

ESTUDOS DE GÉNERO EM CONTEXTO LUSÓFONO E ITALIANO: DEBATES E REFLEXÕES

STUDI DI GENERE IN AMBITO LUSOFONO E ITALIANO: DIBATTITO E RIFLESSIONI

Fabio Mario da Silva, Debora Ricci, Annabela Rita,
Ana Luísa Vilela, Cristina Rosa e Vanessa Castagna
(Organizadores/A cura di)



**Estudos de género em contexto
lusófono e italiano: debates e
reflexões / Studi di Genere in
ambito lusofono e italiano:
dibattito e riflessioni**

FICHA TÉCNICA/SCHEDA TECNICA

Título/Titolo: *Estudos de género em contexto lusófono e italiano: debates e reflexões / Studi di Genere in ambito lusofono e italiano: dibattito e riflessioni*

Organizadores e Organizadoras/A cura di: Fabio Mario da Silva, Debora Ricci, Annabela Rita, Ana Luísa Vilela, Cristina Rosa e Vanessa Castagna

Revisão: Patrícia Gonçalves e Rosa Fina

Paginação/Layout: Luís da Cunha Pinheiro

Imagem da capa/Immagine in copertina: Jean-Baptiste Lesueur/Pierre-Etienne Lesueur, *Club Patriotique de Femmes*, 1791. Musée Carnavalet, Paris

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Lisboa, Novembro de 2019

ISBN – 978-989-8916-92-1

Publicação com double blind peer review/Pubblicazione in double blind peer review

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto «UID-ELT/UI0077/2019»

Fabio Mario da Silva, Debora Ricci, Annabela Rita,
Ana Luísa Vilela, Cristina Rosa e Vanessa Castagna
(Organizadores e Organizadoras/A cura di)

**Estudos de género em contexto
lusófono e italiano: debates e
reflexões / Studi di Genere in
ambito lusofono e italiano:
dibattito e riflessioni**

CLEPUL

Lisboa

2019

COMISSÃO CIENTÍFICA / COMITATO SCIENTIFICO

Algemira Mendes
(Universidade Estadual do Piauí)

Aldinida Medeiros
(Universidade Estadual da Paraíba)

Gaspere Trapani
(Universidade de Lisboa / Universidade Católica Portuguesa)

Henrique Marques Samyn
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Iara Barroca
(Universidade Federal de Viçosa)

Juliana Queirós
(Universidade Federal do Pará)

Lina Arao
(UFRJ – Grupo “Caminho da violência e a busca da visão compartilhada” /
FME-RJ)

Lorena Grigoletto
(Università degli Studi di Napoli Federico II / Universidad de Sevilla)

Maria Lúcia dal Farra
(Universidade Federal de Sergipe / CNPq)

Patrícia Alexandra Gonçalves
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Rosa Fina
(Universidade de Lisboa / CLEPUL)

Índice

Introdução	11
Introduzione	13
I Contribuições especiais / Contributi speciali	15
ANTONELLA CAGNOLATI	
Gettare lo sguardo nell'abisso. Ritratti di donne nella prosa di Ada Negri	17
FERNANDO CUROPOS	
Helena-Maria: a prima paterna de Violante de Cysneiros	27
MARIA CRISTINA PAIS SIMON	
Questões de género, o género em questão: a personagem feminina no romance pornográfico de Alfredo Gallis	39
II Reflexões sobre as problemáticas de género em língua portuguesa / Riflessioni su problematiche di genere in lingua portoghese	53
BETINA RUIZ	
Narradores que bebem da leitura das mulheres	55
ELEONORA GRAZIANI	
Violência contra as mulheres: o femicídio em Italia. Reflexões sobre a Lei n° 119 – 15 de outubro de 2013 Eleonora Graziani . . .	67
GISELA CANELHAS	
Crescendo com a Narrativa: Literatura Infantil, Cognição e Cultura	81
LILIANE BATISTA BARROS	
A mulher e a guerra: as cartas de Deolinda Rodrigues (rastros e relatos)	91
MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA	
'Cantigas de amiga'. O tributo de Natália Correia à poesia medieval	105

MIRIAM AFONSO BRIGAS	
A herança patriarcal na construção da identidade feminina na legislação civil dos séculos XIX e XX – Da esposa obediente à mulher casada com <i>direitos aparentes</i>	117
NILSA BRITO RIBEIRO	
Escrita de professoras na Amazônia Oriental brasileira: poder, verdade e subjetividade	131
PAULO ANTÔNIO VIEIRA JÚNIOR	
Da arte de se fazer amor com um fantasma: traços de autoerotismo na poesia de Yêda Schmaltz	151
ROSANA CÁSSIA KAMITA	
Mariana Coelho: Uma escritora portuguesa feminista no Brasil	171
VÂNIA DUARTE	
Da mãe à irmã: Natália Correia e os feminismos	181
III Reflexões sobre as problemáticas de género em língua italiana / Riflessioni su problematiche di genere in lingua italiana	189
BARBARA BELOTTI	
Donne in città La toponomastica femminile e la damnatio memoriae di genere	191
CHIARA COPPIN	
<i>L'anima semplice. Suor Giovanna della Croce: storia di una monacazione violata nel romanzo di Matilde Serao</i>	201
CRISTINA ROSA	
Letteratura come caleidoscopio: mosaici del quotidiano in Clarice Lispector	213
EMILIANO LONGO	
Miss Rettore: un pensiero indecente	225
MARIA ANTONIETTA GRECO	
Clarice Lispector: la scrittura mistica femminile, sentiero di libertà	237
KATIUSCIA CARNÀ	
La condizione femminile delle “nuove italiane”. Il caso delle donne sikh e musulmane	249
LORENA GRIGOLETTO	
<i>Choroí, Misteri e “cura” epistolare nelle pitagoriche di Magna Grecia</i>	261
LORETTA JUNCK	
Scrittrici al Premio Calvino	277

MAJA ĐURĐULOV	
Scritti di donne e sulle donne nei fascicoli della Questura di Fiume (1924-1945)	287
MARIA INA MACINA	
La rappresentazione del femminile: un confronto tra Ada Negri e Sibilla Aleramo	299
MARÍA REYES FERRE	
Il percorso di formazione di Eugenia nel romanzo di Daria Big-nardi <i>Un karma pesante</i>	311
RITA CIOTTA NEVES	
Il genere di Clarice	321
STEFANIA CAVAGNOLI, FRANCESCA DRAGOTTO	
Omicidi di donne e femminicidi in italiano e in portoghese: un'analisi contrastiva	333
SONIA TROVATO	
Donne lettrici, i "moscerini" della letteratura italiana	369
TERESA CATTANEO	
La scrittura femminile: il caso della Marchesa di Alorna	381
TRINIDAD FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Donne e koinè alla corte sforzesca	391
VALENTINA DI CESARE	
Fausta Cialente, l'oblio italiano di una scrittrice europea	405
VALERIA PUCCINI	
La fortuna di Laura Terracina nella critica letteraria dal Cinque-cento ai giorni nostri	413
Autores e Autoras/Autori e Autrici	425

INTRODUÇÃO

Repensar o termo gênero, nas sociedades atuais, quando uma onda de conservadorismo e de extrema direita vem questionando o lugar social da mulher e refutando qualquer noção de gênero que não seja baseada nos padrões conservadores, é desafiar um sistema que tenta relegar a um papel de submissão, ou de esquecimento, temas tão importantes da contemporaneidade.

Lembremos que o próprio termo *gênero* tem gerado diversas conjecturas. Por exemplo, na língua inglesa, *gender* foi um termo que surgiu desde a década de 70, na senda dos movimentos feministas, posteriormente adotado pelos cientistas sociais nos anos 80 do século XX, para se referirem à construção social em torno do masculino e do feminino, analisada sob a ótica de diferentes culturas. Contudo, seria em 1968, com *Sex and Gender* de Richard Stoller, que se assinalaria a origem deste conceito, problematizado, depois, pelos estudos feministas e pelas teorias *queer*.

Recordemos também que, em português e em italiano, a palavra parece encerrar alguma indefinição, registrada em dicionários, já que, nessas línguas, *gender* (ou melhor dizendo, a sua tradução: *gênero/genere*) pode ter diferentes aceções, percorrendo o campo literário e gramatical e inclusive designar *gosto*, *classe* ou *estilo*. Aliás, nas línguas românicas, o termo *genere/gênero*, e ao contrário do inglês *gender*, não contém o conceito de neutro; ou seja, ignora a existência de outra condição além do masculino e do feminino, porque tal conceito, aplicado aos seres humanos, não faz parte das culturas neolatinas. Assim, *gênero/genere* parece definir uma estrutura dicotômica, puramente binária, gerando imensas confusões, principalmente quando os Estudos de Gênero se ocupam de contextos trans-gênero, e não binários. Esta mudança e flutuação do conceito acontecem, segundo Judith Butler, porque para cada sociedade e contexto histórico esse vocábulo é entendido de modos diferentes, sendo uma das propostas centrais de Butler, no seu famoso texto *Gender Trouble* (1990), a de desconstruir o conceito divisório entre *gênero* e *sexo*, termos que podem ser tomados como sinónimos, mas que de facto não o são.

Quando falamos de *sexo*, de facto, falamos de um conjunto de características biológicas, hormonais e físicas que definem a pessoa como homem, mulher ou intersexo. Quando falamos de *género* falamos de construções sociais, muitas vezes culturalmente impostas. Por isso, o conceito de *género* é fluido, depende da época histórica, do ambiente cultural, do país. A antropóloga americana Gayle Rubin (1975) usa pela primeira vez a expressão “sex/gender system”, que, como ela afirma, é “the set of arrangements by which a society transforms biological sexuality into products of human activity, and in which these transformed sexual needs are satisfied.” Mas será Joan Scott (1989) a dar à palavra a sua definitiva afirmação, analisando a diferença entre *sexo* e *género* dum ponto de vista histórico-social partindo da análise linguística. Para alargar o debate e discutir sobre a importância que os Estudos de Género têm vindo a assumir num momento histórico tão difícil do ponto de vista político e do reconhecimento dos direitos humanos, todos os textos aqui reunidos tentam dar conta, de maneira sucinta, desta complexidade, relevando, através da língua italiana e portuguesa, algumas problemáticas específicas dessas línguas e dos territórios, culturas e literaturas próprias desses falantes.

As organizadoras/os organizadores

INTRODUZIONE

Ripensare al termine e al concetto di *genere* nelle società attuali, ambito in cui si assiste a un'ondata di conservatorismo di estrema destra che ha rimesso in discussione il ruolo sociale della donna e che rifiuta qualsiasi nozione di genere che non sia basata su modelli tradizionali, significa sfidare un sistema che si muove nel tentativo di relegare temi così rilevanti ad una funzione di scarsa importanza o addirittura da relegare nel dimenticatoio.

Il termine stesso, *genere*, ha provocato, da sempre, diverse perplessità. In inglese, ad esempio, la parola *gender* viene usata fin dagli anni '70 all'interno dei movimenti femministi, per essere poi, negli anni '80, adottata dagli studiosi di scienze sociali per riferirsi alla costruzione sociale del maschile e del femminile.

In realtà, il concetto insito nella parola era già stato introdotto nel 1968 da Richard Stoller nel suo libro *Sex and Gender* e solo più tardi problematizzato dagli studi femministi prima e dalle teorie *queer* poi.

Ricordiamo che, sia in portoghese che in italiano, la parola sembra passare attraverso una certa indefinitezza, anche perché in entrambe le lingue *gender* (o, meglio, la sua traduzione come *género/genere*) può assumere diversi significati che attraversano tutti i campi del sapere, da quello letterario a quello grammaticale a quello lessicale, arrivando a essere sinonimo, a seconda dei contesti, di gusto, classe, stile.

In ambedue le lingue romanze, infatti, il termine *genere/género*, al contrario di quel che accade con l'inglese *gender*, indica una categoria che non ammette il neutro tra le proprie articolazioni, ignorando, di fatto, l'esistenza di una condizione 'altra' rispetto al maschile e al femminile, per la semplice ragione che tale modalità non è concettualizzata dalle culture neolatine.

In questo modo *género/genere* sembra definire una struttura dicotomica, puramente binaria, dando luogo a pericolose confusioni, principalmente quando gli Studi di Genere si occupano di contesti transgenere e non binari.

Questa interpretazione fluida del concetto si deve a una sua percezione variabile a seconda del contesto storico-sociale, mentre, come propone Judith Butler in *Gender Trouble* (1990), è necessario decostruire il concetto di *genere* e differenziarlo da quello di *sesso*, termini troppo spesso intesi come sinonimi quando in realtà non lo sono. Quando parliamo di *sesso*, infatti,

parliamo di un insieme di caratteristiche biologiche, ormonali e fisiche che definiscono la persona come maschio, femmina o intersessuale.

Quando parliamo di *genere*, invece, parliamo di costruzioni sociali, molte volte culturalmente imposte. L'antropologa americana Gayle Rubin (1975) usa per la prima volta l'espressione *sex/gender system*, che definisce come "the set of arrangements by which a society transforms biological sexuality into products of human activity, and in which these transformed sexual needs are satisfied". Ma sarà Joan Scott (1989) a dare alla parola *gender* la sua definitiva affermazione, analizzando i due termini dal punto di vista storico e sociale oltre che linguistico.

Ai fini di ampliare il dibattito e di discutere sull'importanza che gli Studi di Genere hanno assunto in un momento storico così difficile dal punto di vista politico e del riconoscimento dei diritti umani, il volume riunisce un insieme di testi che tengono conto di tale complessità, mettendo in evidenza alcune problematiche proprie delle strutture linguistiche così come delle culture e letterature di espressione portoghese e italiana.

Le curatrici / i curatori editoriali

Parte I

**Contribuições especiais /
Contributi speciali**

GETTARE LO SGUARDO NELL'ABISSO. RITRATTI DI DONNE NELLA PROSA DI ADA NEGRI

Antonella Cagnolati

Università di Foggia

Parole di carta: il racconto della propria vita

Inteso dapprima come genere letterario periferico e marginale, l'autobiografia entra in forme silenziose ed umbratili nel vasto magma della letteratura che definiremo "femminile" a partire dalla metà del secolo XIX, allorché un numero viepiù crescente di donne si affaccia, seppur collocandosi su molteplici e ben distinti livelli, al variegato universo delle parole di carta¹. Tra dicotomici atteggiamenti che si qualificano nel loro ipostatizzarsi oscillando tra un progressivo passo timido e guardingo e una tonalità fortemente assertiva e coraggiosa, le vite delle donne acquistano luce e colore nel loro divenire testimonianze reali di un modello esistenziale che sta mutando forma in virtù delle metamorfosi a dir poco sconvolgenti che segnano la società italiana nel passaggio tra i due secoli, in particolare all'alba del "secolo breve"², contraddistinto da una notevole presenza delle donne in vari ambiti culturali ed economici.

¹* Questo saggio fa parte del progetto *Ausencias 2*, finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad (Spagna), I+D FEM 2015-70182P. L'Autrice è membro effettivo del gruppo di ricerca che sta sviluppando il suddetto progetto (2016-2019).

Su tale vasto fenomeno che interessa e riguarda non solo le scrittrici di professione bensì anche – seppur numericamente minoritarie – donne di media cultura e provenienza socio-economica piccolo borghese, si veda Antonella Cagnolati, Carmela Covato (a cura di), *La scoperta del genere tra autobiografia e storie di vita*, Siviglia, Benilde, 2016.

² Traggio la fortunata espressione da Eric J. Hobsbawm, *Il Secolo breve, 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, traduzione di Brunello Lotti, Milano, Rizzoli, 1995.

Legittimato definitivamente il vasto pullulare di attività nel mondo della carta stampata e dell'editoria a partire dalle fortunate imprese di pionieri quali Angelo De Gubernatis (1840-1913), Edoardo Scarfoglio (1860-1917), Emilio Treves (1834-1916), il proliferare di testate giornalistiche³ in varie città italiane e la fame di notizie manifestata da un pubblico avido di scandali, cronache del bel mondo e *feuilletons*, nonché l'urgenza di plasmare l'opinione pubblica a fini politici o propagandistici, esigevano l'apporto di una manodopera intellettuale che veniva testé reperita nelle giovani donne le quali, ansiose di provare il brivido di vivere esperienze inusitate in un mondo fino ad allora pesantemente serrato nei confronti della loro presenza, prestavano la loro voce alle nuove rubriche che apparivano numerose nei giornali più diffusi al tempo quali *Il Mattino* e *Il Corriere di Roma*, in cui troneggiava spavalidamente il *pathos* narrativo di Matilde Serao (1856-1927), *Il Fanfulla della Domenica*, che si pregiava delle firme di Grazia Deledda (1871-1936), Emma Perodi (1850-1918) ed Eugenia Codronchi Argeli (*alias* Sfinge, 1865- 1934), nonché la diffusissima *Cordelia*, il cui nume tutelare fu Ida Baccini (1850-1911) prima, seguita in successione da Jolanda (Maria Maiocchi Plattis, 1864-1917) e Rina Maria Pierazzi (*alias* Lina Maris Merlo, 1873-1962).

Ben presto i confini di tale epidemica cartografia si vennero espandendo: da poche sparute eroine le scrittrici presenti nelle colonne e nelle rubriche si moltiplicarono e piegarono le narrazioni ad un efficace sguardo di genere, portando nel mondo del giornalismo istanze nuove che derivavano dal movimento in atto nell'universo femminile agli inizi del Novecento, porgendo ascolto alle suadenti sirene dell'emancipazionismo che andavano intonando canzoni le cui parole chiave erano libertà, diritti, lavoro, parità⁴. Nacquero quindi testate di ben altra fatta e caratterizzazione quali, solo per citare le

³ Per un'efficace panoramica sulla storia della stampa risulta ancora pregevole Valerio Castronovo, *La stampa italiana dall'Unità al Fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1976.

⁴ Pionieristiche in tale ambito le ricerche condotte da Annarita Buttafuoco, *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista dall'Unità al Fascismo*, Arezzo, Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici dell'Università degli Studi di Siena, 1988; Annarita Buttafuoco, *"In servitù regine". Educazione ed emancipazione nella stampa politica femminile*, in Simonetta Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, F. Angeli, 1989, pp. 363-391; si veda inoltre Silvia Franchini, Simonetta Soldani (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, Franco Angeli, 2004; Laura Pisano, *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi*, Milano, F. Angeli, 2004; Gisella Bochicchio, Rosanna De Longis, *La stampa periodica femminile in Italia. Repertorio 1861-2009*, Roma, Biblink, 2010.

più importanti, *La Donna*⁵, *L'Alleanza*⁶, mentre sul fronte socialista si dava vita a *La difesa delle lavoratrici*⁷. A tali esperienze estremamente formative che diedero alle scrittrici la consapevolezza di saper padroneggiare al meglio il proprio mestiere, seppur in un contesto aspramente patriarcale e misogino che talvolta le relegava ai margini nelle rubriche "per donne", si andò affiancando in parallelo la dimensione della narrativa, potentemente rivelatrice del proprio vissuto, oppure riflettente su uno sfondo dai contorni intenzionalmente oscurati e sfuggenti le vite delle altre, di coloro che passavano tangenzialmente ed in modo prossimale accanto alle storie di emarginazione, di disincanto e di brutale violenza in tutte le loro drammatiche gamme e sfumature. Dare voce a tale mondo sommerso si rivelò il compito prioritario e la missione etica della generazione che iniziò a mettere la penna sulla carta per gridare l'orrore delle ingiustizie perpetrate ai danni della metà del mondo con un alfabeto diverso, carico di forza e energica positività⁸.

Negli abissi imperscrutabili

La categoria emblematica che contraddistingue le vite narrate nelle autobiografie e nei diari pare qualificarsi come strenua volontà di ribellarsi a codici antropologici di sudditanza e di omologazione acritica verso obsoleti modelli comportamentali. Potremo tuttavia domandarci come si vada configurando la parabola evolutiva della resistenza posta in atto dalle donne allorquando – in determinati frangenti ad alta valenza emotiva nella propria esistenza – sorge una precisa autoconsapevolezza relativa alla palese ed ambigua contraddittorietà manifestata dalla situazione in cui si trovano a esplicitare il proprio vissuto esistenziale⁹.

Le dinamiche esperenziali vengono di norma articolate, seppur a guisa di tortuoso ed estremamente irto sentiero, in fasi distinte che necessitano di un superamento iniziatico al fine di poter recuperare una precisa visione

⁵ Beatrice Pisa, *Ventacinque anni di emancipazionismo femminile in Italia. Gualberta Alaide Beccari e la rivista "La donna" 1869-1890*, Roma, Quaderni FIAP, 1983.

⁶ Antonella Cagnolati, Tiziana Pironi, *Cambiare gli occhi al mondo intero. Donne nuove ed educazione nella pagine de L'Alleanza (1906-1911)*, Milano, Unicopli, 2006.

⁷ Tamara Ermini, *"La difesa delle lavoratrici". Un giornale di lotta e di coscienza*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2005.

⁸ Laura Lilli, *La stampa femminile*, in Valerio Castronovo, Nicola Tranfaglia (a cura di), *Storia della stampa italiana*, vol. VI, Roma-Bari, Laterza, 1976 pp. 253-311.

⁹ Anna Santoro, *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni, 1997; Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile tra '800 e '900*, Milano, Guerini, 1998; Anna Folli, *Penne leggère: Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane tra Otto e Novecento*, Milano, Guerini, 2000.

di sé e del ruolo da attribuirsi nella realtà circostante¹⁰. Pare dunque opportuno gettare luce sui vari passaggi per meglio comprendere come vada eterogeneamente declinandosi l'istanza di contrapposizione al dogma della tradizione e in quale complessa accezione sia indispensabile che qualunque metamorfosi sorga dalla propria coscienza, non solo come pratica interiore bensì come risveglio di energie vitali¹¹. Variegata sfumature con diverse intensità marcano la tutela e la difesa del proprio io di fronte agli eventi: si tratta di norma della timida autoconsapevolezza verso un embrionale e indistintamente avvertito disagio che si qualifica come assolutamente privato, personale, tale da obliare in un simile aprioristico stadio qualsiasi parvenza di lotta comunitaristica e solidale.

In primis, la donna si risveglia come soggetto e avverte la sua identità come specifica singolarità dotata di un suo ineludibile diritto a pensare, decidere e vivere secondo schemi propri, non più stabiliti da forze esterne alle quali ha da sempre dovuto garantire cieca obbedienza, totale sudditanza e pubblico rispetto, quali cifre distintive di comportamenti plasmati nei secoli attraverso l'intenzionale edificazione di una cultura patriarcale di dominio che si è sempre avvalsa dell'approntamento di strumenti finalizzati al controllo ed alla coercizione, aventi poi come risultante fenomenologica il più pervasivo annichilimento dell'identità femminile.

All'obnubilato risveglio, così carico di dubbi e di oscillazioni, in cui le risultanti del reale vengono avvertite indistintamente, come fossero nascoste da una spessa coltre di nebbia, fa seguito la pratica dell'autoconsapevolezza: sparsi segnali si mutano lentamente in certezze e i confusi materiali che a tratti parevano presentarsi alla propria mente come tessere sparse di un complesso mosaico acquisiscono forma nitida tanto da mutarsi in avvertita coscienza dell'ingiustizia. Un coacervo magmatico di pratiche sulle quali la ragione intraprende un duro percorso di riflessione conduce all'interiorizzazione di sensazioni negative che si palesano ancora in una dimensione meramente privata ed individuale. La solitudine e l'emarginazione spingono spesso le donne a pensare che la propria condizione sia liminare, essenzialmente confinata ad un ristretto cerchio esistenziale di carattere autoreferenziale, tale da non poter essere condivisa con altre. La fase più complessa passa attraverso il riconoscimento dell'universalità di uno status che accomuna le donne, rendendole oggetto di una violenza simbolica metastorica, amaro frutto di una struttura sociale atavica e di un ethos culturale improntato alla più obsoleta

¹⁰ Si vedano in proposito varie esperienze narrative, in particolare Neera (Anna Radius Zuccari), *Un giovinezza del secolo XIX*, Milano, Cogliati, 1919.

¹¹ Marina Zancan, *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 87-135.

e cruenta misoginia. La risultante che emerge nell'azione di destrutturazione e demistificazione di tali codici consiste nel complicato passaggio dalla dimensione privata, segnata da isolamento e colpevolizzazione, alla sfera collettiva, in cui ogni donna riconosce ed esteriorizza la personale sofferenza e la rende mezzo precipuo per un'azione dinamica e fortemente pragmatica.

Nel difficile iter che accompagna il mutamento, l'opzione risulta essere una componente di enorme portata: si tratta di coniugare il livello del riconoscimento teorico ad una volontà di azione concreta che deve altresì prevedere l'oculata selezione tra le molteplici potenzialità che si prospettano, gravide di conseguenze spesso non decifrabili a priori, ricche di pericoli a causa dell'inesperienza che le donne sperimentano in maniera sofferta allorché, ormai prive di remore e di freni, si lanciano nell'agone della dimensione collettiva. La scelta, nella triplice sequenza di pensare, di essere, di fare, è la chiave di volta per comprendere l'ingresso potente delle donne nel flusso della Storia, variamente articolata in una costante tensione tra privato e pubblico, tra individuo e collettività, tra spinte personali e rivendicazioni da esplicitare nell'ambito pubblico. La Storia si qualifica allora come fattore determinante attraverso la sua ineludibile esigenza di partecipazione politica dell'universo femminile alle vicende del tempo, attuata attraverso una lente di genere che restituisce lacrime e sangue alle idee e alle teorie per "incarnarle" e inverarle alla luce di un pragmatismo utopistico che vuole fare di questo mondo un luogo migliore in cui sia possibile vivere. La vita delle donne si muove in questo spazio complesso, nel quale convivono desideri di realizzazione personale, responsabilità familiari e impegni sociali accanto a modelli educativi tradizionali e nuovi progetti per il futuro. Agire in questo contesto non è né semplice e né facile tanto che spesso le strategie seguite dalle donne rappresentano ciò che si definiscono preferenze coatte, cioè più che scelte sono in verità pesanti e sofferte rinunce. Ovvero, quando le regole sociali sono declinate con modalità e tempi esclusivamente maschili le donne si rassegnano alle disuguaglianze sociali. La conquista è dolorosa: le conseguenze sono l'esilio, geografico e psicologico, la sensazione perenne di scandalosa diversità, la follia, la cupa volontà di distruggersi: "Di fatto, non esiste pazzia senza giustificazione e ogni gesto che dalla gente comune e sobria viene considerato pazzo coinvolge il mistero di una inaudita sofferenza che non è stata colta dagli uomini"¹².

¹² Alda Merini, *L'altra verità. Diario di una diversa*, Milano, Scheiwiller, 1992, p. 35.

Una costante sofferenza

Le tracce dell'autobiografismo affiorano numerose nelle opere che intendono riflettere con sguardo nuovo sulle vicende legate alle vite delle donne: prova ne sia che fra gli anni Ottanta del secolo XIX e gli anni Venti del XX secolo in Italia copiose ci appaiono le testimonianze che intendono legittimare scelte spesso in controtendenza rispetto all'*habitus* condiviso ed accettato dalla morale borghese ed ai codici comportamentali che l'ipocrisia sociale predica come valori sui quali improntare l'esistenza. Il punto di non ritorno, come ben sappiamo, sulla strada irta di ostacoli di una denuncia della pervasività e costrittività soffocante è il romanzo di Sibilla Aleramo *Una donna*, la cui scandalosa difformità crea scompiglio, imbarazza, destabilizza per la sua testimonianza di "cronaca" che ritrae un risveglio, una rivolta tanto da sancire un precedente ineludibile per la generazione delle scrittrici coeve, sia per criticarlo, sia per venerarlo.

Lo sguardo di alcune tra le più sensibili autrici si affina, si fa più tagliente ed analitico nella volontà di scandagliare senza pietà il mondo sommerso delle sofferenze inflitte alle donne: ritratti muliebri sgorgano dalle pagine di novelle e romanzi avidamente letti che si trasformano in best sellers e invadono le menti e il cuore delle giovani lettrici.

In tale fertile filone Ada Negri¹³ si accampa a guisa di abile ed acuta osservatrice della fenomenologia che colpisce con inusitata ferocia le esistenze femminili: si pone senza indugio dalla parte delle donne che soffrono, le scruta, porta alla luce la nefandezza dei comportamenti sociali che impongono ad una metà dell'universo di attenersi rigorosamente a leggi comportamentali decise ed imposte dalla crudele malvagità del patriarcato¹⁴.

Fin dall'incipit *Le solitarie* offrono la chiave di lettura delle singole novelle, allo scopo di inquadrarle in una ben precisa presa di posizione

¹³ Per un approfondimento sulla vita e l'opera di Ada Negri si veda in ordine cronologico: Simonetta Grilli, *La vita e l'opera*, Milano, Gastaldi, 1953; Maria Magni, *L'opera di Ada Negri e la sua umanità*, Milano, Gastaldi, 1961; Nino Podenzani, *Il libro di Ada Negri*, Milano, Ceschina, 1969; Mauro Pea, *Ada Negri*, Milano, Mondadori, 1970; la voce "Ada Negri" (a cura di Rossana Dedola), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 78, 2013, pp. 105-109; Patrizia Zambon, *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, pp. 125-154; Patrizia Guida, *Ada Negri*, in *Letteratura femminile del Ventennio fascista*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2000, pp. 129-188. Per uno studio critico esaustivo si veda Elisa Gambaro, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2010.

¹⁴ Tra le opere di Ada Negri – ai fini della stesura del presente saggio – prenderò in esame la raccolta di novelle *Le solitarie* (Milano, Castoldi, 1917) utilizzando l'edizione pubblicata da Dakota Press nel 2013.

dell'Autrice. Nell'epigrafe che apre il volume si legge: "non una di quelle figure di donna che vi sono scolpite o sfumate mi è indifferente"¹⁵. Si palesa dunque con forza la finalità precipua della prosa: passando dal registro giornalistico alle storie narrate (fittizie o trasfigurate), Ada Negri opera una scelta di campo netta e irreversibile. Le donne soffrono lungo il faticoso cammino delle loro esistenze, affrontano cocenti delusioni e tristi disincanti: tuttavia nessuno ha narrato tali vicende *dal di dentro* andando a illuminare lo scontro che puntualmente si verifica tra i desideri ed i sogni contrapposti ad una realtà cruda, che schiaccia ed annienta qualsiasi illusione: amore, felicità, lavoro, carriera. Le protagoniste femminili delle novelle sono sempre "perdenti": talvolta si arrendono e subiscono mute e fiaccate i colpi inferti al loro corpo e alla loro anima, talaltra reagiscono con la follia e con la morte¹⁶. La cifra distintiva che accomuna le varie novelle è, come ben ci ricorda il titolo, la solitudine: le donne sono sole e non possiedono ancora la forza psichica per opporsi ad un destino che le annichisce nelle varie e molteplici forme che vanno dalla negazione dell'amore, all'incomprensione nei confronti dell'altro sesso, alle delusioni sofferte nel mondo del lavoro che sempre più appare come una nuova e tirannica forma di costrittività e sfruttamento¹⁷. Nulla interviene a porgere un aiuto, nessuno pronuncia parole di solidarietà, tanto che il pessimismo che promana dall'intera raccolta si fa talmente spietato che induce alla riflessione: quanta sofferenza hanno sopportato eroicamente le donne per giungere al riconoscimento del loro diritto ad essere considerate pienamente persone?

L'abile prosa di Ada Negri si piega sulle vicende con uno sguardo carico di simpatia, una sorta di empatica sorellanza che permette all'Autrice di registrare con piglio cronachistico il dipanarsi dei fatti, rimandando al lettore e alla lettrice la responsabilità di operare un giudizio su ciò che viene a lui/lei porto in maniera netta e semplice, in una linearità che non lascia posto a condivisioni sentimentali. Le figure di donne sono scolpite con poche e decise pennellate, ritratte nei particolari che ne cristallizzano l'identità; le vicende paiono narrate nel loro farsi, senza flash back o inserti che rallenterebbero il climax che volge inesorabilmente alla tragedia. Negri si specchia nei volti, si rivede nei frammenti di vita, si piega umilmente sulla loro fine: nessuna sbavatura, nessuna esplicita *pietas*, soltanto il desiderio di narrare e permet-

¹⁵ Ivi, p. 15.

¹⁶ Cfr. Anna Folli, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane tra Otto e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000, pp. 111-171.

¹⁷ Cfr. Barbara Stagnitti (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2015.

tere di condividere con le lettrici la conoscenza di una realtà sommersa che accomuna tutte, senza distinzione di ceti ed appartenenze¹⁸.

L'abbraccio mortale tra la fabbrica e la vita

Senza dubbio Negri si colloca in un fertile filone di analisi della complessa realtà sociale che stava travolgendo ritmi e rituali del passato: *in primis* il portato della modernità indotto dalla fabbrica, spesso ritratta sia come nume tutelare che induce ad un ripensamento – non ancora del tutto portato a compimento – dei modelli comportamentali, sia come luogo di totale asservimento e disumanizzazione¹⁹. Frequenti sono le dinamiche presenti nelle novelle che si focalizzano sui rapporti macchine-individuo: si veda a tal proposito la vicenda di Feliciano ne *Il posto dei vecchi*, in cui l'intera esistenza della protagonista scorre all'interno della fabbrica che rappresenta non solo il salario che può garantire una minima sopravvivenza bensì la nuova sensazione della dignità di lavoratrice. Le rivendicazioni del socialismo sono ancora lontane da tale microcosmo, anzi vengono guardate con muto sospetto e diffidenza verso quelle parole d'ordine che già cominciavano a farsi largo tra i lavoratori più giovani e ribelli: sciopero, sindacato, aumenti salariali²⁰.

La simbiosi tra donne e ingranaggio pare perfetta:

La donna si era insensibilmente assimilata al ritmo e alla qualità della sua giornaliera fatica. Era come se andasse e venisse con le spolette d'acciaio: come se accordasse le pulsazioni del cuore e dei polsi a quelle dei licci, dei brancali, delle leve, di quei piccoli e silenziosi bracci di macchina che sembrano moncherini dal gesto tragicamente preciso. Non poteva più immaginare la propria vita senza rotear di cinghioni sul capo, polvere di lana e odor d'olio rancido in gola²¹.

La fabbrica come *monstrum* ha un suo ruolo e viene osservata da molteplici punti di vista, tanto da rimandare a chi legge sensazioni ambivalenti.

¹⁸ Su tali aspetti si vedano le acute osservazioni di Antonia Arslan in *Dame, galline e regine*, op. cit., pp. 38-51.

¹⁹ La nuova dimensione del lavoro delle donne in fabbrica viene affrontata da Bruno Sperani (alias Beatrice Speraz) in *La fabbrica* (Milano, Aliprandi, 1894); *Nell'ingranaggio* (Milano, Sonzogno, 1885), e *Numeri e sogni* (Milano, Giuseppe Galli, 1887).

²⁰ "I compagni socialisti! Già. Comizi, probiviri, propaganda, dimostrazioni, scioperi, il diavolo a quattro, un mare di gesti e di chiacchiere: per riuscire, infine, a guadagnare due o tre lire in più al giorno. Già. Anch'io, per un momento, ho pensato di farmi socialista. Ma che cosa si ottiene? Che son mai due o tre lire al giorno di più? Poveri cristi tutta la vita, lo stesso!", *Le solitarie*, p. 41.

²¹ *Ivi*, p. 20.

Nella sua nuda descrizione si staglia come un edificio solenne, che non solo domina il villaggio, bensì impone il ritmo dell'esistenza a migliaia di individui che accettano la nuova servitù, immaginando di affrancarsi dalla miseria e dalla fame che colpiva le campagne²². Fin dalle prime descrizioni che si focalizzano sull'aspetto esterno, la fabbrica assurge a divinità totalizzante²³: le ciminiere si scorgono da lontano, fin dove l'occhio può spaziare; il paese pare configurarsi come una semplice appendice-dormitorio che non presenta segni di vita sociale e relazionale, la strada si chiama "la montada" per sottolineare la fatica fisica necessaria per giungere sul posto di lavoro. Dunque un elemento alieno, estraneo, fatto di mattoni e di ferro (come non ricordare Coketown di Charles Dickens!), viene supinamente accettato come un dato di fatto, una parte del nuovo paesaggio che tutto travolge, campi, fiumi, vite, essere umani... un *locus horridus* che muta inesorabilmente la natura e la rende un elemento da sfruttare, violentare, insozzare. Prova emblematica di tale sozzura ci appare l'*incipit* de *La promessa*:

Sedevano entrambi a sghimbescio, sui sacchi di stracci accatastati contro il murello della tintoria [...]. Cenci luridi, sbrendoli filamentososi d'ogni colore traboccavano dagli odori e dalle sbrecciature dei sacchi. Asfissiante odor di polvere emanava da essi; acre odore di acidi veniva dalla tintoria²⁴.

Gli occhi e le parole dell'Autrice non rifuggono tuttavia da un atteggiamento fortemente critico e giudicante: il "nuovo" che avanza così rapidamente e tutto travolge nella sua corsa non sta soltanto riconfigurando l'architettura del paesaggio intorno a sé, sta mutando i rapporti umani che sono improntati soltanto ed esclusivamente al valore della persona in termini di forza-lavoro alla quale corrisponde solo una mera cifra in denaro. L'assurdità di una drastica e ancor più evidente divisione tra il ceto sociale dei "padroni" e l'immensa plebe all'interno della fabbrica assurge a polemica e si colora di toni rivendicativi: a partire dalle descrizioni che illuminano la fatica del lavoro, il consumo delle energie e dei corpi, Ada Negri senza sosta sottolinea la disumanizzazione che colpisce gli operai e che scava un solco incolmabile tra chi ha denaro e dirige la fabbrica e chi vende le proprie braccia. Nessun infingimento può lenire l'amara realtà: la schiavitù ha mutato forma e pelle ma non ha cancellato le dinamiche oppressive che si sono rafforzate e che pongono gli individui alla mercé di un capitalismo spregevole e disposto a tutto.

²² *Ivi*, p. 42.

²³ *Ivi*, p. 43.

²⁴ *Ivi*, p. 40.

La ribellione ad un destino siffatto può declinarsi in una sola variabile: lo studio per costruirsi una vita diversa. Emblematica a tale riguardo la vicenda narrata nella novella *Il denaro*: la protagonista Veronetta, specchio e alter ego della nostra Autrice, viene preservata da un'esistenza già incisa nel suo status sociale di orfana di padre e figlia di una madre operaia, attraverso l'amore che nutre verso la letteratura e il mondo della fantasia.

Allorquando la madre, vittima di un incidente in fabbrica, muore e la lascia definitivamente sola, ella viene assunta per puro spirito di carità come dattilografa nell'ufficio della fabbrica stessa: qui scopre l'aridità dei rapporti umani, la brutalità dell'adescamento sessuale da parte del ricco dirigente, la spietatezza. La dura realtà la spinge prepotentemente alla ribellione: riprende la scrittura delle sue adolescenti figurazioni fantastiche e diventa una donna di successo, trovando alla fine del racconto anche la felicità di un sincero rapporto di amore e stima reciproca.

Nella generale economia della raccolta *La solitarie* non pare senza significato l'apertura con una vicenda di estrema rassegnazione incarnata da Feliciano, così vicina ai temi autobiografici della prosa negriana, e la chiusura declinata sul personaggio di Veronetta, ribelle, felice e serena. Il monito che se ne può ricavare non pare rappresentare un codice da estendere universalmente, piuttosto pare indicare una delle tante vie di fuga, rinvenuta attraverso una forza di volontà inusitata e a prezzo di un tuffo nell'ignoto. Tuttavia, nella genealogia di genere, *Il denaro* rappresenta un *exemplum* che nell'Italia del tempo altre donne andavano seguendo, riponendo una fiducia illimitata nella loro capacità di affrontare il mondo avvalendosi di strumenti ben diversi rispetto alla generazione passata. In che direzione si sarebbe sviluppata tale ribellione lo avrebbe poi ampiamente testimoniato la Storia.

HELENA-MARIA: A PRIMA PATERNA DE VIOLANTE DE CYSNEIROS

Fernando Curopos

Université Paris Sorbonne

Embora se tivesse assistido, no início do século xx, a um verdadeiro *boom* da escrita no feminino, de que a lista das 106 poetisas compiladas na antologia *Poetisas Portuguesas*¹, publicada em 1917, nos dá uma amostra, é de notar a ausência dessas mulheres nas revistas portuguesas da vanguarda: *Orpheu* e *Portugal Futurista*. Nesta, aparece, em tradução, o radical *Manifesto Futurista da Luxúria* (1913), da iconoclasta Valentine de Saint-Point, única presença feminina da efémera revista. A escolha revela, no entanto, todo o interesse, por parte dos autores da geração de *Orpheu*, pela modernidade no feminino materializado pela personagem de “a americana fulva” da novela *A Confissão de Lúcio* (1913), de Mário de Sá-Carneiro. De facto, essa personagem condensa várias figuras da modernidade parisiense: as bailarinas Loïe Fuller, Isadora Duncan, Colette e Ida Rubinstein, as escritoras americanas Natalie Barney e Gertrude Stein, e a própria Valentine de Saint-Point². Com efeito, o discurso dessa “americana excêntrica”³ ecoa o *Manifesto da Luxúria*: “Acho que não devem discutir o papel da voluptuosidade na arte porque, meus amigos, a voluptuosidade é uma arte – e, talvez, a mais bela de todas. Porém, até hoje, raros a cultivaram nesse espírito”⁴.

¹ Nuno Catarino, *Poetisas de Portugal*, Lisboa, N. C. Cardoso, 1917.

² Cf. Fernando Curopos, “Mário de Sá-Carneiro et les démons de la danse”, *Reflexos* [En ligne], N° 001, Des bibliothèques antérieures dans le monde lusophone. Arts et littératures en dialogue, mis à jour le : 10/05/2017, URL : <http://revues.univ-tlse2.fr/reflexos/index.php?id=114>. (Consultado a 15 de dezembro de 2017).

³ Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, Nem Martins, Publicações Europa-América, 1989, p. 68.

⁴ *Ibidem*, pp. 66-67.

Todavia, Lisboa não é Paris. Assim, se uma

elite portuguesa se apropriou de certos modelos que circulavam na Europa mas também fora dela, não se apropriou de outros. Alguns cosmopolitismos foram mais bem-vindos do que outros e o feminismo ou o sufrágismo enquanto ideologias [...] não foram acolhidos pela *intelligenza* portuguesa⁵.

Embora exista, no tempo da revista *Orpheu*, um desejo de emancipação feminina, de que são reflexo os vários grupos, revistas e manifestos feministas que surgem a partir dos finais do século XIX, o discurso artístico não acompanha essas reivindicações. As escritoras da época continuam a escrever sob o jugo do poder masculino, que impede qualquer ímpeto emancipador. E, para não serem ostracizadas e marginalizadas, as escritoras contemporâneas da geração modernista recalcam os seus impulsos libertadores.

Ora, à falta de mulheres capazes de representar a modernidade em Portugal, inventam-se. É assim que surge, no 2.º número da revista *Orpheu*, uma série de “poemas dum anónimo ou anónima que diz chamar-se Violante de Cysneiros”⁶. Em nota introdutória, os redatores indicam: “Publicamo-los, porque disso são dignos, importando-nos pouco a personalidade vital de que possam emanar”⁷. Sendo assim, os poemas de Armando Côrtes-Rodrigues, travestido de Violante de Cysneiros, vêm suprir a falta de representação feminina na revista, e revelam-se “como lances jogados na direção do sentimentalismo delico-doce e afetado, cultivado por inúmeras sonetistas que iam ganhando cada vez mais terreno no mercado geral da produção literária”⁸, um leque de Júlio Dantas no feminino que demonstram como não é diferente “o amor em Portugal”⁹. Ora, é justamente contra as inépcias de Dantas e contra a moral burguesa que a geração de *Orpheu* escreve, para que cesse deveras “tudo o que a Musa antiga canta” e que enfim “outro valor mais alto se alevante”.

Embora Violante de Cysneiros cristalize, de maneira explícita e radical nas letras portuguesas, um *gender trouble*¹⁰ e uma escrita trans, não é a única “mulher que nunca foi” do Modernismo português.

⁵ Filipa Lowndes Vicente, “Mulheres artistas: a possibilidade de criação feminina no Portugal de 1915”, in Steffen Dix (org.), 1915 : *O Ano de Orpheu*, Lisboa, Tinta da China, 2015, p. 127.

⁶ *Orpheu*, Lisboa, Contexto Editora, 1989, p. 121.

⁷ *Idem*, p. 122.

⁸ Anna Klobucka, “A mulher que nunca foi: para um retrato bio-gráfico de Violante de Cysneiros”, *Colóquio/Letras*, n.º 117/118, 1990, p. 105.

⁹ Júlio Dantas publica em 1915, em folhetim, o seu *O Amor em Portugal no Século XVIII*.

¹⁰ Retomamos o título da obra de Judith Butler, *Trouble dans le Genre: le Féminisme et la Subversion de l'Identité* [*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, 1990], Paris, La Découverte, 2005.

Com efeito, a novela de Mário de Sá-Carneiro, além de dar voz à “americana fulva, uma grande sáfica”¹¹, rompe com os modelos tradicionais da masculinidade. Os seus personagens masculinos incorporam o feminino que “se liberta pouco a pouco do corpo da mulher, tornando-se uma metáfora essencial na crise finissecular da representação, em ligação com uma definição estética da modernidade”¹²:

Gervásio Vila-Nova [...] volveu-se-me o companheiro de todas as horas. [...] Perturbava o seu aspecto físico, macerado e esguio, e o seu corpo de linhas quebradas tinha estilizações inquietantes de feminilismo histérico [...]. Todo ele encantava as mulheres. Tanta rapariguinha que o seguia de olhos fascinados [...] ... Mas esse olhar, no fundo, era mais o que as mulheres lançam a uma criatura do seu sexo, formosíssima e luxuosa, cheia de pedrarias...¹³

Era um belo rapaz de vinte e cinco anos, Sérgio Warginsky. Alto e elançado [...] lábios vermelhos, petulantes, amorosos [...] — os cabelos de um loiro arruivado caíam-lhe sobre a testa em duas madeixas longas, arqueadas. Os seus olhos de penumbra áurea, nunca os despregava de Marta [...]. Enfim, se alguma mulher havia entre nós, parecia-me mais ser ele do que Marta.¹⁴

No entanto, Sá-Carneiro vai muito mais além da efeminação e da ambiguidade de género decadentista para proclamar um desejo de transexualidade, inconsciente no caso de Lúcio e expressa no caso de Ricardo, uma mudança de sexo que resolveria socialmente a questão do desejo homossexual latente na obra¹⁵:

A amizade, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar...de estreitar... Enfim, de possuir! [...] Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. *Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo*¹⁶.

E lembra-me então um desejo perdido de ser mulher¹⁷.

¹¹ Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, op. cit., p. 69.

¹² Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, p. 91 (tradução nossa).

¹³ Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, op. cit., p. 64.

¹⁴ *Ibidem*, p. 94.

¹⁵ Cf. Fernando Curopos, “O ‘inter-dito’ de *A confissão de Lúcio*”, *Telhados de Vidro*, n.º 19, 2014, pp. 165-183.

¹⁶ Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, op. cit., p. 89.

¹⁷ *Ibidem*, p. 88.

A efeminação *dandy* patente na prosa do poeta ecoa na sua poesia. Daí o escolher publicar no 2.º número da revista *Orpheu* um poema nitidamente futurista na sua feitura, mas cujo título em francês, “Manucure”, e cujo *incipit*, “Na sensação de estar polindo as minhas unhas”, reenviam para um universo feminino, bem longe portanto do desses:

[...] amigos com quem ando às vezes –
 Trigueiros, naturais, de bigodes fartos –
 Que escrevem, mas têm partido político
 [...]
 Vão às mulheres, gostam de vinho tinto,
 De peros ou de sardinhas fritas...¹⁸

Pois esses homens “naturais”, com “bigodes fartos” a condizer com uma sexualidade normativa e burguesa, são tão estranhos para o sujeito poético quanto o “sol [...] / Que os meus olhos delicados, refinados, esguios e citadinos / Nem podem tolerar”¹⁹. Pelo contrário, o eu lírico que se define como um “Castrado de alma”²⁰ assume uma sensibilidade *camp*, logo diferente da norma, sensibilidade que ultrapassa a inversão dos papéis de género, *topos* da literatura decadente, para assumir um desejo de transexualidade: “(Se a minha alma fosse uma Princesa nua / E debochada e linda...)”²¹; “– Quisera dormir contigo, / Ser todo a tua mulher!...”²²

Ora, se para Rita Felski “o *topos* do feminino [...] serve uma função específica no contra discurso da estética finissecular, assinalando uma recusa formal e temática de um conjunto de valores associados à ideologia da masculinidade burguesa”²³, o certo é que Mário de Sá-Carneiro se inscreve em pleno no contradiscurso posterior, o dos modernistas de ambos os sexos que, longe da ribalta e dos manifestos futuristas hegemónicos, lutam *Contra la Morale Sessuale*²⁴ e praticam o *gender trouble*, para questionarem a masculinidade burguesa e a heteronormatividade:

Eu queria ser mulher pra não ter que pensar na vida
 E conhecer muitos velhos a quem pedisse dinheiro –
 [...]

¹⁸ *Idem*, *Poesias*, Lisboa, Ática, 1991, p. 169.

¹⁹ *Ibidem*, p. 169.

²⁰ *Ibidem*, p. 71.

²¹ *Ibidem*, p. 91.

²² *Ibidem*, p. 132.

²³ Rita Felski, *op. cit.*, p. 101 (tradução nossa).

²⁴ Título do manifesto de Italo Tavolato, *Contra la Morale Sessuale*, Firenze, Ferrante Gonelli, 1913.

Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios
E aguçá-los ao espelho, antes de me deitar –²⁵

Se esse “querer ser mulher” abrange o feminino perverso *fin-de-siècle*, com uma encenação da marginalidade ligada à prostituição e ao lesbianismo, roça o abjeto, o que faz dessa mulher um contramodelo hiperbólico da mulher burguesa. O que o sujeito poético procura é o oposto da Musa, da mulher honesta, bondosa, recatada, submissa e futura mãe. O que o eu lírico quer ser é uma mulher “L.H.O.O.Q.”²⁶, “a puta” e não a virgem, a mulher angelical modelo de virtude que não é senão a metáfora do poder patriarcal, de um corpo feito para e pelos homens. Trata-se portanto de inventar outros caminhos, muito mais subversivos em termos sociais e políticos do que os de Marinetti, para quem “a distinção clara entre o feminino e o masculino no seu pensamento não deixa dúvidas sobre a quem cabe ser o sujeito heroico da vida moderna: ‘a beleza da velocidade’ teria de ter o homem ao volante”²⁷. Ora, se o futurista italiano proclama “Tuons le clair de lune!” (1909), o poeta português fá-lo de maneira radical:

Eu queria ser mulher para ter muitos amantes
E enganá-los a todos – mesmo o predileto –
Como eu gostava de enganar o meu amante loiro, o mais esbelto
Com um rapaz gordo e feio, de modos extravagantes...²⁸

Assim, às “parole in libertá” de Marinetti, os poetas de *Orpheu* acrescentam “sensações-em-liberdade”²⁹. E ao típico “amante loiro [e] esbelto”, o tal príncipe encantado dos devaneios femininos heteronormativos, Álvaro de Campos prefere os piratas, “peludos e rudes heróis da aventura e do crime”³⁰, que funcionam como contramodelo da ordem burguesa. Formam um grupo libidinalmente investido pelo eu lírico, desejoso de romper com o que faz dele um homem civilizado. As leis e códigos que regem a sociedade representam um entrave à liberdade dos sentidos, ao “sentir tudo de todas as maneiras”³¹. Para “fugir [...] à civilização!”, é preciso extrair-se daquilo que a representa,

²⁵ Este poema, “Feminina”, não consta da edição da *Ática* e foi durante muito tempo apagado pela crítica. Mário de Sá-Carneiro, *Verso e Prosa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 137.

²⁶ Título do *ready made* de Marcel Duchamp, 1919. Trata-se de um trocadilho visual e sonoro cujo significado seria “Ela está com fogo no rabo”. Ora, o quadro representa uma “Mona Lisa” em modo *queer*.

²⁷ Maria Irene Ramalho, *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o Modernismo Anglo-americano*, Porto, Edições Afrontamento, 2007, p. 201.

²⁸ Mário de Sá-Carneiro, *Verso e Prosa*, *op. cit.*, p. 137.

²⁹ Álvaro de Campos, *Poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2002, p. 163.

³⁰ *Idem*, p. 125.

³¹ *Idem*, p. 191.

de todo um conjunto de instituições – religião, família, justiça, “biopoderes” (Foucault) – que produzem e reproduzem as normas, inclusive a sexual³²:

Perder convosco a noção de moral!
Sentir mudar-se no longe a minha humanidade! [...]
Ir convosco, despir de mim – ah! Põe-te daqui para fora! –
O meu traje de civilizado, a minha brandura de ações³³.

Uma vez despido “o [s]eu traje de civilizado”, ou seja, liberto das regras que impedem qualquer desvio às leis e às normas sociais, desce ao corpo do sujeito lírico uma febre dionisíaca que o impele para um desejo de se tornar mulher: “Ser no meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres”³⁴. A sexualidade não normativa e um desejo de transexualidade são aqui encarados como ato político e não só estético, o reflexo de “palavras” verdadeiramente “em liberdade”:

Multipliquei-me para me sentir,
Para me sentir, precisei sentir tudo,
[...]
Os braços de todos os atletas apertaram-me subitamente feminino,
E eu só de pensar nisso desmaiei entre músculos supostos³⁵.

Álvaro de Campos sai radicalmente do armário para gritar o seu ódio ao burguês, como o fará Almada Negreiros no seu poema manifesto, *A Cena do Ódio* (1915): “Ergo-me pederasta apupado d’imbecis,/Divinizo-Me Meretriz, ex-líbris do Pecado”³⁶. Aliás, no *incipit* do poema almadino ecoa um verso iconoclasta do *Saudação a Walt Whitman* (1915), em que Campos qualifica o poeta americano de “Rameira de todos os sistemas solares, paneleiro de Deus”³⁷. Sendo assim, os pederastas e as prostitutas, marginais sociais e dissidentes sexuais condenados pela sociedade, são encarados como figuras da modernidade, um contramodelo positivo forçosamente estigmatizado pelos imbecis “lepidópteros” portugueses que preferem os escritos do Júlio Dantas à moderna literatura.

Judith Teixeira será a primeira escritora a ousar desafiar a moral burguesa e a dominação masculina, dando a lume o seu livro de poesia *Decadência* (1923), fruto de uma mulher “Liberta” que recusa ficar emparedada:

³² Cf. Fernando Curopos, “O Álvaro é Camp-os”, *Telhados de Vidro*, n.º 15, 2011, pp. 153-167; *Idem*, *L’Émergence de l’Homosexualité dans la Littérature Portugaise (1875-1915)*, Paris, L’Harmattan, 2016, pp. 222-242.

³³ Álvaro de Campos, *op. cit.*, p. 129.

³⁴ Álvaro de Campos, *op. cit.*, p. 125.

³⁵ *Ibidem*, p. 198.

³⁶ José de Almada Negreiros, *Obras Completas*, vol. I *Poesia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 47.

³⁷ Álvaro de Campos, *op. cit.*, p. 162.

Noutros cenários a minha alma vive!
Outros caminhos...
Por outras luzes iluminada! – Eu vim daquele mundo onde estive,
tanto tempo emparedada...³⁸

Essa liberdade reivindicada pela poetisa passa também por uma afirmação do prazer no feminino. Todavia, no sistema patriarcal de que decorre a dominação masculina, em que a mulher é subordinada ao homem, é-lhe recusado o seu direito ao gozo. Torna-se um mero objeto passivo ao dispor do sujeito masculino, e o seu sexo, uma eterna flor à espera de uma sexualidade fálica, a não ser que a flor tenha murchado e se tenha tornado uma repelente *vagina dentata*. É esse *topos* que é subvertido por Teixeira, afirmando o seu direito ao gozo e a descrever, no feminino, a sua flor de “cactus”:

Flores de cactus resplandecentes,
Espelhantes, encarnadas!
Rubras gargalhadas
De cortesãs...
Embriagam-se de sol,
Pelas doiradas manhãs,
Viçosas e ardentes!

[...]
Nascem para ser beijadas
E possuídas
Pelo sol abrasador...
Lascivas,
Predestinadas
Para os mistérios do amor!

Eu gosto desta flor pagã
E sensual,
Que num místico ritual
Se entrega toda aberta
Aos beijos fulvos do sol!

Oh! Flor do cactus enrubescida!
No teu vermelho, há sangue, há vida...
– E eu tenho uma enorme sede de viver!³⁹

Afirmação de um desejo, mas também empoderamento, em que uma mulher clama o seu direito a ser sujeito e por conseguinte dona do seu corpo. Estamos portanto perante uma insurreição em que uma mulher faz do seu

³⁸ Judith Teixeira, “Liberta” in *Poesia e Prosa*, Lisboa, D. Quixote, 2015, p. 77.

³⁹ *Ibidem*, pp. 52-53.

sexo objeto de arte, manifestando uma liberdade sexual e uma libertação da tirania do pénis, forçando o leitor, à maneira das artistas plásticas e escritoras feministas dos anos de 1960, a olhar para o que deve ficar fora de cena.

Logo, a poetisa ultrapassa os limites impostos à mulher dentro do regime patriarcal e do campo literário, dominado pelos homens mas também pelo seu imaginário. Os seus versos não somente perdem “os acentos da passividade para reivindicar a iniciativa da mulher na atividade erótica”⁴⁰, à maneira da sua contemporânea Florbela Espanca, como também incorporam um erotismo e uma sexualidade *queer*. De facto, os poemas “Estátua”, “Perfis decadentes”, “Rosas vermelhas”, “Ao espelho” e “A minha amante” são nitidamente lesboeróticos⁴¹. Sendo assim, é a própria noção de lirismo amoroso que é subvertida, já que esse mesmo lirismo é fundamentalmente heterossexual, por a sociedade, homofóbica e androcêntrica, ter impedido que outras vozes se levantem. Nas margens do rio Tejo, as Tágides só podem inspirar “novo engenho ardente” se esse engenho reproduzir a matriz heterossexual.

Ora, em vez de se conformar com as regras impostas pelo regime patriarcal, Teixeira rompe com a tradição e proclama o direito de escrever como os homens, para não ter de permanecer no universo subalternizado da “literatura feminina”, essencialmente neorromântica, de um lirismo amoroso convencional e saudosista, em que os papéis de género são respeitados. Aliás, é a pensar numa escrita liberta da dimensão saudosista, associada à escrita feminina, embora também patente em autores de sexo masculino, que escreve a conferência “Da saudade”, só publicada em 2015, mas que Fábio Mário da Silva indica ter sido escrita “entre 1922 e 1925”⁴².

Logo, é nítido em Judith Teixeira o desejo de emancipação e de aproximação com uma escrita modernista, patente na sua conferência “De mim” (1926). Com efeito, se Álvaro de Campos e Mário de Sá-Carneiro confrontam os “lepidópteros” portugueses com um universo erótico não normativo, com o objetivo de revolucionar a mentalidade burguesa e libertá-la de certos convencionalismos e da moral religiosa, Judith Teixeira segue-lhes as passadas, tornando-se de facto a última mulher “a integrar a vanguarda portuguesa”⁴³,

⁴⁰ Natália Correia, “Bissexualidade e ruptura romântica na poesia portuguesa”, in Francisco Allen Gomes, Afonso de Albuquerque, Júlio Silveira Nunes (orgs.), *Sexologia em Portugal*, vol. II, Lisboa, Texto Editora, 1987, p. 46.

⁴¹ Cf. Fernando Curopos, “Le cri de Judith Teixeira et le silence de Virgínia Vitorino”, in Maria Graciete Besse, Maria Araújo da Silva (orgs.), *Femmes oubliées dans les Arts et les Lettres au Portugal (XIX^e-XX^e Siècles)*, Paris, Indigo & Côté-Femmes Éditions, 2016, pp. 207-218.

⁴² Fábio Mário da Silva, “Judith Teixeira: entre o modernismo e o feminismo”, in Judith Teixeira, *op. cit.*, p. 271.

⁴³ Maria Lúcia Dal Farra, “Teixeira, Judith (1880-1959)”, in Fernando Cabral Martins (org.),

ou melhor, a querer abrir um espaço no feminino nessa mesma vanguarda.

Ora, qualquer mulher escritora que “sair do caminho autorizado e se singularizar, é rapidamente apelidada de ‘bacante’, assimilada à prostituta e censurada, porque põe em perigo a bipartição da célula familiar e social”⁴⁴. Daí, no Portugal dos anos 20, Judith Teixeira ser considerada como uma “desavergonhada”⁴⁵ e o seu livro ser condenado por ofensa à moral, apreendido pelo Governo Civil de Lisboa em 1923, juntamente com *Canções* (1922) de António Botto e o radical e blasfematório *Sodoma Divinizada* (1923), de Raul Leal, prefigurando assim a censura que o Estado Novo iria impor poucos anos depois. Esse ato também visa indicar aos *queers* e às “desavergonhadas” o espaço que lhes cabe no regime heterofascista: o armário e o silêncio.

Embora a emancipação feminina não seja, no Portugal dos anos 20, muito significativa, a sociedade falocrata volta a organizar-se para travar “o feminismo” e a liberalização dos costumes. Logo, a condenação de Teixeira funciona como uma verdadeira caça às bruxas, cujo objetivo é impedir que outras vozes como a dela se levantem. Para as forças reacionárias em marcha, o único modelo de feminilidade possível é o da “esposa ideal, passiva, obediente [...] e casta”⁴⁶. A voz da poetisa é silenciada pela vaga moralizadora que impera a partir da revolução de 28 de maio de 1926. E, embora publique um último livro em 1927, desaparece por completo do panorama cultural português. Com Teixeira emparedada, e com o suicídio de Florbela Espanca em 1930, a escrita no feminino em Portugal volta aos moldes antigos.

É portanto perante a falta de ousadia das poetisas da época, e para contrariar a falta de liberdade erótica e de liberdade *tout court*, que o escritor Artur Augusto (1912-1983) dá seguimento à pseudoginia heteronímica de Armando Côrtes-Rodrigues. À Violante de Cysneiro modernista, mas bem comportada, Artur Augusto responde com uma libérrima Helena Maria. Apesar da censura e da proibição de qualquer livro com laivos eróticos, essa autora dá a lume o seu *Sensuais* em 1933. É de notar a proximidade formal e temática dessa poetisa fictícia com a produção de Judith Teixeira, tanto no livro *Decadência* quanto na coletânea *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926). No entanto, Helena Maria leva até ao extremo a incandescência dos seus versos:

Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português, Lisboa, Caminho, 2008, p. 846.

⁴⁴ Patricia Izquierdo, *Devenir Poétesse à la Belle Époque (1900-1914): Étude Littéraire, Historique et Sociologique*, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 362 (tradução nossa).

⁴⁵ Marcello Caetano, “Arte sem moral nenhuma”, in Gonçalves, Zetho Cunha (org.), *Notícia do Maior Escândalo Erótico-social do Século XX em Portugal*, Lisboa, Letra Livre, 2014, p. 159.

⁴⁶ Silvia Federici, *Caliban et la Sorcière: Femmes, Corps et Accumulation*, Genève-Paris, Entremonde, 2014, p. 208.

Teus braços envolvem-me
o corpo delgado
numa fúria ardente;
e eu mordo teus lábios
desesperadamente
sorvendo o teu sangue
que me embriaga.
Sorvo o sangue
até cair desmaiada,
amortecida de volúpia;
mas tu, insaciável,
continuas apertando-me
segredando baixinho
mil loucuras de amor...
e eu caída, desmaiada,
amortecida de gozo⁴⁷.

Pálida, emocionada
numa ânsia de ternuras – entrava de ma-
drugada,
no teu quarto inda às escuras

meu olhar de alucinada,
só traduzia loucuras...
Cantava em mim a alvorada
num trinado de aventuras...

Depois dizia-te adeus,
saudosa dos beijos teus
fitando-te a boca exangue...

E num frémito de louca
cravava na tua boca
um beijo rubro de sangue!⁴⁸

No prefácio pseudoalógrafo, para retomar a categoria de Gérard Genette, Artur Augusto define esses versos como “a verdadeira poesia do amor em Portugal”. Tudo indica que essa voz veio portanto acabar com:

ess’outra poesia amorosa, de sexualidade indefinida, casta, que, para falar na posse, punha candidamente um véu de metáforas, o que tirava toda a beleza do pensamento.

O amor, cá nas regiões do meio-dia, é brutal, alucinante, cheio de apetites grosseiros e por isso mais humano: é o amor grego, da velha Grécia sempre nova.

O amor, no comum dos nossos poetas, é o amor nórdico, cheio de neves, gelado como a face de um morto⁴⁹.

Essa busca do amor ao gosto da velha Grécia poderia perfeitamente qualificar os versos de Teixeira, que, na sua conferência “De mim”, afirma a sua posição de artista perante “os *reduzidos*, os *pequenos*, os *limitados*”⁵⁰: “Não sei cantar os amores débeis. Adoro o Sol, amo a Cor, quero à Chama, bendigo a Força, exalta-me o Sangue”⁵¹. Esses limitados são os mesmos que Artur Augusto antevê no seu prefácio: “É porque a originalidade sempre lutou contra a rotina, é de esperar um movimento de surpresa e reação contra os versos de Helena Maria”⁵². A própria dá a entender o opróbrio a que são

⁴⁷ Maria Helena, *Sensuais*, s.l., Edições Momento, 1933, s.p.

⁴⁸ Judith Teixeira, *op. cit.*, p. 84.

⁴⁹ Maria Helena, *Sensuais*, *op. cit.*, s.p.

⁵⁰ Judith Teixeira, *op. cit.*, p. 285.

⁵¹ *Ibidem*, p. 283.

⁵² Maria Helena, *Sensuais*, *op. cit.*, s.p.

votadas as mulheres que ousam desafiar as leis do sistema patriarcal, como tinha sido o caso para Teixeira: “Sei que vou ser censurada; mais ainda, repelida e insultada pelos moralistas”⁵³.

Se assim não foi, é porque Helena Maria era uma personagem de ficção. No entanto, o seu livro foi censurado e a sua coletânea *Poemas Imorais* nunca veio a lume, dando assim a ver o que tinha de ser o amor nos poetas, e mais ainda nas poetisas, no tempo salazarista: “o amor nórdico, cheio de neve, gelado como a face de um morto”⁵⁴.

⁵³ Maria Helena, *Sensuais*, *op. cit.*, s.p.

⁵⁴ *Ibidem*, s.p.

QUESTÕES DE GÉNERO, O GÉNERO EM QUESTÃO: A PERSONAGEM FEMININA NO ROMANCE PORNOGRÁFICO DE ALFREDO GALLIS

Maria Cristina Pais Simon

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, CREPAL

A Erasmo, que em 1529 afirma, no *De Pueris statim ac liberaliter instituendis* “ninguém nasce homem, torna-se homem”, Simone de Beauvoir responde três séculos mais tarde: “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”. Não se referem, obviamente, ao mesmo assunto, pois em 1949 a francesa denuncia o que Pierre Bourdieu designa por “trabalho histórico de eternização”¹, para o qual contribuíram, ao longo dos tempos, as instituições sociais, a religião, a literatura, a filosofia e a ciência, principalmente no século XIX, que perpetuaram a ordem dos géneros e que fizeram da mulher o segundo sexo.

Por conseguinte, para a análise da questão de género e do modo como o género é posto em questão no *corpus* aqui apresentado e que se constitui de três romances de Alfredo Gallis, *O Marido Virgem. Patologia do Amor*², *Sáficas*³ e *Mulheres Perdidas*⁴, pertencentes à série *Tuberculose Social*, procuraremos numa primeira etapa identificar as estruturas, os mecanismos

¹ Pierre Bourdieu, *La Domination Masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 114.

² Alfredo Gallis, *O Marido Virgem. Patologia do Amor*, 3.^a ed., Lisboa, Casa Ventura Abrantes, [1900], s. d.

Neste trabalho a obra será designada pela sigla OMV.

³ Alfredo Gallis, *Sáficas*, 2.^a ed., Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho, [1902], 1933. Neste trabalho a obra será designada pela sigla S.

⁴ Alfredo Gallis, *Mulheres Perdidas*, 2.^a ed., Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho, [1906], 1931.

Neste trabalho a obra será designada pela sigla MP.

e as instituições finisseculares e primonovecentistas determinantes para a divisão dos papéis entre sexos. Abordaremos em seguida os textos, onde veremos em que aspetos condutas femininas consideradas como desviantes comprometem e desmentem a questão de género. Por fim, realçaremos o precioso partido que a escrita licenciada da época tira deste conceito ou preconceito.

O Estado patriarcal assente na família a que o Liberalismo deu a primazia é, sem dúvida, a instância que deve ser evocada em primeiro lugar para o entendimento da questão de género no século XIX. Tem seu fundamento no código civil de 1867 (em vigor durante um século, até 1966) que eleva a nível de lei a “desigualdade substancial entre os dois sexos”⁵ e que coloca a mulher numa posição de subalternidade total. O casamento em que “o marido é a barca [e] a mulher é a arca”⁶ é, por conseguinte, não só um contrato que garante a ordem social, mas outrossim uma estrutura moral cujo epicentro é o lar onde a esposa encontra uma indispensável proteção e onde completa durante a vida inteira uma educação mais do que necessária, como afirma a condessa Agénor de Gasparin⁷.

O fraseado metafórico utilizado por Alves Ribeiro, em 1866, em *O Casamento Civil Reprovado pela Carta Constitucional*, para redefinir os estatutos e as funções de cada membro no seio da família é por si só perfeitamente elucidativo do que vem sendo referido:

O casamento produz a família que é a imagem do Estado. Tem monarca que é o chefe d’ela, com o nome de pai; tem súbditos que são a mulher, os filhos e os domésticos. O chefe reúne nessa sociedade os poderes de um monarca absoluto sem auxílio de exército ou de autoridade alguma⁸.

A ciência, ao longo de todo o século XIX, e em particular a medicina, que conheceu então um surto espetacular, produziram, por sua vez, um discurso particularmente convincente para a determinação dos géneros e para a subalternização da mulher. Nos finais do século XVIII, a biologia, modelo

⁵ Irene Vaquinhas, “A família, essa ‘pátria em miniatura’” in José Mattoso (dir.), *História da Vida Privada em Portugal*, vol.3 *A Época contemporânea*, Lisboa, Círculo de Leitores/Temas e Debates, 2011, p. 126.

⁶ Termos de Agostinho de Campos em *Casa de Pais, Escola de Filhos*, obra que teve um enorme sucesso nos primeiros anos de Novecentos. Cf. 5ª. ed., Paris-Lisboa, Livraria Aillaud e Bertrand, 1921, p. 140.

⁷ Condessa Agénor de Gasparin (1813-1894), escritora prolífica com quem Michelet se correspondeu e que, em meados do século XIX, publicou obras de grande sucesso: *Un Livre pour Femmes Mariées* (1846), *Le Mariage du point de vue Chrétien* (1843) e *La Femme et le Mariage, Dédié aux Jeunes Femmes du Monde* (1895).

⁸ V. da C. Alves Ribeiro, *O Casamento Civil Reprovado pela Carta Constitucional*, Lisboa, Typ. Panorama, 1866, p. 31.

das ciências humanas desde o início do século, possibilita a descoberta das diferenças sexuais e investe desde logo, para a compreensão da mulher, na especificidade do seu corpo pela exploração dos mistérios da ovologia. Na segunda metade do século XIX, a análise da natureza feminina torna-se o assunto principal dos tratados médicos o que contribui, a partir dos finais de Oitocentos, para o aparecimento de novas disciplinas, como a ginecologia e a obstétrica. Passam então a ser correntes as catalogações categóricas dos corpos sexuados, ficando o feminino rigorosamente subordinado às forças da natureza e, por conseguinte, os limites entre fisiologia e patologia bastante ténues; para Michelet, cuja opinião é perfeitamente reveladora da consideração que o século XIX não tinha pela mulher, as perdas menstruais e a primazia da matriz transformam-na numa enferma congénita.

Em Portugal, a tese de doutoramento em medicina de Egas Moniz, intitulada *A Vida Sexual. Fisiologia e Patologia* e publicada em 1901, retoma, à luz da ciência moderna, os papéis sexuais consoante os géneros na sua realidade própria e nas suas incidências, pelo que se torna um autêntico *best-seller*, com 19 edições até 1931, ano em que a venda terá sido proibida pelo Estado Novo, que a restringe às farmácias. Na sequência de trabalhos anteriores de Krafft-Ebing, Cesare Lombroso, Ambroise Tardieu, entre outros, Egas Moniz estabelece, com base nos corpos sexuados, um conjunto de dispositivos normativos ampliados à esfera social e moral. No preâmbulo, o neurologista português afirma: “O homem é essencialmente sexual, a mulher é essencialmente mãe”, “um útero servido de órgãos” para o qual “converge todo o organismo, que parece funcionar senão para ele”. Sustém também que a puberdade é decisiva para a mulher, porque o seu corpo passa a ficar subordinado à conceção, e porque a sua mente e as suas capacidades intelectuais são irremediavelmente abaladas pela menstruação, que assimila ao cio animal⁹. A mulher é portanto uma matriz, enquanto o homem é um cérebro, como já decretara Michelet em *L'Amour* (1858), o que justifica a necessidade de normatizar a sua conduta sexual em torno de papéis de género pois a ordem social está inteiramente dependente da ordem sexual.

Na mesma lógica, para Egas Moniz, como para os seus confrades, o amor não é senão instinto sexual, cuja motivação é a procriação¹⁰; no homem é “desejo da saciação genésica”, na mulher, menos sensual e menos sexual, frígida até, é aspiração a um protetor e a um pai para os filhos, pelo que o casamento é o seu objetivo primário, como explica no capítulo intitulado “O

⁹ António Caetano de Abreu Egas Moniz, *A Vida Sexual. Fisiologia e Patologia*, Lisboa, Casa Ventura Abrantes, 1931, p. 72.

¹⁰ *Ibidem*, p. 102.

casamento e a higiene de vida". E, concluindo, o médico afirma que "todo o amor que não aspire a alguma dessas realizações é um amor mórbido"¹¹.

Além da medicina, o culto marial, os socialismos utópicos, o Positivismo e as filosofias péssimistas finisseculares alimentaram também a dicotomia entre os gêneros; para terminar esta contextualização evoquem-se somente mais dois agentes de perpetuação histórica de distinção entre o masculino e o feminino, destinados a um público mais comum e alargado, e cujo objetivo é a divulgação ou mesmo a vulgarização dos conhecimentos. O primeiro é o dicionário, compilação de informação perfeitamente reveladora da mediania cultural e da ideologia de uma época.

O *Grand Dictionnaire Universel* de Pierre Larousse (1866-1876), porta-voz do pensamento burguês liberal do Segundo Império e referência incontornável na Europa da época, dedica à mulher, que apresenta como "fêmea" destinada à reprodução, 24 páginas. O discurso, simultaneamente moral e científico, sublinha as diferenças entre o ardor amoroso masculino e feminino, esboça uma geografia sexual da mulher, lista as inúmeras doenças a que está sujeita, todas relacionadas com o útero, a excitação venérea e o abuso de sexualidade, denuncia certas formas de educação, a vida mundana e até a alimentação, que têm, naturalmente, consequências morais que enumera, e das quais a literatura licenciosa também tira partido:

Un amour malheureux, une affection concentrée, les lectures passives et passionnées, la vue de peintures licencieuses, les entretiens érotiques et romanesques, le commerce intime des gouvernantes et des compagnes corrompues, la fréquentation des bals et des théâtres, la culture trop assidue des beaux arts, la vue fortuite d'ébats amoureux [...] l'abus des aliments et des médicaments dits aphrodisiaques, celui des liqueurs spiritueuses, l'usage immodéré des aromates et parfums¹².

A *Grande Encyclopédie* de Ferdinand-Camille Dreyfus e Marcelin Berthelot, que abarca os anos de 1886 a 1902, influenciada pelo cientismo finissecular, visa um público mais erudito (os artigos são sistematicamente concebidos por especialistas das questões apresentadas e contêm uma bibliografia, esquemas, quadros...), e continua a apresentar a mulher relativamente ao homem. Nas 27 páginas que consagra ao correspondente artigo, insiste muito mais nas questões sociológicas e morais do que na sua organização sexual, sublinhando uma debilidade física e mental, e por conseguinte intelectual, que imputa à menorreia; deste ponto de vista, a mulher deixa de ser

¹¹ *Ibidem*, p. 4-5.

¹² Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIXe Siècle: Français, Historique, Géographique, Mythologique, Bibliographique...*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1876, XV, p. 694.

a criatura perigosa descrita pelo Dicionário de Larousse, para se tornar uma doente crônica:

Si beaucoup de femmes ne sont réellement dans un état anormal pendant huit ou dix jours par mois, il en est un grand nombre pour qui cet état dure quinze jours et plus, et, pour celles-là on peut même dire qu'il a une durée plus longue: elles sont en quelque sorte dans une condition de faiblesse irritable constante qui leur enlève toute force, tout courage [...] Durant la période menstruelle, donc, la femme, surtout dans les villes, est une malade, une blessée, et son mal retentit nécessairement sur son être tout entier, et la place, de la sorte, pour un temps, dans un état d'infériorité physique et mentale incontestable par rapport à l'homme dont la vie sexuelle ne connaît point de modifications sensibles autres que celles de l'âge¹³.

Note-se que Cesare Lombroso, um dos fundadores da escola italiana de criminologia, considera, em *A Mulher Criminosa e a Prostituta* (1893), que, neste período de debilidade física e psicológica, a mulher pode até tornar-se assassina.

Por fim, além dos dicionários, para um público mais comum, em grande parte feminino, embora não exclusivamente, existem as centenas de manuais de civildade e de voluminhos de bibliotecas populares, importantíssimos pela mensagem perfeitamente tradicional que veiculam. A famosa *Biblioteca das Noivas*¹⁴, por exemplo, organizada por César Frias e editada a partir de 1894 pela prestigiosa Aillaud e Bertrand, apresenta-se como uma antologia de citações de autores consagrados de Portugal e do Brasil e, separada em três partes, *O Lar*, *O Amor*, *A Mulher*, define ou redefine tudo o que ao gênero feminino diz respeito. Maria Amália Vaz de Carvalho afirma aí que “o amor conjugal não é simplesmente um sentimento; é um culto”; o lar, “o mais divino dos santuários”, pois “só dentro de casa a mulher encontra a verdadeira felicidade, a verdadeira razão de existir. A casa, o lar, é o templo da mulher”; e a família, uma “arca santa onde ela pode refugiar-se de todos os desastres”, pelo que deve aceitar uma “imolação absoluta” pelo esposo, espada de que ela é o escudo, no entender de Ramalho, que, como Camilo, considera que a missão das mulheres, “entes sobre-humanos”, é “serem única e exclusivamente na terra as mães de bons filhos”¹⁵.

Neste contexto cultural e ideológico, o paradigma da heroína literária da viragem de Oitocentos não pode ser senão, retomando a classificação

¹³ Marcelin Berthelot e Ferdinand-Camille Dreyfus, *La Grande Encyclopédie, Inventaire Raisonné des Sciences, des Lettres, des Arts, par Une Société de Savants et de Gens de Lettres...*, Paris, Henri Lamirault, 1886-1902, VIII, p. 144.

¹⁴ César Frias (compil.), *Biblioteca das Noivas*, Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand, 1894.

¹⁵ *Ibidem*, *O Lar*, pp. 28, 39, 56, 17, 37, 30.

de Proudhon, a dona de casa ou a cortesã. Ora, no *corpus* que passamos agora a analisar, aparece a “abominável”, termo baudelairiano para designar a mulher sexuada, subordinada à matriz, “esse órgão suave que, para ela é um segundo cérebro”, como afirma Michelet em *L'Amour* ¹⁶.

A “abominável” é, efetivamente, a protagonista de uma paraliteratura licenciosa estritamente comercial, sem qualidades estéticas, produzida por homens para homens, o que implica, obviamente, uma visão perfeitamente orientada da questão de género. Tem na época um enorme sucesso, o que explica o número elevadíssimo de textos de autoria nacional e as inúmeras traduções de textos estrangeiros, franceses, em particular, publicados em coleções populares ou nos almanaques muito em voga.

As “abomináveis” dos três romances em análise constituem uma galeria de estereótipos femininos grosseira e esquematicamente esboçados, do ponto de vista social (situação da família, estado civil, meio...), físico e psicológico. São moças casadoiras, viúvas, esposas e mães, das mais tradicionais às mais rebeldes, invertidas, prostitutas e demais marginais. Abastadas ou humildes, portuguesas, estrangeiras ou originárias da província, todas elas são figuras comuns formatadas nos parâmetros sociais e morais em vigor, que desrespeitam. Note-se ainda que, em todos os casos observados, são sistemática e bem significativamente órfãs de mãe, às vezes dos dois genitores, e na maior parte dos casos sem qualquer amparo masculino, laços de família e lar próprio.

O cenário é a Lisboa “viciosa e banal” (S, p. 99) da viragem do século. O ponto de vista adotado é o de um narrador onisciente de sexo masculino, que institui a heterossexualidade e a família como modelos universais. Acrescente-se ainda que Alfredo Gallis, um dos maiores pornógrafos portugueses dos inícios do século xx, define sistemática, rigorosa e pormenorizadamente nos prólogos dos seus romances os papéis e as condutas próprias a cada sexo e apresenta-se como o defensor da família, cujo derrocamento leva à decadência pátria, e também da moral que assenta no respeito das normas impostas pelo género.

Por conseguinte, o feminino está dependente de um programa social e estritamente masculino de perceção focalizado no corpo da mulher, nos seus modos e na sua conduta, revelador do perfil psicológico e moral, como nota Pierre Bourdieu em *La Domination masculine*:

Le monde social fonctionne [...] comme un marché des biens symboliques dominé par la vision masculine: être, quand il s'agit des femmes, c'est [...] être perçu, et perçu par l'œil masculin ou par un œil habité par les catégories masculines – celles que l'on met en œuvre, sans

¹⁶ “Ce doux organe, qui pour elle est un second cerveau”, Jules Michelet, *L'Amour*, Paris, Calmann-Lévy, s. d., p. 182.

être capable de les énoncer explicitement, lorsqu'on loue une œuvre de femme parce que "féminine" ou, au contraire, "pas du tout féminine". Être "féminine", c'est essentiellement éviter toutes les propriétés et les pratiques qui peuvent fonctionner comme des signes de virilité...¹⁷

Tudo o que não corresponder a certo padrão ou retrato-robô é mau sinal de virilidade, sempre associada a liberdade sexual, e portanto a leviandade; por conseguinte, todos os limites impostos à mulher passam pelo físico, pelo corpo, como também afirma Bourdieu:

La domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques, dont l'être (*esse*) est un être-perçu (*percipi*), a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou, mieux, de dépendance symbolique: elles existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'*objets* accueillants, attrayants, disponibles. On attend qu'elles soient "féminines", c'est-à-dire souriantes, sympathiques, attentionnées, soumises, discrètes, retenues, voire effacées. Et la prétendue "féminité" n'est souvent pas autre chose qu'une forme de complaisance à l'égard des attentes masculines, réelles ou supposées, notamment en matière d'agrandissement de l'ego. En conséquence, le rapport de dépendance à l'égard des autres (et pas seulement des hommes) tend à devenir constitutif de leur être. [...] Sans cesse sous le regard des autres, elles sont condamnées à éprouver constamment l'écart entre le corps réel, et le corps idéal dont elles travaillent sans relâche à se rapprocher¹⁸.

Assim, as protagonistas do *corpus* em análise, como as da literatura licenciosa em geral, não são senão um corpo sexuado, ficando o restante da sua história pessoal reduzido às informações indispensáveis para a compreensão do enredo e para a elaboração do estereótipo que o autor pretende apresentar, como passamos agora a observar. Como rezam as leis da fisiologia tão em voga, "derrocamento moral" é sintoma de "perversão fisiológica" (S, p. 94) e, de facto, "no seu modo de ser reversivo", "Katie pensava exatamente como um homem", afirma o narrador de *Sáficas* (pp. 75, 151). As protagonistas de Gallis são, efetivamente, mulheres-homens de corpo e de mente, pelo que à passividade que caracteriza commummente o feminino se sobrepõe a ação, masculina, que assume diferentes formas. Por exemplo, o olhar, ou melhor, o modo de olhar é uma autêntica linguagem, uma arma de combate, a que Gallis recorre constantemente, principalmente em *Sáficas*, para caracterizar as personagens e para introduzir o voyeurismo de regra neste gênero de literatura.

¹⁷ Pierre Bourdieu, *La Domination Masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 135-136.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 94-95.

Baixar os olhos é sinal submissão e de pudor, levantá-los é ousadia, desafio, pelo que ao “olhar significativo” (S, p. 83), devorador, que traduz o desejo físico de Katie (S, pp. 62, 13), opõem-se os “lindos olhos de Madona” da “mulher na primavera da existência” (S, pp. 82, 62), ou seja, da educanda que a inglesa acaba por seduzir. Também as prostitutas de *Mulheres Perdidas* se caracterizam por um olhar particular que é seu utensílio de trabalho: “Às portas dos estabelecimentos [...] estas infelizes da vida airada lançam olhares expressivos e dirigem os seus inequívocos convites áquelles que conhecem” (MP, p. 102), enquanto o das costureiritas testemunha a sua miséria:

...as pobres raparigas que trabalham nos *ateliês* de modista veem sahindo pouco a pouco, muito encolhidas nas suas modestas e humildes capitas de inverno [...] com os grandes olhos castanhos d’uma inconfundível expressão peninsular a brilharem muito no fundo das orbitas lividas listradas d’um circulo violaceo que significa miseria e doença.

Vejamos agora outras situações em que o corpo contraria o género. Exercer uma profissão, numa época em que a mulher de bem não tem qualquer atividade remunerada, fá-la *ipso facto* transpor as fronteiras domésticas, propriamente femininas, e adotar condutas em que expõe essencialmente o seu corpo físico numa negação da feminidade. A miséria que leva à prostituição, “crime social” por excelência (MP, p. 157), obriga as rameiras a desgastarem-se e a enfrentarem agressões de todos os géneros pelas ruas da capital que se tornam o seu espaço legítimo, numa “vida de cães” (MP, pp. 96, 99, 154). As mais determinadas autopromovem-se a proxenetas, função que exige autoridade, e por vezes uso de violência, aptidão para o negócio, contactos alargados e redes sociais, tudo o que condiz habitualmente com o masculino e que fica particularmente patente em *Mulheres Perdidas*.

Em *Sáficas*, a negação do género, além de se traduzir pelo afastamento da esfera doméstica, e mesmo do país de origem, assenta também em práticas higienistas bastante suspeitas na época. Miss Katie, “toda ella musculo” e “bicyclista distincta e infatigável”, usa e abusa dos “exercicios gymnasticos pelo systema de Ling, que ella sabia dirigir” (S, pp. 44, 47), e, destemida, vagabundeia na noite ao ar livre; semelhantes ocupações, que, como comenta o narrador de *Sáficas*, “no estrangeiro civilisado e culto fazem parte da educação”, merecem “reparos d’esta sociedade comesinha e acanhada” (S, pp. 47-48). A prática da bicicleta, em particular, suscita as maiores desconfianças e é desaconselhada à mulher devido à excitação que o contacto do selim com as partes genitais pode provocar, como demonstram Cecília Barreira em *História das Nossas Avós. Retrato da Burguesa em Lisboa 1890-1930*¹⁹, mas

¹⁹ Cecília Barreira, *História das Nossas Avós. Retrato da Burguesa em Lisboa 1890-1930*,

também Pierre Bourdieu, Alain Corbin, entre outros estudiosos do feminino.

A estes traços significativos juntam-se o alcoolismo, principalmente no mundo da prostituição de *Mulheres Perdidas*, um apetite pantagruélico, estando a comida sempre relacionada com o sexo, e, do ponto de vista psicológico e intelectual, uma perspicácia, uma intuição aguçada das situações e das gentes, um senso imprescindível da estratégia que faz de certas proxenetas de *Mulheres Perdidas* autênticas mulheres de negócio e das sáficas verdadeiras lutadoras, que concebem a relação amorosa como uma conquista, o que, segundo Bourdieu, é propriamente masculino²⁰: “Conquistal-a era para Katie uma idéia fixa, como poderia dar-se, e tantas vezes se dá, no homem que ama e deseja obter apaixonadamente uma mulher” (S, p. 75).

“Dominante”, “dominadora”, “predadoras” (S, pp. 74, 124) são, pois, termos recorrentes nas obras para qualificar essas personagens, que, armadas de “garras de milhafre” (S, p. 88), se impõem pela violência manifesta ou simbólica que sói reger a sociedade patriarcal, em que o homem é a figura dominante e a mulher a dominada; o narrador de *Sáficas* apresenta-as no proémio nestes termos:

Ai porém da jovem inocente e casta quando sobre ella o abutre saphico destende as suas azas negras e absorventes. É uma mulher perdida para o amor, para a familia e para a natural organização do lar conjugal.

É quando esse abutre, que na maioria dos casos reveste as fôrmas apparentes da mais séria e honesta conselheira, paira junto da sua victima, é muito raro que ella consiga libertar-se-lhe das garras, que se lhe cravam nas excitações da carne, mais fundamente do qua as do amor natural por um individuo de sexo differente!!

Ha n’esta hedionda perversão moral phenomenos quasi incomprehen-siveis, e verdadeiras paixões tão intensas e violentas, que chegam a esmagar a feição ridicula que conteem (S, pp. 15-16).

Egas Moniz considera, precisamente, a violência e o instinto como partes integrantes da constituição masculina, imprescindíveis para o homem poder assumir a sua sexualidade.

A nudez é outro tema muito presente no *corpus*, através do qual Gallis alimenta o carácter licencioso destes romances. Abundam, de facto, os sensuais rituais do despir e do vestir, que, muito mais do que a nudez, apostam numa desnudação bem mais sugestiva e erótica. O mesmo acontece com o banho, tão suspeito na época, como demonstram os estudiosos do século XIX,

Lisboa, Colibri, 2.^a ed., 1994.

²⁰ *Op. cit.*, p. 36.

entre eles Alain Corbin, na sua *Histoire du Corps*²¹, e Philippe Perrot, em *Le Corps Féminin*²², e os próprios tratados médicos; na literatura de Oitocentos, contribui para a caracterização da desavergonhada, como no caso da Nana de Zola, ou para sugerir desconfiança quanto à moralidade de certa personagem, como acontece com Luísa desde as primeiras páginas de *O Primo Basílio*. Em *O Marido Virgem*, o banho é apontado como prática de “mulher galante” (p. 44), pois desperta na protagonista, “Vénus afrodita” (p. 114), o que tanto se temia, ou seja, atração pelo próprio corpo; o narrador descreve-o nestes termos:

Quantas vezes, plenamente núa, estirada na tina nikelada do seu quarto de banho, não contemplara com vaidade essa nudez maravilhosa da sua carne triunfante, em primores sem defeito que o mais exigente estatuário consideraria perfeita?

E lida, como era, recordava as descrições que conhecia do nascimento de Vénus provocando a admiração de todos os deuses do Olympo, e da phryné grega quando entre o pasmo dos athenienses e a observação crítica de Praxiteles concorria às festas de Neptuno entrando nas águas apenas coberta com o espesso manto dos seus cabelos louros! (OMV, p. 21)

Desmentindo a frigidez como uma forma de ser condigna da mulher, são os “instintos de fêmea” (OMV, p. 135), ou seja, os imperativos sexuais que nestas obras põem em questão o conceito de género e que determinam e orientam os enredos; “fêmea” é, aliás, o termo recorrente para designar as mulheres ávidas de “macho”. Possuídas pelo “demónio da carne” (MP, pp. 24, 47), são de “temperamento ardente, sensual e terno”, têm sonhos (S, p. 80) e “cataclismos eróticos”, “fremitos de desejos que lhes barafundavam o cérebro” (OMV, pp. 34, 20, 21, 56) e práticas onanistas (MV, S, p. 80). Esta sexualidade, muito mais masculina do que feminina, além de ser imoral e condenável, é considerada como patológica, mórbida, pelo que Egas Moniz preconiza, nos casos considerados como particularmente graves, intervenções cirúrgicas cerebrais que adequem a sexualidade ao género.

Em semelhante estado físico e mental, o celibato forçado, a cujas consequências Gallis dedica especificamente o romance *Mártires da Virgindade*, está obviamente “em guerra aberta contra [o seu] temperamento” (OMV, p. 56) e as protagonistas empenham-se, de modo geral, numa autêntica “caça” ao parceiro, ou à parceira, mas, quer num caso, quer noutra, a

²¹ Alain Corbin (dir.), *Histoire du Corps*, vol. 2 *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil, 2005.

²² Philippe Perrot, *Le Corps Féminin. Le Travail des Apparences, XVIIIe-XIXe Siècle*, Paris, Seuil, 1984.

orientação e a realização sexuais mantêm-se marginais, o que contribui para a licenciosidade dos textos.

A homossexualidade feminina é apresentada em *Sáficas* como a perversão máxima e o auge da sexualidade mórbida:

... o saphismo, uma vez adquirido, apodera-se das mulheres de tal maneira, que nunca mais esquece as suas praticas, ás vezes mesmo depois de casadas e mães de filhos.

O caso está em elle ser cultivado durante o tempo preciso para se apoderar do organismo.

Sendo coarctado em começo ainda há remedio, mas usando-se e abusando-se continuamente torna-se n'uma nevrose, n'uma ancia, n'um vicio, n'um habito finalmente, que não se perde nunca (S, pp. 87-89).

Por estes motivos, a lésbica não pode ser identificada propriamente como mulher; no melhor dos casos, é uma mulher atrofiada, “destituída das formas e relevos do seu sexo”, como miss Katie, que, aliás, como o autor sublinha com insistência no prólogo, nem portuguesa é. Esta “nobre sacerdotisa de Vénus” (S, p. 125) é, de facto, a antítese da maternidade, que rejeita com o maior vigor, e para a qual a sua própria constituição não está adaptada, pois tem “forte musculatura deselegante e angulosa, um tanto masculina pela exiguidade dos seios apenas esboçados, da bacia estreita e deprimida, das pernas seccas, delgadas, nervosas, com ausencia quasi total de relevo nadegal” (S, p. 76). Para fundamentar a “obra demolidora de Katie” (S, p. 94), que, no “seu modo de ver reversivo” (S, p. 75), desencaminha a educanda, filha de uma honesta família portuguesa, e a irmã desta, noiva de um valente oficial que combate em África no contexto da crise de 1890, o narrador acrescenta: “estas creaturas teem para seu uso um código de amor igual áquelle que *legitimamente*²³ está aceito entre os individuos de sexo diferente” (S, p. 92). Ainda no objetivo de realçar tanto mais a marginalidade da precetora inglesa, Gallis rodeia-a de uma série de personagens secundárias, satélites de certo modo, perfeitamente correspondentes às normas; são esposas submissas, mães dedicadas, viúvas saudosas, moças casadoiras, adolescentes ingénuas que o “vampiro dotado d'um vigor e de uma robustez pouco vulgares” (S, p. 88) acaba por perverter. Tal um “reptil predador” (S, p. 124), Katie lança-se numa autêntica caça à educanda e, “alheia a tudo quanto em volta d'ella se passava, só via essa visão deslumbrante de hombros e braços nus, que ella desejava devorar em haustos da mais lubrica e reversiva paixão” (S, p. 65).

Quando não abominam naturalmente o homem, que reduzem a uma sexualidade brutal, violadora, “anciosos de possuirem a femea para a gosarem e saciarem n'ella os seus desejos eróticos” (S, p. 88), procuram nele a faceta

²³ Itálico nosso.

feminina, bem mais atraente. É precisamente a problemática de *O Marido Virgem*, em que figura Francelina, cujos “vinte sete annos radiosos [...] protestavam irritados contra aquele celibaterismo forçado que lhe causava pesadellos, vertigens, desfallecimentos e extrema irritabilidade nervosa” (OMV, p. 100). De “espírito felino” e “seduções sugestivas e dominadoras” (OMV, pp. 35, 16), discordando com os enlaces habituais “aquelle modo de ser matrimonial a que ella chamava a sopa vacca e arroz da existência” (OMV, p. 28), tem a mais paradoxal e a mais masculina das exigências: a virgindade do cônjuge, de que o autor fala do seguinte modo:

Sem dúvida que todos os homens exigindo nas suas esposas uma honestidade inatacavel, iam para ellas absolutamente pervertidos e maculados pelas horas de delirio passadas nos braços de mulheres faceis cuja arte de seduzir nao poderia ser vencida por toda a senhora virtuosa e casta.

Possuir, pois, um marido que nunca tivesse conhecido corporalmente mulher alguma e ter-se a convicção de que a virgindade perdida receberia em troca a do homem amado, seria o ideal mais bello, mais puro, mais brilhante e mais esplenderoso do matrimonio.

E Francelina fazendo irradiar essa phantasia voluptuosa por todas as cellulas excitaveis do seu cerebro sentia-se como que presa de uma anesthesia de volupia infinda que lhe percorria os nervos n'um suavissimo fremito de prazer!

[...] Ou casaria com um homem virgem ou ficaria solteira.

[...] Exigira para seu marido um homem tão virgem e tão casto como ella, que, apenas em desejo e sonho antevisse a posse carnal da fêmea como ela de igual fôrma antevia a do macho! (OMV, pp. 45-46).

Tirando sistematicamente partido do contranatural, da transgressão e do interdito, os textos em análise atingem o auge da inconveniência e da provocação na realização afetiva e sobretudo sexual das protagonistas, duplamente invertidas, não só pela orientação sexual, como também pela predileção que têm pelas “raparigas em flor” ou por homens ainda crianças. Ora, embora sejam “mulheres erradas”, são, porém, mulheres, ou seja, seres biologicamente programados para a maternidade, pelo que a relação com parceiros bem mais jovens, o que é bastante corrente em Gallis, torna-as franca ou simbolicamente incestuosas.

A precetora de 35 anos, iniciada nos “mysterios de Lesbos” pela monitora do colégio de Dublin onde foi criada, já levou à morte uma frágil Ophelia de 16 anos e, de um modo geral, “tivera quase sempre a sorte de encontrar pobres raparigas facilmente domaveis aos seus conselhos e praticas licenciosas, suggestionaveis pela arte sensual com que as mergulhava n'uma verdadeira embriaguez erotica...” (S, pp. 88, 89). E o narrador prossegue comentando: “Passava-se com ella o mesmo phenomeno que a respeito das mulheres se

passa com os ephebos, que por sua vez constituem uma das maiores vergonhas e indignidades sociais” (S, p. 88), como que aludindo à protagonista de *O Marido Virgem*. Na procura obsessiva de um marido virgem, Francelina acaba, de facto, “num plano determinado”, por “eleger(a) para seu marido” (OMV, p. 91) o primito órfão por quem no passado se desvelou maternamente, e a quem leva nove anos. No objetivo de sublinhar a inversão dos papéis e a transgressão das conveniências, o jovem apresenta-se como a antítese da sua conquistadora: franzino, doente, carente de amor materno e inconsolável pela perda da mãe, de quem recebeu uma educação de menina. Ora, é precisamente essa fragilidade e essa necessidade de proteção, tipicamente femininas, que seduzem a mulher que em tudo assume um papel masculino:

Casar com um homem virgem que nunca houvesse conhecido mulher alguma devia por certo ser o ideal soberano no matrimonio e por assim dizer todo o poema mais lindo, mais perfumado e puro da vida de uma mulher.

Onde encontrar esse homem é que representava a maior, talvez a única dificuldade para a realização de tão estupendo desejo.

E quando menos esperava que esse idealismo existisse no mundo, surgiu-lhe o primo na alvorada das suas quinze primaveras, formoso, inteligente, bom e casto, que não frequentara collegios nem sahira um só momento de sob as vistas maternas que ciosas o guardavam como um avaro guarda o seu thesouro (OMV, p. 54).

Doravante, Francelina, que “assistira ao seu crescimento, ao desenvolver da sua inteligencia precoce, ás sucessivas metamorfoses na passagem da infancia primaria para a segunda e d’esta para a juventude” (OMV, p. 92), arrebatada por “tentações da femea”, empenha-se no “alvorecer carnal do homem e (n)a perda ingenua da criança” (OMV, pp. 71, 61), missão que cabe convencionalmente a um esposo e que evidencia o amálgama entre sexualidade, papéis sociais e género, que sobressai no seguinte passo relativo à noite de núpcias:

Gustavo [...] disse-lhe:

– Hoje serei eu a tua dama de quarto.

Francelina cobrou animo.

Achava ridiculo representar um papel piégas de menina pudibunda diante daquele rapaz muito mais novo do que ela.

– Serás, e sempre quero ver como desempenhas o teu papel . [...]

Fôra ela a desfloradora d’aquela virgindade preciosa (sic) do homem a quem se ligara para sempre (OMV, pp. 120, 123)

Esposa, amante e mãe, Francelina passa a viver para preservar o jovem marido dos perigos do mundo (OMV, pp. 78, 80, 81, 92, 93) e formá-lo

intelectualmente, fazê-lo crescer, de certo modo (OMV, p. 128), mas, muito significativamente, nunca consegue ser mãe.

Os textos fictícios analisados, por assentarem sistematicamente na contradição e na negação das normas sociais e morais estabelecidas, levam-nos ao cabo deste trabalho a várias conclusões sobre a questão de género na viragem do século XIX para o século XX. Em primeiro lugar, impõe-se a ideia de que o conceito de género é indissociável não só do sexo biológico, mas também da sexualidade reivindicada e assumida.

A negação destes princípios, legitimados, em particular, pelas autoridades científicas e religiosas, provoca o derrocamento da ordem patriarcal e dá origem a um mundo às avessas em que a justificação do estatuto social da mulher e as subseqüentes obrigações a que está submetida não se encontram mais no seu corpo, mas sim na sua vontade e no seu desejo íntimo.

Assim, neste mundo às avessas que nos apresenta Gallis, a mulher, dominada e guiada exclusivamente pelo seu desejo sexual, investe o campo do homem, masculinizando-se física e mentalmente, até à aniquilação total de qualquer indício de género.

Na lógica da época, e não só, tudo isto significa que os dramas sociais advêm da mulher que escapa ou que rejeita os preceitos do seu sexo biológico, como sugerem aliás os títulos das obras analisadas, *Mulheres Perdidas* ou *Patologia do Amor*, reunidos sob o título genérico e não menos significativo de *Tuberculose Social*, que realçam claramente a ligação entre o feminino, o amor (entendido num sentido sexual) e a trágica perdição.

De facto, ao transporem os limites do seu sexo e do seu género, fazem correr o maior risco à sacrossanta instituição que é a Família, núcleo exemplar de ordem, estrutura primordial da dominação masculina, tela de fundo estritamente moral em que protagonistas evoluem para a desrespeitar ou reorganizar a seu modo.

Como grande parte dos autores da época que não abordam francamente a pornografia, regida por outras regras, e se mantêm na licenciosidade, Gallis explora o que Pierre Bourdieu designa por “programa social de perção” dos géneros, mas para o contrariar, desmentir, deformar esquemática e caricaturalmente.

Parte II

Reflexões sobre as problemáticas de género em língua portuguesa / Riflessioni su problematiche di genere in lingua portoghese

NARRADORES QUE BEBEM DA LEITURA DAS MULHERES

Betina Ruiz

Escola Superior Artística de Guimarães – ESAG

A leveza, entendida nesta breve indagação como qualidade que notabiliza um texto ficcional, já foi escolhida por Italo Calvino como tema de uma lição de literatura. De maneira elegante, foi assim que o experiente escritor respondeu a um convite para criar conferências de conteúdo poético livre, na condição de interlocutor de um público acadêmico seletivo; naquele formato Harvard, a universidade anfitriã, já havia recebido a palavra de Jorge Luis Borges, de Octavio Paz e de outros eruditos.

No total foram cinco as lições que Calvino redigiu entre 1984 e 1985, publicadas postumamente sob o título *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*, em português, *Seis propostas para o próximo milênio*¹. Seu desejo, de acordo com o que dispôs ainda antes da lição sobre leveza – a primeira das cinco –, era olhar os caminhos da literatura do passado (a dele incluída) e lançar sementes para o final do século XX e além. Calvino visitava uma última vez as “possibilidades expressivas, cognoscitivas e imaginativas” que a literatura de ficção conhecera, de modo a projetar um futuro ético para ela.

No desenrolar dessa primeira lição, fez uma curta referência ao escritor tcheco Milan Kundera, em função do romance *A insustentável leveza do ser*, cujo lançamento não tinha, então, mais do que dois anos. A reflexão foi condensada em um parágrafo, no qual dois adjetivos elogiosos chamam a atenção:

Muito dificilmente um romancista poderá representar sua idéia da leveza ilustrando-a com exemplos tirados da vida contemporânea, sem

¹ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

condená-la a ser o objeto inalcançável de uma busca sem fim. Foi o que fez Milan Kundera, de maneira luminosa e direta².

É parte da proposta desta indagação examinar os fundamentos de tal reflexão, discutindo o modo como uma personagem feminina foi concebida em um livro de Kundera anterior ao que impressionou tão positivamente Calvino. Klara, a amante que transita bem e francamente num mundo labiríntico e muito controlado – e por isso difícil para o florescimento do amor –, está em *O livro dos amores risíveis*, de 1969³. Ela é a personagem escolhida para este exame à luz da leveza⁴.

Acresce que também uma mulher independente que o artista brasileiro Chico Buarque de Holanda criou em *Budapeste*⁵, seu terceiro romance, interessa a esta leitura que atravessa a noção de leveza e também a de gênero, passando por uma tentativa de problematizar alguns ditames – sobretudo certas dicotomias do mundo contemporâneo, consoante a apropriação que a literatura faz⁶.

O que teria formulado Italo Calvino sobre Kriska, a principal figura feminina de *Budapeste*? Com que delicadeza, com que ironia e com que longas divagações Chico Buarque nos aproximou dessa mulher fora do tom do seu narrador masculino? Que parentescos e que diferenças Klara e Kriska possuem? Que suspeitas levanta tal literatura, premiada com um Jabuti⁷ e já vertida para o cinema?

Milan Kundera, num brevíssimo comentário crítico sobre a literatura de ficção de nossa época, associou a liberdade da sociedade grega clássica à expressão literária em verso, para concluir que a forma romance, característica

² *Ibidem*, p.19.

³ KUNDERA, Milan. *O livro dos amores risíveis*. Alfragide, Leya, 2014.

⁴ A mãe do poeta, personagem de *A vida não é aqui*, de 1973 (situado entre *O livro dos amores risíveis* e *A insustentável leveza do ser*), é apontada, na primeiríssima linha do livro (p.11), como alguém que se questiona. Ao questionamento, no entanto, ela própria admite voo baixo, consoante o narrador: “Quando a mãe do poeta perguntava a si própria onde teria sido concebido o poeta, apenas três possibilidades entravam em linha de conta: uma noite no banco de uma praça ajardinada, uma tarde no apartamento de um amigo do pai do poeta, ou uma manhã num recanto romântico dos arredores de Praga”. O perfil assim iniciado não é significativamente alterado ao longo do livro, fazendo com que nesta leitura a atenção esteja voltada substancialmente para Klara, personagem de *O livro dos amores risíveis*. Uma leitura mais atenta de *A vida não é aqui*, portanto, pôs de parte uma hipótese de análise que havia sido fortemente considerada no enquadramento deste breve estudo.

⁵ HOLANDA, Chico Buarque de. *Budapeste*. Alfragide, Leya, 2008.

⁶ Em crónica de 02/07/2014 para o jornal *O Globo*, o crítico literário José Castello referiu a “agitação interior e o tormento contemporâneos”, como também “aflicção” e um “constante estado de turvação” e de “agastamento”, para circunscrever o tema de *Budapeste* ou a perspetiva a partir da qual o homem contemporâneo é flagrado.

⁷ *Budapeste* foi considerado o Melhor Livro de Ficção de 2004 pelo júri do Prémio Jabuti.

de uma sociedade marcada pela força da lei, é de facto palco de personagens fadadas à repetição e à obediência e não à ação motivada por princípios, por impulsos genuínos, por liberdade, enfim. Ele exemplificou citando Joyce, Kafka e Sterne até afirmar que “quem age quer vencer; quem vence provoca sofrimento a outrem; a renúncia à acção seria a única via para a felicidade e para a paz”⁸.

Lidos mais uns parágrafos desse livro de ensaios, encontramos um desdobramento interessante desse raciocínio sobre a ação; ele nos leva a considerar o efeito provocado pela escrita de carácter irónico, no âmbito da narrativa das ações romanescas. Vislumbrando na leitura de *Dom Quixote* situações de um humor fino, em meio ao humor mais óbvio (que convida o leitor a rir do erro, do acidente, da surpresa, por exemplo), Kundera julgava ter descoberto uma qualidade ímpar do mundo moderno. Apoiou-se num juízo de Octavio Paz⁹, aludido num parêntesis, e apontou o humor que lida com as ambiguidades como a tônica dos textos que desde há uns quatro séculos nos servem como espelho.

Se buscamos esse recurso aplicado à escrita ficcional de Milan Kundera, não será de todo incorreto dizer que o humor nascido das situações de ambiguidade está realmente nos contos d’*O livro dos amores risíveis*.

Primeiramente, lembremos determinada edição portuguesa do livro, na qual o desenho da capa comunica ao leitor, antes de o texto verbal mais denso fazê-lo – e sempre em conjunto com a mensagem do próprio título –, o desencanto (e não a agressividade nem o pesadume) que acompanha o reconhecimento das nossas ambivalências¹⁰. O desenho de um olho tão lânguido quanto a lágrima que ele mesmo sustenta num dos cantos é do próprio Kundera e forma um todo coerente quando combinado ao adjetivo “risíveis”, do título; é que a percepção da ironia na vida contemporânea é uma ocorrência da “mobilidade da inteligência”, algo de que Italo Calvino também já havia falado para elogiar o próprio Milan Kundera. Ele, autor do texto verbal e do não-verbal, enuncia o riso e o choro, alude a um para falar do outro; como poderia fazer de outra maneira, se o que narra, conforme veremos, são enredos de desencontros, anseios pelo leve que depressa resvalaram para o pesado, usos da linguagem que ficam muito aquém da aspiração por leveza? Calvino havia destacado Milan Kundera, assinalando essa conversão rápida e habilidosa:

O romance *A insustentável leveza do ser* nos mostra como, na vida,

⁸ KUNDERA, Milan. *A cortina*. Porto, Asa, 2005. p.93.

⁹ *Ibidem*, p. 96: “Eis o humor (o humor que, para Octavio Paz, constitui a ‘grande invenção’ dos tempos modernos, devido a Cervantes)”.

¹⁰ *Idem*, KUNDERA, 2014. A capa pode ser vista em <http://bisleya.blogs.sapo.pt/o-livro-dos-amores-risiveis-milan-431493>, consultado no dia 20/02/2018.

tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável. Apenas, talvez, a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam à condenação – as qualidades de que se compõe o romance e que pertencem a um universo que não é mais aquele do viver¹¹

Em segundo lugar, pensemos especificamente em Klara, personagem de “Ninguém se vai rir”, primeiro conto de *O livro dos amores risíveis*. É-nos apresentada pelo homem com quem esteve envolvida emocional e sexualmente. Klara é costureira e a ela esse homem, um jovem professor universitário ao mesmo tempo duro e auto-indulgente, em ascensão na carreira, prometeu arranjar emprego como manequim. Juntos faziam gracejos. Dormiam felizes na companhia um do outro. Bebiam. Ela inspirava nele uma confiança exagerada, que lhe alimentava a vaidade e a negação.

Também por isso ele não se rendia aos factos (a enunciação dos factos não se faz no aqui e agora; quando chega a nós vem acompanhada de comentários extemporâneos, feitos por um narrador que já desconfia de que “Ninguém se vai rir”). O professor não era capaz de um ato de cortesia nem de franqueza para com um pedido de ajuda inusitado. Um tal Sr. Zaturecky, desejoso de ingressar no ramo da História da Arte, viera pedir-lhe que referendasse um artigo que, aos olhos do professor, nada tinha de interessante nem de novo. Segundo o Sr. Zaturecky, bastaria escrever uma nota para a revista à qual o ensaio estava destinado. Sem negar explicitamente o favor e sem atendê-lo, tão pouco, o professor apenas defendeu-se das consequências de uma e de outra tomada de posição. Permaneceu na sensação de enlevo que o envolvimento com Klara causava e se escondeu do autor do pedido.

Empregava sem cuidado “palavras espirituosas e vagas”¹², encontrava “subterfúgios”¹³ para fugir às responsabilidades; relativamente a Klara, a quem dizia amar, aceitava-a em casa, mas pedia que fosse discreta por causa dos vizinhos, que não deveriam perceber que ela vivia lá, afinal. Sentia-se, esse narrador masculino, em todas as suas atitudes, legitimado e superior, seguro na ação lenta e controlada.

Klara, se tinha sido capaz de consentir em disfarçar a sua presença na casa desse homem, não permaneceu sempre impassível: num dia calmo, a insistência com que o Sr. Zaturecky bateu à porta agastou-a e ela atendeu; pouco falou, mas se deu a ver e ficou com um recado apontado num papel, denunciando-se a si e ao seu amante¹⁴. Diante da ação de Klara, o professor

¹¹ CALVINO, 1998, p.19.

¹² KUNDERA, 2014, p.12.

¹³ *Ibidem*, p.14.

¹⁴ O contexto é o de Praga sob o domínio comunista. No início da narrativa o narrador em 1ª pessoa menciona o ano de 1950, quando o pai de Klara, “representante da alta burguesia”,

tentou ainda manipular o Sr. Zaturecky e a esposa, alegando ora que Klara havia sido assediada pelo Sr. Zaturecky ora que ela própria não era de confiança, mas que, ciumento, ele aceitara a versão de assédio.

O vínculo do casal Klara-professor se desfez. Klara queria que o amante finalmente atendesse ao pedido do Sr. Zaturecky, afinal um admirador do sucesso dele; o professor queria que Klara percebesse o porquê de ele não ser capaz de dizer ao suplicante e à esposa deste que nunca os ajudaria. Entre os imponderáveis desse rompimento, destaco o seguinte comentário do professor:

“Era inútil atacar racionalmente a sólida barreira irracional de que é feita, como se costuma dizer, a alma feminina”¹⁵.

Destaco igualmente o que, na conversa entre o professor e a esposa do suplicante, Sr^a Ana Zaturecky, foi mais um juízo sobre as mulheres, formulado e emitido sem recurso à abstração e sem sutileza, alheio, por isso, a alguns traços característicos da leveza¹⁶. Esse juízo arremata, a meu ver, o insólito da intriga do conto. Para provar as boas intenções e as boas práticas do marido, a Sr^a Zaturecky apelou a um suposto conhecimento de mundo:

“Eu conheço as mulheres, pode ser que ela goste de si e que o senhor não goste dela. Talvez quisesse fazer-lhe ciúmes.”¹⁷

Uma carreira na docência, relações superficiais com os colegas de profissão, súplicas de um admirador ignoradas, um mal-entendido a seguir a uma visita inesperada, perseguições nos respetivos ambientes de trabalho, os respingos de todos esses elementos numa relação amorosa e, para adensar as peripécias, os dois lugares-comuns sobre a mulher.

Não será tudo da esfera do ridículo e, por isso mesmo, do lastimável? Eis porque a ironia está presente neste conto de Kundera (às vezes bem conseguida, outras vezes, não); eis o motivo de migrar da leveza anunciada pelo amante para o peso de um homem derrotado. Muitas mortes pelo caminho, a da personagem feminina talvez seja a mais moralista, a menos emblemática. Klara encerrou o discurso direto na narrativa com alguma rudeza e, ainda assim, alguma abertura para a profundidade que o viver exige – Klara, cuja voz foi filtrada e/ou negligenciada pelo narrador¹⁸:

fora expulso da cidade. As moradas eram controladas e, assim, qualquer apoio eventual a um indivíduo mal visto pelo partido seria descoberto e punido.

¹⁵ KUNDERA, 2014, p.39.

¹⁶ CALVINO, 1998, p.29.

¹⁷ KUNDERA, 2014, p.42.

¹⁸ Durante outro diálogo, mais longo aliás, o narrador também se manteve distante de

Mas tens de perceber que tudo isto aconteceu por tua culpa. Se me permites um conselho, de futuro, era melhor para ti seres sincero e não mentir, porque uma mulher não pode gostar de um homem que mente¹⁹

Se toda a labiríntica narrativa do professor deixa em nós, leitores, a ideia de que nele houve alguma elaboração mais ou menos refinada, alguma transformação operada pela ironia, o mesmo não vale para Klara²⁰. O que se nota em “Ninguém se vai rir” é mais ação do que inação e ação que não vem propriamente da mobilidade da inteligência, referida por Italo Calvino e já aqui citada, mas do esgotamento de recursos nas jornadas das personagens. Kundera compôs um narrador masculino que aprendeu²¹ com a amante e pelo absurdo (e os maiores aprendizados talvez sejam desvalorizar o que considerava belo e risível²² e não se limitar a ser personagem em sua própria vida²³) não valorizando, contudo, uma maior profundidade na construção da personagem feminina, Klara, que ao longo do texto entra em declínio, ao invés de se elevar.

palavras que o convidavam a refletir. O diretor do departamento assim iniciava uma conversa com o professor: “Qualquer vida humana tem um significado incalculável” (p.32). Seguiram-se muitas outras considerações e, ao responder, o professor limitou-se a rebater o último item da enumeração do seu interlocutor, e assim mesmo para discordar. A consideração tem um caráter mais factual do que as considerações do professor sobre a beleza, por exemplo, mas realmente comunicava muito naquela época, naquele lugar, na linha das distorções que eram passíveis de acontecer. E o professor não se apegou a esse dado da conversa.

¹⁹ KUNDERA, 2014, p.46.

²⁰ *Ibidem*, p.46. “...a minha história (...) não era do género trágico mas antes cómico”: com a ajuda de Klara, o professor soube do que rondava a vida dele, isto é, examinou-se. Um pouco mais do que de hábito, o que constitui alguma mudança, enfim.

²¹ A frase com que ele fecha a narração, “Ainda me levou algum tempo a compreender que a minha história (apesar do silêncio glacial que me rodeava) não era do género trágico mas antes cómico. O que me deu uma certa consolação” (*Ibidem*, p.46), contudo, a mim não parece decisiva. Remete ao prazer sentido por ele em olhar a vida de longe como remete à aceitação mais conformada da sucessão dos acontecimentos.

²² *Ibidem*, p.29: “Esta parte do meu relato podia ser uma parábola sobre o poder da beleza. No dia em que o Sr. Zaturecky viu Klara em minha casa, ficou de tal modo deslumbrado com ela que, na realidade, nem sequer a viu. A beleza pôs diante dos seus olhos uma espécie de diafragma opaco. Diafragma de luz que a dissimulou como um véu”. A imagem está bem conseguida pelo uso da comparação e tem sua graça, mas pode nem sequer corresponder à realidade dos factos, além do que não coloca o seu autor, o professor, em melhores condições para interagir com outros agentes daquele contexto.

²³ *Ibidem*, p.16: “Apetecia-me enfiar uma peruca e umas barbas postiças. Sentia-me o Sherlock Holmes, o Jack, o *Estripador*, e Homem Invisível, deambulando pela cidade. Andava que nem um cuco”. Vale lembrar, ainda, que já na p. 22 havia um sinal de alguma projecção da personagem nesse sentido da assunção de meias-verdades como se verdades fossem ou de encenações mais sedutoras do que a realidade: “Coisa estranha, de repente tive a impressão de que o Sr. Zaturecky tivera realmente a intenção de seduzir Klara. Explodi e comecei, também eu, aos gritos” (o grifo é meu).

Se ela transitava melhor do que o professor naquele mundo codificado e super controlado, a atribuição de mais voz a ela talvez desse ao texto a leveza que Calvino veria em *A insustentável leveza do ser*. Pela ação do professor, não foi possível “cavalgar” num cavalo selado, gozando a vida levemente, como ele mesmo dissera²⁴. Nada tão danoso, contudo, quanto alguma fortuna crítica²⁵ quer fazer crer perante a literatura de Milan Kundera, mas nada tão gracioso²⁶ se comparado ao êxito de Chico Buarque, como tentaremos demonstrar, ainda, nesta indagação.

É neste aspeto em especial que se afigura possível um paralelo com o universo criado por Chico Buarque de Holanda em *Budapeste*²⁷. Neste livro de 2003, o protagonista é José Costa/Zsoze Kósta, escritor que passa a saber mais de si, do seu universo criativo e das relações interpessoais, a partir do momento em que se coloca na condição de aluno iniciante, perante uma professora experimentada, cuja voz se faz ouvir. Tendo vivido até os trinta anos no Rio de Janeiro (na altura da mudança de vida, ele já está casado e é pai de um filho ainda pequeno), foi na cidade de Budapeste que o acaso permitiu-lhe saber que era autor de um livro continuamente escrito. Foi só então que se deu conta de que a voz do autor é um traço de valor numa obra (algo que, na lírica de Chico Buarque, compositor, existe pelo menos desde o disco “Almanaque”, de 1981, no qual está a faixa “A voz do dono e o dono da voz”²⁸).

²⁴ *Ibidem*, p.24.

²⁵ “Two of the main tropes of his novels are present and correct, in the first page and a half: first of all, the primacy of the male gaze, fixed on the female body, “captivated” by it, and spinning an elaborate theory on the basis of what it sees there. Second, the lofty reach of that theory, which homes in on “the centre of female seductive power” as perceived not just by “a man” but “an era”: testifying to the ambition of a novelist who has made it his life’s work to forge connections between the individual consciousness and the shifting currents of history and politics” (“How important is Milan Kundera today?”, Jonathan Coe, *The Guardian*, maio de 2015).

²⁶ Como compositor da música popular brasileira desde 1964, Chico Buarque está e esteve – à altura da escrita de *Budapeste* – acostumado à dicção feminina e ao elogio da mulher. Composições tais como “Morena dos olhos d’água” (1966), “Ela desatinou” (1968), “Cotidiano” (1971), “Cala a boca, Bárbara” (1972), “Joana Francesa” (1973), “Mulheres de Atenas” (1976), “Ela é dançarina” (1981), “Palavra de mulher” (1985), “Uma menina” (1987), “Cecília” (1998), “Ela faz cinema” (2006), algumas delas feitas em parceria com outros compositores nacionais, marcam essa opção na carreira dele. O depoimento de Adélia Bezerra de Meneses, em entrevista para a *Revista Cult* (*Revista Cult* n° 69, Adélia Bezerra de Meneses, maio de 2003), fala num compositor que “confessa-se um ‘impuro’ no mundo dos compositores musicais, uma vez que penderia mais para a letra do que para a música”.

²⁷ BUARQUE, 2008.

²⁸ “Até quem sabe a voz do dono / Gostava do dono da voz / Casal igual a nós, de entrega e de abandono / De guerra e paz, contras e prós / Fizeram bodas de acetato – de fato / Assim como os nossos avós / O dono prensa a voz, a voz resulta um prato / Que gira para todos nós / O dono andava com outras doses / A voz era de um dono só / Deus deu ao dono os dentes

No Rio de Janeiro, a vida dele girava em torno de uma agência sediada num gabinete sóbrio²⁹, no qual ele escrevia sob o olhar do sócio Álvaro, sem assinar os textos inventados. Girava também em torno de uma casa privilegiada (pela localização, pelo conforto) e, no entanto, vazia de sentido. A esposa, Vanda, exibia um “meio sorriso adequado” no telejornal que apresentava, como na vida (p.13); “nem sabia direito que espécie de escritor era eu” (p.15), afirma o narrador; no microondas “esquentava a (...) sopa amaldiçoando o Álvaro” (p.16); “na televisão? parecia uma papagaia, porque lia as notícias sem saber do que falava” (p.17); quem sabe pudesse, a Vanda, na ausência do marido, assim de repente, ganhar “viço” (p.24), ela que “não queria ouvir o marido?” (p.27). Essa mulher, irmã gêmea de Vanessa, duplicada, portanto, não fazia do potencial um efetivo enriquecimento da relação conjugal; com José Costa (e a ajuda de uma assistente), criava um rapazinho com afasia, signo do que em alguma medida rondava todo o relacionamento familiar. Um escrevia com eloquência, outra falava mecanicamente, o menino Joaquinzinho silenciava, ninguém se comunicava em casa.

Costa, vaidoso por ser também ele o duplo de muita gente sem inspiração, sem retórica, não encontrava sintonia nem com a esposa nem com o filho. Até mesmo o sentimento por ela era rejeitado (“eu sempre me vingava de gostar da Vanda”³⁰), como se fosse impróprio gostar de alguém que não podia ser uma interlocutora, que não o queria como interlocutor. Imperava a dissonância no contexto da família carioca de Costa.

Entre discreto e anestesiado, Costa emendava os acontecimentos com um “e por aí fomos” (p.32)³¹: se o professor do conto de Milan Kundera dá a

/ Deus deu ao dono as nozes / Às vozes Deus só deu seu dó / Porém a voz ficou cansada após / Cem anos fazendo a santa / Sonhou se desatar de tantos nós / Nas cordas de outra garganta / A louca escorregava nos lençóis / Chegou a sonhar amantes / E, rouca, regalar os seus bemóis / Em troca de alguns brilhantes / Enfim a voz firmou contrato / E foi morar com novo algoz / Queria se pensar, queria ser um prato / Girar e se esquecer, veloz / Foi revelada na assembléia - atéia / Aquela situação atroz / A voz foi infiel, trocando de traquéia / E o dono foi perdendo a voz / E o dono foi perdendo a linha - que tinha / E foi perdendo a luz e além / E disse: minha voz, se vós não sereis minha / Vós não sereis de mais ninguém”. Há o caráter parodístico do texto, e também as alusões ao mercado fonográfico brasileiro, mas não deixa de ser uma reflexão sobre propriedade intelectual, autoria, o lugar vazio da identidade, a unanimidade do artista etc. A música, aliás, é posterior ao episódio em que, criticado severamente por figuras públicas como Augusto de Campos e Millôr Fernandes, Chico Buarque se mostrou crítico quanto à dita unanimidade, criando a peça “Roda Viva”, acerca de um artista e a indústria do entretenimento que o rodeava (*Chico Buarque de Holanda: letra e música*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989).

²⁹ Haverá com o passar do tempo algumas alterações nesse ambiente, conforme o narrador esclarece, mas restará sempre na atmosfera desse local de trabalho um peso, uma pressão, um isolamento da realidade que não aproxima o escritor do leitor nem dele mesmo.

³⁰ BUARQUE, 2008, pp.29-30.

³¹ No princípio da narrativa de *Budapeste*, a expressão “e por aí vai” (p.8) antecede a

crer que sente algum prazer em resistir à palavra do outro, marcando posição com um estilo irónico, o escritor do romance de Chico Buarque assinala seu desinteresse pelas próprias narrativas ao interrompê-las com um “e por aí fomos”. É o avesso da sobrevalorização: esse é o princípio da destruição da linguagem que Costa, o escritor anónimo, leva a cabo. Tanto que, se vemos sua recusa em assinar os textos sob o prisma desse “e por aí fomos”, encontramos umnexo que estrutura a verosimilhança em *Budapeste*: o escritor veste as palavras, despe as palavras, mas não desfila com elas, isto é, as palavras estão lá, ele se retira. Elas pululam, elas são caras e ao mesmo tempo descartáveis e descartadas, elas são mais roda do que motor do trabalho a que esse escritor, contudo e contraditoriamente, gosta de se dedicar.

Entra na vida (ou no sonho) de José Costa, obcecado pelos sons (e também pelos silêncios) e pelas formas das palavras, por letras, lábios, bocas, vozes, sorrisos, gargalhadas etc, uma mulher que é dona de outro idioma, uma mulher com uma utopia irmã da utopia dele. A narrativa em retrospectiva desse encontro é o início de *Budapeste*:

Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira. Certa manhã, ao deixar o metrô por engano numa estação azul igual à dela, com um nome semelhante à estação da casa dela, telefonei da rua e disse: aí estou chegando quase³²

Lembremos que José Costa, aquando da criação da autobiografia do alemão Kaspar Krabbe, concebeu um homem que procura mulheres nas quais escrever e, sobre a mulher que o surpreende, diz

me ensinou a escrever de trás para diante. Zelosa dos meus escritos, só elas os sabia ler, mirando-se no espelho, e de noite apagava o que

citada, sendo a ela semelhante na forma e no uso. Como instrumento retórico, assemelha-se muito também ao que Lourenço Mutarelli utilizou em *Quando meu pai se encontrou com o ET fazia um dia quente*, (São Paulo, Companhia das letras, 2011). O curioso é que em ambos os escritores brasileiros “e por aí vai”, “e por aí fomos”, “então, vamos em frente”, “vamos em frente”, transmitem as noções de informalidade, isto é, de um registo coloquial da linguagem, como também de um apagamento da noção de autoria e de domínio da narração, principalmente nos momentos de assunção de relatos de delírio e de evasão. É como se eles estabelecessem um contrato com o leitor, pela premissa maior “o autor e o seu narrador não guardam todos os sentidos de um livro” e a menor “o leitor antecipa factos numa sequência narrativa”. Que silogismo tais premissas constróem? Talvez, algo parecido com “um livro é uma obra aberta”, “um livro é uma construção partilhada”. Operam, assim, a construção de uma aparência de humildade? Agem, quiçá, na direção de um questionamento da linguagem e da linearidade. Os delírios, os saltos na cronologia e a menor valoração dos nexos fixados pela lógica mais aceite são apostas que se combinam com esse estilo aparentemente despojado e livre, menos decisivo quanto ao todo do livro.

³² BUARQUE, 2008, p.7.

de dia fora escrito, para que eu jamais cessasse de escrever meu livro nela³³

Costa, no entanto, apaixonou-se por uma mulher acima disso, fica sem palavras diante da disciplina e das definições de Kriska, da desenvoltura dela com o idioma húngaro, do facto de ela considerar que “Fora da Hungria não há vida”, como diz o provérbio³⁴. Marcada pela leveza, ela anda de patins, flana à margem do Danúbio, pode ser rápida como uma flecha³⁵; quando se faz de sonsa, está à espera da manifestação oral do aluno Kósta ou da diversão que lhe dará a falta de manifestação. Uma irrealdade? Só na cama em que eles se deitam Kriska parece irreal, de tão diferente. Kriska e Kósta vinculam-se nos primeiros contatos pelo jogo discursivo do chiste, o que nada tem de desprezível na reinvenção desse escritor.

Comparada a Klara, de Kundera, Kriska não tem só o exasperar-se (por causa de um adeus secamente anunciado por Kósta), como passa também do suspirar e do quase não falar ao cantarolar e ao soltar a voz e apresentar um tremor na voz. Kriska tem estados, reconhecidos e amplificados pela voz de Costa.

Numa espécie de delírio, Costa descreve uma Vanda que leria para ele um livro por dia, que igualmente saberia ficar muda durante outros dias, que sentiria admiração por um texto exibicionista - a mesma Vanda que “não tinha paciência para grandes leituras”³⁶. Esta última Vanda, que o escritor sentira afastada dele desde que nele a literatura se aprimorava, era muito mais parecida com uma Klara e o relacionamento deles se desfez.

Kósta regressa à Kriska fora do tom, à Kriska que se permite não estar para conversas e, mesmo nos momentos em que sobrepõe a ela e à fala dela pensamentos tão rasos quanto “me querer bem, já não queria, porém era

³³ *Ibidem*, p.34.

³⁴ *Ibidem*, p.55.

³⁵ Em “Conto de ninar”, do húngaro Ferenc Molnár (*Mar de histórias: antologia do conto mundial, VIII: no limiar do século XX/ orgs. e trads? Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai. 4ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999*), a rapidez de uma flecha também aparece, associada a um contraste entre a pureza do estar despido e a impureza da lama, da terra (“... retirou-se rápido como uma flecha, com os pés nus a patinhar no lodo”), a brancura é igualmente exaltada: em Zeller Júlia (“linda criadinha de rosto branco”) e em sua filha (“Tinha a mãozinha branca”), as figuras femininas da trama; bem como a coexistência de riso e choro e de pesado e leve é assinalada, a propósito do protagonista, Závoczi Endre (“Os olhos choravam, o rosto ria” e “Ele me deu uma pancada na mão, mas não doeu. Foi como se alguém me houvesse tocado com ternura. A pancada daquela mão calosa, grosseira, era como o toque de uns lábios, de um coração”). Traduzido no Brasil por um parente próximo de Chico Buarque, Aurélio Buarque, e por Paulo Rónai, homem das Letras ligado a Chico, pode ter sido alguma vez lido pelo compositor, de forma a criar alguma imagem mental desse território desconhecido e ambíguo na distante Hungria.

³⁶ BUARQUE, 2008, p.83.

mulher, e decerto não gostaria que eu me alheasse dela completamente”³⁷, era a ela que buscava, pois estava a ponto de morder a língua. Isso quer dizer que como escritor admitia a discrição e a autoria de outro modo. A vaidade por “escrever no caderno dos outros” saía de cena e entrava a aceitação de que a escrita não é autêntica se é feita pelo estrangeiro, se não tem as nuances da voz do seu autor. Kriska, de quem ele tinha assimilado esses ensinamentos, estava a falar sobre o estrangeiro que não tem o húngaro como língua materna, como podia estar a representar, também, o escritor que nunca vive o que escreve.

Kriska preparava Kósta para receber, finalmente, uma crítica. Ele, sedento de uma pátria espiritual³⁸, iria ao ápice da revolta, retornaria ao seu mar carioca, para então compreender que por ela tinha sido introduzido num idioma, como um “selvagem”, e estava sensível ao metabolismo da língua falada, como pouco depois estaria sensível ao seu próprio enredo.

São tensos os estados de Costa/Kósta, mas são também leves, porque poéticos, porque intercalados pela voz feminina de Kriska e por outras vozes, porque no labirinto da linguagem, da autoria, dos espelhos, com a ajuda dessa professora ele encontrou uma pátria, uma escrita possível, legível, que se retroalimenta.

³⁷ *Ibidem*, p.100.

³⁸ A ideia de Pátria espiritual, que Frei Beto sintetizou no texto “Labirinto e Carnaval” (Folha de S.Paulo, fevereiro de 2008), tem uma ligação com as afinidades e as condições de vida de Costa, narrador de *Budapeste*: “Num labirinto se entra e, depois, tudo é mistério e surpresa: curvas, bifurcações, retorno ao mesmo ponto quando se imagina avançar, encruzilhadas, ocultamento de saídas, caos aparente, linhas distorcidas, vias que conduzem a lugar nenhum e obrigam a refazer o caminho, busca incessante de alternativas”. O que nos move na procura de uma pátria espiritual é, ainda segundo o Frei, o facto de que “recusamos a fazer distinção entre sonho e realidade, ilusão e fato, quimera e concretude, utopia e história”. Costa está num labirinto; a paixão pela palavra colocou-o lá, o casamento com uma locutora sem desejo de palavra é um corredor desse labirinto, a ida para a Budapeste de Kriska, uma saída – embora ele talvez retorne sempre à porta desse labirinto, pois escrever, sua profissão de fé, a cada trama convida para esse passeio.

VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES: O FEMICÍDIO EM ITÁLIA. REFLEXÕES SOBRE A LEI n° 119 – 15 DE OUTUBRO DE 2013

Eleonora Graziani

Università de Coimbra

Introdução

A violência contra as mulheres já atingiu o tamanho de uma verdadeira emergência social. A antropóloga mexicana Marcela Lagarde cunhou o termo femicídio na década de 90 para descrever a situação em Ciudad Juarez no México e conseguiu a criação de uma Comissão Especial sobre Femicídio no Congresso para investigar o assassinato de mulheres em Ciudad Juarez. Ela dirigiu o femicídio Research Diagnostic no México, para o qual foi descoberto que o femicídio não é exclusivo para Ciudad Juarez, mas uma questão estrutural, ou seja a manifestação extrema de violência de gênero. “Tal como o “genocídio”, o termo “femicídio” remete para a ocorrência de processos com ampla incidência, para padrões de procedimentos, motivados por interesses concretos e em contextos temporais e territoriais definidos”(Laky,2016:2).

Lagarde dilata as margens do problema à patologia social que envolve todas as formas de discriminação e violência baseada no gênero, que podem afetar não só a segurança física, mas também a dignidade das mulheres em termos psicológicos, sua autonomia, sociabilidade e participação na vida pública, tornando-se o principal obstáculo ao exercício dos direitos fundamentais de mais da metade da população do mundo.

De facto, o conceito de violência de gênero é mais abrangente do que o de femicídio : “Violência de gênero é o conceito mais amplo, abrangendo

vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos. No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio. Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência” (Saffioti, 2001:1).

Para as mulheres com idade entre 15 e 44 anos, a violência é a principal causa de morte e incapacidade: mais do que o cancro, a malária, acidentes de trânsito e até mesmo a guerra. Esta realidade chocante, vindo de uma pesquisa da Universidade de Harvard, abre o relatório sobre a violência contra as mulheres de “Instituto Panos”¹ em Londres, uma organização não-governamental que lida com questões de desenvolvimento globais. O relatório, preparado para a abertura de uma sessão das Nações Unidas² sobre o estatuto da mulher, coleta estudos e pesquisas, sobre o problema da violência contra as mulheres, realizadas em todas as partes do planeta por organismos e instituições nacionais e internacionais.

De acordo com dados do Istat³, em 2015, 35% das mulheres em todo o mundo foi violada. A matriz da violência contra as mulheres pode ser rastreada até hoje na desigualdade da relação entre homens e mulheres. No mesmo sentido, a Declaração adoptada pela Assembleia Geral da ONU fala sobre a violência contra as mulheres como “um dos mecanismos sociais fundamentais pelos quais as mulheres são forçadas a uma posição subordinada aos homens.”⁴

Já o foco da 51^a sessão da Comissão sobre o Status da Mulher (26 de fevereiro-9 de março de 2007) foi mesmo a eliminação da violência e discriminação contra as mulheres e meninas.

A Convenção do Conselho da Europa, feito em Istambul em 11 de Maio de 2011, relativa à luta da violência contra as mulheres, designada “Convenção

¹ The **Panos Network** (originally called **Panos Institute**) is a network of independent non-governmental institutes working “to ensure that information is effectively used to foster public debate, pluralism and democracy”

² O tema prioritário da 57.^a sessão da Comissão sobre o Status da Mulher, realizada em Março de 2013, centrou-se na eliminação e prevenção de todas as formas de violência contra as mulheres e meninas.

³ O Instituto Nacional de Estatística é uma instituição pública de pesquisa. Presente no país italiano desde 1926, é o principal produtor de estatísticas oficiais em apoio dos cidadãos e decisores políticos. Ele funciona de forma independente e em contínua interação com o mundo académico e científico.

⁴ Declaração adoptada pelo assemblea Geral da ONU em 1993 sobre a eliminação da violência contra as mulheres (p.1)

de Istambul”, foi um novo importante passo legislativo.

O governo italiano, após a assinatura da Convenção de Istambul, converteu na lei n.119⁵, o decreto-lei 14 de agosto de 2013, n. 93. A razão principal da adoção desta lei foi que o ano de 2013 foi marcado como um ano negro para o femicídio em Itália, com 179 mulheres mortas em prática uma vítima a cada dois dias. Em comparação com 157 em 2012, as mulheres assassinadas aumentaram 14%.⁶

A quantidade de feminicídios aumentou na família 16,2%,(105-122), bem como em contextos de proximidade, relações de vizinhança, de amizade ou de trabalho (14-22), 92,4% mortas pelas mãos de um homem.

O dado mais preocupante era que em 7 dos 10 casos (68,2%, totalizando 122 em valores absolutos) os femicídios foram perpetrados dentro do contexto familiar ou afetivo, em linha com o valor para o período 2000-2013 (70, 5%). Com estes números, 2013 tem a maior proporção de mulheres entre as vítimas de homicídio já registrados na Itália, 35,7% das vítimas de homicídio (179 em 502), “consolidando um processo de feminização das vítimas de assassinato particularmente acelerado nos últimos 25 anos, enquanto as mulheres representavam, em 1990, apenas 11,1% das vítimas totais”.⁷

O Chefe de Estado considerou que “a sucessão de eventos em crueldade grave contra as mulheres, e a conseqüente agitação social que se seguiu, apelo a uma acção urgente para apertar para cima, para fins dissuasivos, o tratamento punitivo dos autores desses fatos, introduzindo em certos casos, as medidas de prevenção para avançar com a protecção das mulheres e de todas as vítimas de violência doméstica”.⁸

A intervenção legislativa tem o objetivo explícito de regular a vida política, para limitar a agitação social, ou seja, agem em termos puramente negativos, aumentando a pena, o controle, a proibição, chegando até mesmo à protecção de indivíduos relacionados aquela estrutura política. Mas, como mostrado por Butler em sua análise sobre a questão dos “sujeito políticos”, assuntos regulados de tais estruturas, estes, pelo fato de ser governados,

⁵ A Lei foi publicada no Diário Oficial de 15 de Outubro,2013

⁶ Os dados estão no segundo relatório EU.R.E.S (“Europa, Ricerche Economiche Sociali”) sobre o femicídio na Itália, que lista as estatísticas de homicídios voluntários em que as vítimas são mulheres. Os dados do Banco EURES em homicídio doloso na Itália coleta informações de 1990 e é projetado para alcançar estudos específicos de aspectos individuais e / ou características do fenómeno homicida (análise de vitimologia, análise de motivos, razões de risco, relação entre vítima e seus autores, a incidência do fenómeno de desconforto e decadência social). Os dados do Banco EURES é construído através da consulta de várias fontes (Revista de imprensa dos principais jornais nacionais e locais, Criminalpol, Carabinieri, prefeituras e promotores públicos) e a partir de 2005 faz uso do Archive News Agency ANSA

⁷ Relatório EU.R.E.S. 2013 sobre assassinato voluntário

⁸ Discurso de premissa do chefe de Estado à lei

são definidos e reproduzidos simbolicamente de acordo com as necessidades de tais instalações. Na verdade, a lei produz e, em seguida, oculta a noção de uma “pessoa perante a lei para estabelecer a formação discursiva como premissa fundamental naturalizada que posteriormente vai para legitimar a mesma hegemonia regulamentada pela lei” (Butler, 2013: 4-5). A presente pesquisa, em torno da ligações entre o feminismo e direito, vai tentar entender as principais características da lei, a sua criticidade, se foi eficaz na prevenção e redução dos feminicídios na Itália. Vou limitar a investigação para a Itália, precisamente porque é um país que considerou necessário para conectar-se a ratificação da Convenção de Istambul, em uma lei para implementar as direções e não frustrar as intenções.

Como escreve Madalena Duarte “a centralidade que o Direito assume no combate à violência doméstica e nas reivindicações e expectativas quer das vítimas, quer das organizações de mulheres, é incontestável.” (Duarte,2012:60). A lei é claramente dirigida ao combate à violência doméstica, à sua criminalização: esta política legislativa foi eficaz? O Direito pode por si só, através de ameaça sancionatória, impor a igualdade? (Duarte, *supra*:62)

As estruturas legais da linguagem e política constituem o campo contemporâneo de poder hoje, por isso “não” pode tomar qualquer posição que seja fora deste domínio, mas no entanto é sempre necessária uma interpretação crítica de suas práticas de legitimidade (Butler, *supra*: 9).

Para tentar responder a estas questões serão desenvolvidos os seguintes pontos:

1. Análise e breve comentário de conteúdo da Lei nº 119- 2013 com foco em notícias em relação à legislação anterior;
2. Comparação de dados sobre o feminicídio na Itália antes da entrada em vigor da lei (anos 2011-2012-2013) e depois (anos 2014-2015-2016);
3. Interpretação dos dados com base em investigações institucionais nos termos da lei;
4. Conclusões.

1) A lei nº 119- 2013 (conversão em lei, com alterações, do Decreto-Lei n. 93/2013)

“*Tentando criar uma Europa livre de violência contra as mulheres e a violência doméstica [...]*” Com esta esperança dos membros do Conselho da Europa, reunidos em Istambul, assinada em 11 de Maio de 2011, a “Convenção do Conselho da Europa relativa à prevenção e combate à violência contra as mulheres ea violência doméstica”.

Em essência, a Convenção de Istambul é um instrumento supranacional juridicamente vinculativo para dar vida ao quadro jurídico abrangente para proteger as mulheres contra todas as formas de violência social, ou subculturas violentas. Trinta e dois países firmaram a assinatura deste importante documento: a Turquia foi o primeiro a ratificar a Convenção no seu direito nacional a 12 de março de 2012; seguiram nos meses seguintes: Albânia, Portugal, Montenegro, Moldávia, Itália, Bósnia e Herzegovina, Áustria, Sérvia, Andorra, Dinamarca, França, Finlândia, Espanha, Suécia e Polónia.

O Parlamento italiano, em 19 de Junho de 2013, aprovou por unanimidade a ratificação da Convenção de Istambul, que foi convertida na lei de 15 outubro 2013 n° 119. Apareceu imediatamente como uma lei bastante heterogénea porque, juntamente com o núcleo duro das regras de femicídio, contém alterações a certos crimes contra a propriedade, as disposições no domínio da protecção civil, etc.(no capítulo 2 da lei). Nunca aparece a palavra “femicídio” na lei que só fala de “ato” e “crime” em geral, sem que eles tenham uma conotação intimamente relacionada com a diferença de sexo. Estes factos foram acompanhados desde o início pela crítica de muitos advogados, (em primeiro lugar, a União das Câmaras Criminal) que puseram em evidência a inadequação do instrumento de uma lei para resolver um problema tão relevante e culturalmente enraizado como a violência de género.

Os cinco primeiros artigos da lei têm inúmeras alterações ao Código Penal.⁹

As inovações introduzidas pelo **artigo 1** em relação à legislação anterior relacionam-se:

1. A punição aumenta se o crime foi cometido (*(na presença ou contra uma criança de menos de dezoito anos ou contra uma pessoa grávida)*) (T.C.:1)
2. (*(A punição aumenta se o ato foi cometido por um cônjuge, também separado ou divorciado, ou para uma pessoa que estava ligada a uma relação emocional com a vítima)*) (T.C.:2)
3. A punição aumenta se o ato foi cometido (*(via computador ou ferramentas electrónicas)*) (T.C.:2)

No artigo 1 é, no entanto, introduzido pela primeira vez o conceito de violência doméstica, ou seja, “de ter cometido o ato com ou contra um menor

⁹ Testo Coordinato del decreto-legge 14 agosto 2013, n. 93. coordinato con la legge di conversione 15 ottobre 2013, n. 119. As alterações feitas pela lei de conversão são impressos com itálico. Estas alterações são mostradas com sinais ((...))Daqui em diante, quando me refiro à lei ,vou a utilizar as iniciais T.C.

de dezoito anos ou uma pessoa grávida”. É aqui evocada a gravidade da violência de gênero em toda a sua amplitude: os crimes que ocorrem na família, a presença de crianças e sem escrúpulos para a gravidez em que está uma mulher. O laconismo e a frieza da sentença, em sua extrema síntese foram imediatamente criticadas para associações de mulheres:

A lei resolve com metade linha de uma questão de extrema gravidade, ainda mais preocupante porque alguns dados indicam que uma em cada quatro mulheres é vítima de violência na gravidez e que a violência doméstica é a segunda principal causa de morte nesta fase da vida de uma mulher.

Há, portanto, necessidade urgente de parar esta violência que tende a replicar-se, como uma doença social que provoca efeitos intergeracionais com consequências negativas para a saúde, o crescimento e o bem-estar das crianças, mas tem repercussões sociais e económicas sobre todo o sistema social.

(Comitato Pari Opportunita'Universita' di Bari, 2013: 18)¹⁰.

Além disso, a lei prevê uma nova circunstância agravante comum para crimes de perseguição não-maliciosos contra a vida e a segurança individual, contra a liberdade pessoal (a punição aumenta se o ato foi cometido via computador ou ferramentas eletrónicas), registrando o pacote tecnológico adotado pelo comportamento de assédio, obsessivo, perseguidor, que se insere no crime de enalço, tentando conter a violência, invasiva da pessoa e muitas vezes preparatória a comportamentos piores contra a liberdade.

No artigo 2 as inovações introduzidas são:

1. *((A remissão da ação judicial pode ser apenas processual))*. (T.C.:3);
2. *((A vítima é também informada sobre a possibilidade de acesso à assistência jurídica à custa do Estado))* (T.C.:3);
3. *((As medidas referidas [...] em processos relativos a crimes cometidos com violência para pessoa deve ser imediatamente divulgada, pela polícia judiciária, aos serviços sociais))* (T.C.:3);
4. *((Quando uma pessoa foi removida da casa da família [...] a polícia Judicial pode fornecer, sob as ordens do Ministério Público, sua citação para o julgamento e forma direta para a simultânea validação da*

¹⁰ O Seminário jurídico *Stalking: dalla legge 38/2009 ad DL 93/2013, Strumenti di lavoro e prospettive di intervento*, é parte de um projeto de pesquisa e intervenções que RESS (investigação educacional e social) fez com a universidade de Bari, sobre culturas de gênero e igualdade de oportunidades. No quadro da Associação para a Investigação em Estudos de Educação e Sociais foi formado um grupo para estudar os aspectos legais de prevenção e repressão dos actos de perseguição e de abuso familiar

detenção dentro dos próximos quarenta e oito horas, excepto quando este prejudicaria gravemente a investigação)).(T.C.:4).

O artigo 2 aumenta a lista de infracções para as quais prevê a expulsão de casa de família e parada obrigatória em flagrante. A irrevogabilidade da ação judicial foi planejada com a observância do princípio estabelecido pela Convenção de Istambul, que deve assegurar a continuação do processo penal para certos crimes de violência, mesmo que a vítima fosse para retirar a acusação ou retirar a queixa. Espera-se também que a remissão da ação pode ser apenas processual. Ou seja, deve necessariamente ter lugar na audiência perante o tribunal, que pode verificar a espontaneidade da remissão e a ausência de quaisquer condições do coartação na vítima.

O ponto é muito ambíguo, porque o “carácter definitivo” das queixas enquanto impede muitos segundos pensamentos, por outro lado, pode tornar as mulheres mais incertas no abrir um processo. Na Itália, a percentagem de mulheres que não denunciam a violência é muito alta: 96% pela mão de um homem que não é o parceiro, 93% pela mão de parceiro (Bruno, 2015:166). Indicação clara do processo de normalização da violência:

Constituem-se, assim, padrões culturais tão assimilados que tendem a se normalizarem, por se considerarem da natureza humana, e a se normatizarem como modelos de conduta. Daí que o problema dos maus-tratos permaneça na privacidade, no silêncio do segredo, em um tabu que não deve sair do âmbito doméstico, e que o próprio grupo deve resolver sem a intervenção de terceiros, estranhos ao conflito.

(Laky, 2011: 20).

A prescrição não retirar a queixa, tornada obrigatória por lei, de fato tenta induzir um comportamento fazendo-lo irrevogável por lei e assim, implicitamente, enfatizando a gravidade de um gesto definitivo. Não é de estranhar que, neste caso, a intervenção legislativa alcance o efeito oposto. Como apontado por Duarte “o que é necessário ter sempre presente é que, se alguns casos as leis tiveram tradução direta na melhoria das vidas das mulheres, outros houve em que a existência de certa lei conduziu a uma regressão. (Duarte, op.cit).

Na Itália, a agitação social é derivada da observação de que a pátina de normalidade das relações poderia, em vez cobrir e esconder uma dose cruel de violência, pronta para inflamar repente:

O criminologista Silvio Ciappi pesquisando a matriz psicológica de motivo, separa estes crimes por causas como a privação econômica, degradação social, ou subculturas violentos; muitas vezes, esses crimes são de fato consumida em lugares aparentemente comuns, que contam

com os padrões de prosperidade e de vida elevado. Para este Ciappi sugere a conveniência de dar o raciocínio que investiga as causas, e concentrar-se sobre as razões, que muitas vezes escondem uma desarmante banalidade, uma espécie de hábito à violência nas relações sociais.(Bruno, op.cit.).

Artigo 3

Introduz as medidas preventivas para a conduta de violência doméstica, a fim de garantir a plena aplicação da Convenção de Istambul e visa reforçar os meios de prevenção de maus-tratos na família ou no contexto de relacionamentos amorosos: “Para efeitos do presente artigo é por violência doméstica ((um ou mais “*actos, graves ou não ocasionais*”),) (T.C.:5) da violência física, sexual, psicológica ou econômica que ocorre dentro da família ou o núcleo família ((*ou entre pessoas coligadas, atualmente ou no passado, por um vínculo do casamento ou uma relação amorosa,*)) (T.C.: 5), independentemente do fato de que o autor de tais actos ou partes compartilhou a mesma residência com a vítima.

O conceito de “actos graves e não ocasionais ” permite que muitos crimes possam escapar a categoria de crimes de violência. Como em Portugal, pela Reforma nº. 59 / 2007 de Código Penal, foi atingida “a eliminação definitiva dos requisitos de intensidade”(Duarte, *supra*:65), também na Itália estes requisitos devem ser completamente desmantelados. Mesmo as pesquisas institucionais também observam que os “parâmetros de quantidade (reiteração) e de qualidade (intensidade) não são sempre em conexão com o agir sem fundo, aquela forma extrema de violência que é o femicídio.

É positivo, no entanto, “o alargamento do tipo relacional existente entre agente e vítima para a qualificação do crime de violência doméstica” (Duarte, *supra*), porque a categoria de *peçoas coligadas* é suficientemente ampla para cobrir a totalidade das relações.

Artigo 4

Cria uma protecção para as vítimas estrangeiras de violência doméstica: ((*Contra o estrangeiro condenado,[...] mesmo por um dos crimes referidos no n.º 1 do presente artigo, cometidos no contexto da violência doméstica, pode ser revogação dispostos de autorização de residência e deportação para artigo 13 do presente texto único.*))(T.C.:7)

Pelo Istat os estrangeiros registrados como residentes em Itália, em 1 de janeiro de 2015 é de 5 milhões e 14 mil, de 59.830.000 habitantes. As mulheres estrangeiras são 53,3% do total.

Um espaço relevante do Tratado de Istambul indica a proibição de certos tipos de discriminação, afirmando que a aplicação das disposições da Convenção das Partes deve ser compensada por medidas destinadas a proteger

os direitos das vítimas; cada ação planejada deve ser garantido sem discriminação baseada no sexo, raça, cor, língua, religião, opinião política ou de qualquer outro tipo, origem nacional ou social, pertença a uma minoria nacional, na riqueza, nascimento, orientação sexual, identidade de gênero, idade, estado de saúde, deficiência, estado civil, sobre a situação de migrantes ou refugiados ou qualquer outra condição.

O artigo 5

Inclui um “plano de acção extraordinário contra a violência sexual e baseada no gênero”, a ser desenvolvido em sinergia com o novo programa da UE para 2014-2020.

O plano, com o objectivo de garantir um nível em território nacional, persegue os seguintes objectivos :

1. evitar o fenómeno da violência contra as mulheres através de informação e sensibilização da comunidade:

((sensibilizar os operadores do sector para implementação de uma comunicação e informação, inclusive comercial, respeitoso de representação de gênero e, em particular, a figura feminina também através da adopção de códigos de auto-regulação)) (T.C.:7)

Louvável intenção do legislador, também muito longe da prática: “No entanto persiste uso comercial e publicitário de hoje, enriquecido pelo poder de homogeneização de estereótipos, que continua a perpetrar a ideia de uma natureza física da mulher, disponível para pedido, disponível para os fins (e apetites) dos homens, uma fisicalidade que, se exposta em uma não-codificação é pouco ortodoxa e fica doente da violência” (Bruno, *supra*:326);

2. preparar medidas de protecção concretas em favor das mulheres e crianças vítimas de violência:

((fortalecer as formas de assistência e apoio às mulheres vítimas de violência e seus filhos através do homogêneo fortalecimento da rede de serviços locais, os centros anti-violência e serviços de apoio às mulheres conrevítimas de violência;)) (T.C.:8)

Já em 2008 nasceu em Roma D.i.Re (Donne in Rete contro la violenza) associação nacional de centros anti-violência, que reúne 75 centros em toda a Itália. Há muitos outros grupos de mulheres que trabalham para a protecção e promoção dos direitos das mulheres.

((promover o desenvolvimento e activação, em todo o território

de ações nacionais de recuperação e que acompanha as pessoas responsáveis por actos de violência em relações afectivas, a fim de melhorar a recuperação e para limitar os reincidentes))(T.C.:8)

Em todo o território nacional, são ativados Centros e serviços direcionados para homens autores de violência a que os homens abusivos podem pedir ajuda.

Desde os anos 90 alguns homens, ligados à perspectiva feminista italiana do “pensamento da diferença sexual”, lançaram uma reflexão teórica sobre a sua identidade sexual.¹¹

((Fornecer um conjunto estruturado e periodicamente actualizado, pelo menos anualmente, dos dados do fenómeno, há incluindo o censo de refúgios para mulheres, mesmo através de coordenação das bases dos dados já 'existentes.))(T.C.:8)

O **artigo 5 bis** indica os fundos para os recursos de refúgios para mulheres e casas seguras. (10 milhões de euros em 2013, 7 milhões de euros em 2014, e 10 milhões de euros cada ano a partir de 2015)

Feminicídio na Itália antes da entrada em vigor da lei¹²:

O ano 2011 : foram feitos 170 assassinatos de mulheres, das quais 120 ocorreram na família

O ano 2012 : foram feitos 157 assassinatos de mulheres, das quais 105 ocorreram na família

O ano 2013 : foram feitos 179 assassinatos de mulheres, das quais 122 ocorreram na família.

A pesquisa EURES encontra uma redução do número de homicídios nos últimos 20 anos, o número de feminicídios, por outro lado, manteve-se relativamente constante ao longo dos anos, atingindo uma média de 170 casos por ano, uma mulher morta a cada dois dias, sem emenda.

Os dados EURES para o período de 2000-2013 mostram que 70,5% dos assassinatos de mulheres foram feitos na família, 8,4% no contexto de relacionamentos amorosos ou de proximidade, com um total de 78,9%

Os dados EURES para o período de 2000-2013 mostram que 70,5% dos assassinatos de mulheres foram feitos na família, 8,4% no contexto de relacionamentos amorosos ou de proximidade, com um total de 78,9% Os dados

¹¹ Por exemplo, a revista Alpha Zeta publicou, em 1997, um numero duplo n. 63-64 sobre o assunto: *Derivas do macho . Homens após o feminismo.*

¹² Os dados são da Pesquisa institucional em 2014 prevista por lei. *Fonte:* EURES Ricerche Economiche e Sociali, *Archivio degli omicidi volontari in Italia*

confirmam a tendência de continuidade na propensão para matar: o percentual de homens e mulheres que matam coincide com a percentagem de aquelas que cometem um feminicídio. A família continua a ser o local privilegiado onde se cometem crimes: “O homicídio da família por sua vez tem uma caracterização forte do sexo feminino (resultando vítimas em cerca de 70% das quais são mulheres), uma figura, que se liga à centralidade das mulheres na dinâmica familiar e, tanto em relação ao tamanho material e organizacional, quanto na identidade, coesa e afetiva; uma centralidade que o torna simbolicamente a cargo das diferentes situações de desequilíbrio, a desintegração ou famílias disfuncionais – se associado a distúrbios psicofísicos reais, comportamentais ou de relacionamento, ou simplesmente causadas por escolhas de estilo de vida ou quebra de um vínculo de afeto – que afetam a família, atraindo sobre si o encargo de frustração, agressão e / ou violência de outros membros do núcleo. Este processo, no entanto, parece crucial, não só em relação à vida social, económica e cultural da família, mas também para os diferentes papéis de filha, esposa e mãe, que a mulher passa no curso de sua experiência de vida” (Eures,2014, *Segundo relatório sobre o feminicídio na Itália*: 24) Aparecem pela primeira vez todas as provas entre os assassinatos consumidos dentro do contexto familiar e afetivo, o que prevalece um total de feminização detectado reverbera em todos os relacionamentos dos casais pesquisados, onde, em 2013, as mulheres, juntas, representam 90% das vítimas. Este número sobe para 94,7% entre os ex-parceiros, ou nos casos que são geralmente considerados “assassinato de posse”, um pouco abaixo entre cônjuges / parceiros (88,7%) e entre os parceiros / amantes (88,9 %). (*supra*: 30).

Femicídio na Itália depois da entrada em vigor da lei (anos 2014-2015-2016)

O ano 2014 : foram feitos 152 assassinatos de mulheres, das quais 117 ocorreram na família

O ano 2015: foram 128 assassinatos de mulheres, das quais 105 ocorreram na família

O ano 2016: foram feitos 116 assassinatos de mulheres das quais 93 ocorreram na família

Os dados sobre os dois anos e meio após a entrada em vigor da lei apresentaram uma ligeira diminuição, mas em 2014 devemos considerar: “Ter 152 femicídio cometido em Itália em 2014, um número mas baixo de 2013 (-15,1%), que tem, no entanto, com foco em mulheres mortas por crime (57 a 35, igual a -38,6%), e apenas marginalmente feminicídios familiar: estes foram, de facto, 117 em 2014 (o que representa 77% dos feminicídios totais), replicando substancialmente o número pesquisado no ano anterior (122 em 2013)”. (Eures,2015, *Terceiro relatório sobre o feminicídio na Itália*: 4).

O quarto relatório da EURES, a pesquisa institucional anual exigida obrigatória por lei, com a elaboração de dados Istat 2015 e 2016, não é pronto ainda. É claro, entretanto, que em 2015 e 2016 diminuíram os feminicídios, mas aumenta a percentagem de crimes cometidos na família e nas relações emocionais (105/128 em 2015, 93/116 em 2016).

O relatório EURES define os assassinatos derivados por uma relação de casal patológica: “analisar os motivos específicos identificados para feminicídios [...] o motivo é a inveja / posse”, ou são assassinatos resultante de uma doença do relatório, por vezes de forma simplista definido pela media e pelas próprias instituições como “apaixonado”, reconhecendo implicitamente alguma margem de justificação para uma ação que em vez disso, não pode contemplar nenhuma justificação.[...] Esta tendência, que recolhe 32,5% das mortes nos cinco anos 2010-2014 (188 em valores absolutos), é amplamente também prevalente em 2013 (29,5%) e em 2014 (26,5%) (Eures, 2015, *supra*: 24).

Para completar o quadro e para dizer a verdade, é preciso acrescentar os dados publicados pelos centros anti-violência¹³, mesmo aqueles exigidos por lei. Os dados fornecidos apresentaram 10.230 pedidos de ajuda em 2012, 14.161 em 2013, 13.048 em 2014. Quantas vidas foram salvas?

Conclusões

Na Itália, esforços têm sido feitos pelo Governo, através da adopção de leis e políticas, incluindo o Plano Nacional de Acção contra a violência. Esses resultados, contudo, não levaram a uma diminuição real de femicídio, ou foram traduzidos numa melhoria das condições de vida de mulheres e meninas. Pesquisas institucionais conduzidas por EURES enfatizam que a diminuição do feminicídio não é para ser atribuído a um abrandamento do fenómeno, mas para uma queda no total de homicídios cometidos no País. A lei não resolve o problema, mas o define melhor em suas concretizações brutais.

A sociedade continua a defender a normalidade da família mononuclear (Pieper e Bauer, 2014). Está vindo à tona a enorme carga de violência contra as mulheres que acompanha esta “normatividade”. A perspectiva de que analisa a crise do casamento heterossexual monogâmico como uma crise de dois sujeitos neutros é totalmente falsa. Os feminicídios são histórias de mulheres assassinadas por homens: “ Na verdade nada pode apanhar uma

¹³ Dados de centros de anti-violência D.i.Re (Mulheres em Rede contra a Violência). equipe de pesquisa e coleta de dados.

perspectiva neutra, nada exceto o nosso ódio e crença no topo da neutralidade, valor contra a existência real. [...] Desde então , o mundo é fechado em si mesmo, e é preparado o caminho para o trabalho do inferno em nosso tempo” (Irigaray, 2013:11). A interpretação filosófica feminista, com a ajuda da teoria psicanalítica sobre desejo e sua interpretação (Lacan, 1958-1959), refere-se a um imaginário masculino que teme que o fantasma do desejo de alguém nem sempre esteja disponível. Não é coincidência que os femicídios muitas vezes ocorram por causa da decisão da mulher de interromper o relacionamento. Neste caso, o tabu histórico do direito de propriedade do *pater familiae* sobre o cônjuge e filhos é quebrado. Na Itália, somente a “Nova lei de família” de 1975 cancela definitivamente o “direito de correção” do marido sobre sua esposa e filhos. Em sua exposição do problema que se reforça um processo de sentimento de direitos de propriedade sobre as mulheres tem raízes históricas profundas, que não podem ser ignoradas, invocando a igualdade entre os sexos que não existe mesmo em um nível simbólico. O fato de que nos países do norte da Europa (como a Suécia e a Noruega, por exemplo), têm uma taxa muito alta de femicídio, é indicativo do fato de que as relações entre os sexos nem sempre evoluem junto com a emancipação das mulheres. É por isso que o debate entre a crítica feminista e discurso jurídico deve continuar a negociar espaços de significado alternativo à neutralidade de uma igualdade impossível e de uma proteção da vítima que foi produzido pelo próprio sistema.

CRESCENDO COM A NARRATIVA: LITERATURA INFANTIL, COGNIÇÃO E CULTURA

Gisela Canelhas

Notas introdutórias

Esta reflexão tem como principal propósito ressaltar a importância da literatura infantil no desenvolvimento de estruturas e processos cognitivos desde a infância, incidindo especificamente sobre a gênese e trajetória dos estereótipos de gênero. A minha argumentação será baseada em investigação feita nas áreas científicas dos Estudos de Cultura, das Ciências Cognitivas e dos Estudos Cognitivos de Cultura, um campo interdisciplinar que estuda a relação entre o desenvolvimento do cérebro e a cultura. Sobre este campo, Lisa Zunshine argumenta que não é necessário recorrer à perspectiva das Ciências Cognitivas para a realização de todas as análises culturais, porém esta articulação de saberes pode ser essencial para a compreensão das suas bases epistemológicas.¹

Começo por abordar a questão do papel da instituição escola na desconstrução de estereótipos de gênero, a partir da sensibilização de educadores e educadoras, professores e professoras para o efeito. Posteriormente, reflito sobre a emergência e processamento de estereótipos a um nível cognitivo e, seguidamente, sobre a trajetória dos estereótipos de gênero ao longo da infância e adolescência. Finalmente, foco-me na literatura infantil, analisando a sua potencialidade de instrumento de desconstrução de estereótipos e de promoção da “Teoria da Mente” e da empatia.

¹ Lisa Zunshine, *op. cit.*, 2010, p. 8.

A escola e o género

A organização inglesa “Inspiring the Future”, que desde 2012 se dedica ao encontro entre voluntários, das mais diversas áreas académicas e profissionais, com estudantes que frequentam desde o ensino primário ao universitário, com o propósito de os motivar e alargar os horizontes da aprendizagem, lançou em 2016 um vídeo a propósito da sua campanha “Redraw the Balance”² que é, a meu ver, ilustrativo de estereótipos de género que se têm vindo a perpetuar ao longo de gerações. Neste sentido, parece-me ser pertinente iniciar esta minha reflexão pedindo ao leitor que o visiona, pois na minha opinião a escola é uma instituição que pode desempenhar um papel fundamental na desconstrução de estereótipos, desde que educadores e educadoras, professores e professoras, sejam sensibilizados para tal. Porém, a meu ver, isto nem sempre acontece.

Susan Grieshaber e Nicola Yelland, no seu artigo “Blurring the edges” notam que variadas instituições de poder, desde governos a outras de carácter religioso, validam sistematicamente a tipificação por género nas sociedades, pelo que salientam a necessidade de ser assumida uma postura ativa de não aceitação e de desafio destes padrões, frequentemente indissociados do conceito de “sexo”.³ É, pois, minha convicção que a adoção desta postura ativa deve ser fomentada desde a infância.

No contexto escolar, para Grieshaber e Yelland, os educadores, as educadoras, os professores e as professoras têm a potencialidade de desconstruir mitos tais como o de que as raparigas não têm tanto sucesso nas ciências matemáticas e físicas quanto os rapazes e que estes, por seu turno, não têm tanta aptidão para as ciências humanas quanto as raparigas.⁴ Estas autoras defendem inclusivamente que estas desconstruções podem promover a noção de que a tipificação das áreas curriculares por género não tem qualquer sentido.⁵ Porém, creio que se não houver uma crescente sensibilização dos educadores e das educadoras para este fim, ao invés de colaborar para uma mudança no paradigma, a escola pode representar um obstáculo à transmissão da postura de desafio aos padrões de género que Grieshaber e Yelland propõem, perpetuando estereótipos.

² Vídeo disponível em <http://www.inspiringthefuture.org/redraw-the-balance/>, consultado a 19 de outubro de 2016.

³ Susan Grieshaber e Nicola Yelland, “Blurring the edges”, in Nicola Yelland (ed.), *Gender in early childhood*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 1998, Loc. 138, Edição Kindle.

⁴ *Ibidem*

⁵ *Ibidem*

Estruturas conceituais mentais e estereótipos

Neste ponto, gostaria de apelar a uma reflexão sobre estereótipos num âmbito geral, designadamente sobre a sua emergência e processamento ao nível cognitivo.

Peter Stockwell, na sua obra *Cognitive Poetics*, argumenta que, de modo sistemático, o ser humano recorre a estruturas conceituais mentais, às quais o autor se refere como *scripts*, que são aprendidas tacitamente através da experiência cultural, com a finalidade de reconhecer os vários contextos em que se encontra e de com eles negociar.⁶ A meu ver, a experiência cultural pode ser entendida como o contacto com a cultura em qualquer das suas três dimensões, nomeadamente a social, a material e a mental. Tal como propõe Roland Posner, citado por Peter Hanenberg, em “Cultura e Cognição: Como o Estudo da Cultura Pode Contribuir Para as Ciências Cognitivas”, a dimensão social da cultura é relativa aos “usos da cultura pelos indivíduos, pela sociedade e pelas instituições”⁷, a material às “obras artísticas, arquitectura e textos literários e jurídicos”⁸ e a mental às “mentalidades, percepções, normas e valores”⁹.

Stockwell menciona que os *scripts* podem ser de âmbito situacional, que orientam a pessoa no sentido de agir de acordo com os procedimentos aprendidos em contextos anteriores, tais como estar num restaurante, apanhar o autocarro ou cortar a relva¹⁰, *scripts* pessoais, que a guiam no sentido de saber como abordar um passageiro que reclama por algo, ou como se dirigir a alguém completamente desconhecido¹¹ e *scripts* instrumentais, aos quais recorre para praticar ações tais como ligar o computador, ler, acender o grelhador, entre outras¹².

Tal como estes *scripts* são constituídos pela experiência e aprendidos tacitamente com finalidades várias, tais como a facilitação da ocorrência em simultâneo de múltiplos processos cognitivos, permitindo, por exemplo, que

⁶ Peter Stockwell, *Cognitive Poetics. An Introduction*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2002.

⁷ Roland Posner, “Basic Tasks of Cultural Semiotics”, in Gloria Withalm/Josef Wallmannsberger (eds.), *Signs of Power – Power of Signs: Essays in Honor of Jeff Bernard*, apud Peter Hanenberg, “Cultura e Cognição: Como o estudo da cultura pode contribuir para as ciências cognitivas”, in Alexandre Castro-Caldas e Peter Hanenberg (eds.), *Povos e Culturas*, 18, Lisboa, CEPCEP – Universidade Católica Portuguesa, 2014, p. 26.

⁸ *Ibidem*

⁹ *Ibidem*

¹⁰ Peter Stockwell, *op. cit.*, p. 77.

¹¹ *Ibidem*

¹² *Ibidem*

alguém que aprendeu anteriormente a guiar um carro possa, ao mesmo tempo que conduz, focar a sua atenção no destino ou noutros veículos que circulam ao seu redor, os estereótipos emergem com a mesma finalidade biológica, a de facilitar processos da cognição humana através da categorização e organização de novos contextos culturais e sociais de acordo com os *scripts* pessoais previamente aprendidos.

No entanto, o recurso ao estereótipo, na minha opinião, fomenta um processo de ‘economia de análise’ que tende a retirar complexidade a estes novos contextos no seu processamento cognitivo, reduzindo-os à sua forma mais simples e fácil de categorizar a partir dos *scripts* que cada pessoa possui. O recurso sistemático a esta redução comporta, a meu ver, o risco de cristalizar os estereótipos, podendo transformá-los em preconceitos. Neste âmbito, é minha convicção que quanto mais abrangentes e variadas forem as experiências culturais, mais diversificados serão os *scripts* aprendidos e menor será a possibilidade de serem cristalizados estereótipos.

A trajetória dos estereótipos de género ao longo da infância e adolescência

Retomando o tema central desta minha reflexão, May Ling Halim e Diane Ruble, no seu capítulo “Gender Identity and Stereotyping in Early and Middle Childhood” definem estereótipos de género como sendo um conjunto de crenças em torno das características ou atributos de um grupo, diferenciando-o dos demais, promovendo uma distinção entre homens, mulheres, rapazes e raparigas.¹³ Estas autoras defendem que quase todas as crianças tomam contacto com estes estereótipos independentemente dos valores transmitidos pela família, uma vez que os media e a interação com os pares, especialmente na escola, as expõem a mensagens sobre género.¹⁴

Relativamente à trajetória da aprendizagem destes estereótipos, Halim e Ruble explicam que cerca dos dois anos de idade as crianças apreendem as diferenças de género convencionalmente associadas aos adultos, designadamente a aparência física e os papéis representados em variados contextos sociais.¹⁵ Segundo estas autoras, cerca dos dois anos e meio as crianças evidenciam estar conscientes dos estereótipos de género patentes na maior parte dos brinquedos infantis. Por volta dos cinco anos, Halim e Ruble afirmam que

¹³ May Ling Halim e Diane Ruble, “Gender Identity and Stereotyping in Early and Middle Childhood”, in J. Chrisler e D. McCreary (eds.), *Handbook of Gender Research in Psychology*, Nova Iorque: Springer, 2010, pp. 495-525.

¹⁴ *Idem*, p. 500.

¹⁵ *Idem*, p. 501.

as crianças evidenciam uma maior rigidez relativamente aos estereótipos de género no que diz respeito a atributos de personalidade, fazendo corresponder características como ser “gentil”, “aventureiro” ou “aventureira” a grupos diferentes.¹⁶ Estas autoras argumentam ainda que, quando pedida a grupos de crianças entre os 5 e os 7 anos uma descrição espontânea sobre rapazes e raparigas, estas últimas são maioritariamente descritas tendo como base a sua aparência física, sendo incluídas nas descrições feitas a forma de vestir, o modo como usam o cabelo, a maquilhagem e o perfume. Por seu turno, aos rapazes são associadas características comportamentais e de personalidade, tais como a luta, a valentia e a preferência por jogos de ação.¹⁷

Halim e Ruble defendem que maioritariamente a partir dos 7 anos, a rigidez anteriormente notada no que diz respeito aos estereótipos de género dá lugar a uma maior flexibilidade e a uma predominância no uso da informação individual sobre a recorrência a estereótipos em contexto de descrição de uma pessoa desconhecida.¹⁸ No entanto, as autoras sugerem que a trajetória dos estereótipos de género ao longo da infância e da adolescência, nomeadamente a sua dissipação ou consolidação, são amplamente influenciadas pelo contexto cultural da criança.¹⁹

A meu ver, no seguimento desta argumentação, dado que quer a um nível individual, quer a um nível mais abrangente todos somos elementos de contextos culturais que influenciam crianças e adolescentes, é fundamental que assumamos a postura ativa atrás mencionada de não aceitação e de desafio dos padrões de género e que a transmitamos sob as mais variadas formas.

Dado que o papel da instituição escola na desconstrução de estereótipos de género está dependente de haver uma atitude proativa dos seus professores e professoras, parece-me ser relevante que haja uma sensibilização geral para a existência de outros instrumentos que podem ser usados para esse fim, tais como os produtos culturais aos quais as crianças têm acesso desde muito cedo, designadamente a literatura infantil, que tradicionalmente lhes é transmitida sob a forma de narrativa oral desde o nascimento e lida pelas próprias numa fase posterior do desenvolvimento, após a aprendizagem da leitura.

¹⁶ *Idem*, p. 500.

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ *Idem*, p. 501.

¹⁹ *Idem*, p. 502.

A literatura infantil como instrumento de desconstrução de estereótipos

Como aponta Manuel Peña Muñoz, na sua obra *Alas para la infancia: Fundamentos de literatura infantil*, até meados do século XX a literatura infantil foi considerada um “género menor” por autores como Benedetto Croce, o que levou a que escritores reputados ocultassem a sua identidade sob pseudónimos nas editoras especializadas.²⁰ Por este mesmo motivo, a literatura infantil não foi verdadeiramente considerada como parte integrante da educação da criança nem objeto de estudo académico até às últimas décadas do século passado.²¹ Porém, tal como afirma Peña Muñoz, hoje há “especialistas em literatura, críticos, psicólogos, educadores, bibliotecários, artistas e sociólogos”²² que se interessam pela literatura infantil e juvenil e levam a cabo estudos que se destinam à sua difusão.²³

A reflexão que então proponho é a seguinte: quem deve ser o objeto de sensibilização para a importância dos conteúdos patentes nas obras destinadas ao público infantil? O autor ou a autora da obra? O leitor ou a leitora que a narra para a criança? A editora que a publica ou distribui a sua tradução? O educador ou a educadora que a sugere ou inclui no plano de leitura?

A meu ver, deverão ser sensibilizados todos estes agentes, desde o início da produção da obra até à sua chegada à criança, dado que não há, na minha opinião, nenhum produto cultural que seja totalmente isento da influência do contexto no qual foi produzido, da mesma forma que creio que a sua receção pode ser sempre influenciada pelo contexto cultural do recetor.

Atendendo à sobreposição das três dimensões da cultura, atrás mencionadas, em determinados pontos, tal como defende Hanenberg, como por exemplo os textos que, sendo pertencentes à dimensão material, expressam mentalidades, que por seu turno pertencem à dimensão mental²⁴, é minha convicção que a literatura infantil deve ser objeto de especial atenção desde o início da sua produção, por comportar inúmeras potencialidades ao nível da estruturação cognitiva da criança.

Não me refiro unicamente a um cuidado específico no estilo literário ou no léxico, que indubitavelmente contribuem para o desenvolvimento da lin-

²⁰ Manuel Peña Muñoz, *Alas para la infancia: Fundamentos de literatura infantil*, Santiago, Universitaria, 1995, p. 20.

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*

²³ *Ibidem*

²⁴ Peter Hanenberg, *op. cit.*, p. 26.

guagem. Também não pretendo focar-me especialmente na ilustração, cuja narrativa visual não só pode complementar a literária como, na minha opinião, possibilita a emergência de uma outra, paralela, que pode fomentar a criatividade. Um dos aspetos que, a meu ver, mais pode servir o propósito de desconstruir estereótipos através da literatura infantil contemporânea é o alargamento do espectro das personagens e dos seus contextos sociais e culturais, de modo a que seja possibilitada à criança a vivência de diversificadas experiências culturais através do contacto com as mais variadas histórias que, conseqüentemente, poderão ampliar as suas estruturas concetuais mentais, ou seja, os já mencionados *scripts*.

Peter Stockwell, na obra anteriormente citada, *Cognitive Poetics*, argumenta que paralelamente aos *scripts*, a organização cognitiva ao nível linguístico e literário, desde a atribuição de significado a palavras soltas até à leitura de textos completos, pode ser explicada através de *schemas*,²⁵ sendo também estas estruturas concetuais dinâmicas aprendidas através da experiência cultural, no caso, literária. Tal como aponta, tanto os géneros literários, como os episódios ficcionais e as personagens imaginadas podem ser entendidas como integrando determinado *schema*.²⁶

Stockwell exemplifica os *schemas* com o caso dos leitores familiarizados com as obras de ficção científica, para quem são partes integrantes do *schema* deste género naves espaciais, pistolas de raios, robots, extraterrestres ou viagens no tempo.²⁷ Aos novos *schemas* criados a partir de modelos antigos, Stockwell classifica-os como um processo de “knowledge restructuring”.²⁸ Aos factos que se integram em *schemas* já existentes e que foram encontrados anteriormente, o autor classifica-os como “schema preservation”.²⁹ Aos factos que são novos, mas que correspondem a *schemas* existentes, confirmando-os, Stockwell classifica-os como “schema reinforcement”.³⁰

Porém, sendo estruturas dinâmicas, existe a possibilidade de mudar estes *schemas*, acrescentando-lhes elementos de variados âmbitos. Assim, o autor serve-se da expressão “schema accretion” para descrever a adição de novos factos a um *schema* existente, alargando o seu espectro. De igual modo, Stockwell fala de “schema disruption” quando se refere à existência de um desvio concetual que permite um potencial desafio. Finalmente, a expressão “schema refreshment” é usada para explicar a revisão de um esquema e dos

²⁵ Peter Stockwell, *op. cit.*, p. 78.

²⁶ *Idem*, p. 79.

²⁷ *Ibidem*

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

³⁰ *Ibidem*

elementos que o integram, bem como o modo como são relacionados.³¹

Apelo então a uma nova reflexão neste ponto: que personagens e contextos integram comumente os *schemas* proeminentes na literatura infantil contemporânea em Portugal? Atendendo a que os *schemas* literários podem ter um papel fundamental na reestruturação e diversificação dos *scripts*, isto é, das estruturas conceituais cognitivas das crianças, permitirão os elementos que compõem a maior parte da literatura infantil disponível em Portugal na atualidade que esta se afirme como um instrumento eficaz para a evitação da cristalização de estereótipos de género e desconstrução dos possivelmente existentes? Embora haja um crescente cuidado na sua produção e distribuição, há ainda, a meu ver, uma urgência no recurso ao “schema accretion”, ao “schema disruption” e ao “schema refreshment” definidos por Stockwell, para que haja uma mudança no paradigma atual.

Na minha opinião, a maior parte da literatura infantil contemporânea que chega às mãos, ou melhor, aos olhos e aos ouvidos da maioria das crianças portuguesas ainda não é produzida nem distribuída considerando as suas potencialidades cognitivas, pelo que o paradigma atual não me parece ser ainda suficiente para garantir a postura ativa sugerida por Grieshaber e Yelland, embora haja, como é claro, algumas exceções.

O livro infantil como veículo de promoção da “Teoria da Mente” e da empatia

Gostaria agora de focar um ponto fundamental no que diz respeito à importância da literatura infantil contemporânea como instrumento de desconstrução de estereótipos de género: a sua potencialidade de fomentar a “Teoria da Mente” e, conseqüentemente, a empatia.

Tal como defende Ana Margarida Abrantes no seu artigo “Narrativa e Empatia. Lições do Cérebro e da Literatura”, “[e]ntendida como a partilha espontânea de uma emoção, a empatia surge quando um observador testemunha ou imagina o estado emocional de uma outra pessoa, ou quando se inteira pelo relato de alguém, oral ou escrito, desse estado. Em consequência, experiencia ou sente o que o outro está a sentir [...], sem, porém, perder o sentido claro da própria identidade, isto é, mantendo uma representação de si próprio que é diferente da representação do outro [...]”.³² A autora argumenta também que “[a] descontextualização de pessoas e de situações, pelo desconhecimento do seu desenvolvimento no tempo, é um fator de bloqueio

³¹ *Ibidem*

³² Ana Margarida Abrantes, *op. cit.*, pp. 197-198.

de empatia, que a estrutura narrativa contrapõe [...]”³³ e que “[p]ara se sentir no outro é necessário conhecer a sua história [...]”³⁴. Neste âmbito, é minha convicção que a empatia é uma das componentes da “Teoria da Mente”.

Lisa Zunshine explica no seu livro *Why We Read Fiction: Theory of Mind and Novel* que a leitura da mente em nada tem a ver com telepatia, sendo sim um termo da área científica da psicologia cognitiva, usado para descrever a capacidade de explicar o comportamento humano através dos pensamentos, sentimentos, crenças e desejos.³⁵

Por seu turno, pondo a “Teoria da Mente” e a literatura em diálogo, David Comer Kidd e Emanuele Castano defendem que a ficção literária implica a recorrência a processos cognitivos de um modo particular, sendo estes processos necessários para o acesso à experiência subjetiva das personagens. Estes autores argumentam que, tal como na vida real, os mundos representados na ficção literária estão repletos de indivíduos complexos, cujas experiências e vivências são dignas de exploração.³⁶ Porém, conforme afirmam, esses mundos ficcionais representam menos riscos do que o mundo real, constituindo uma oportunidade de vivenciar a experiência do outro sem implicar potenciais consequências negativas desse envolvimento. Sob uma perspectiva crítica, Kidd e Castano defendem que enquanto muitas das experiências sociais do leitor ou da leitora no quotidiano podem ser condicionadas por convenções e estereótipos, as que são apresentadas na ficção literária frequentemente desconstroem de modo abrupto as suas expectativas. Como apontam, de modo a compreender os sentimentos e os pensamentos das personagens, os leitores e as leitoras de ficção literária têm de recorrer a instrumentos flexíveis para a sua interpretação, o que implica necessariamente o recurso à “Teoria da Mente”.³⁷

Contrariamente à ficção literária, estes autores argumentam que a ficção popular tende a retratar o mundo e as personagens como internamente consistentes e previsíveis, reafirmando as expectativas dos leitores e das leitoras, pelo que pode não promover a “Teoria da Mente”.³⁸

Considerando a argumentação dos autores e das autoras acima referidos, estou convicta de que a literatura infantil contemporânea é chave para que desde a infância se desenvolva a empatia ao nível cognitivo o que, inevitavelmente, se manifestará a um nível cultural e social, atuando eficazmente

³³ *Idem*, p. 201.

³⁴ *Ibidem*

³⁵ Lisa Zunshine, *op. cit.*, 2010, p. 189.

³⁶ D. C. Kidd e E. Castano, “Reading literary fiction improves theory of mind”, *Nova Iorque, Science*, 342 (6156), 2013, p. 1.

³⁷ *Ibidem*

³⁸ *Ibidem*.

na desconstrução de estereótipos não só de género, mas de qualquer tipo. Proponho, assim, que haja uma multiplicidade de perspetivas na base da literatura infantil contemporânea, à qual as crianças facilmente têm acesso quer através da oralidade, quer da leitura, e que estas perspetivas sejam promovidas tanto pela diversidade de autores e autoras, como pela variedade nas personagens e nos contextos culturais nos quais as obras são produzidas e nelas são refletidos.

Notas conclusivas

Esta reflexão pretendeu sensibilizar para a importância da literatura infantil no desenvolvimento das estruturas e processos cognitivos desde a infância, tendo incidido sobre a génese e trajetória dos estereótipos de género. Abordei a questão do papel da instituição escola na desconstrução destes estereótipos, concluindo que o seu sucesso neste âmbito está fortemente dependente de uma postura ativa e consciente dos educadores e educadoras, professores e professoras.

Posteriormente, refleti sobre a emergência e processamento dos estereótipos a um nível cognitivo, concluindo que embora estes possam emergir com uma finalidade sobretudo biológica, de facilitação de processos cognitivos, o recurso aos mesmos comporta riscos de cristalização de estereótipos, podendo transformá-los em preconceitos.

Seguidamente, refleti sobre a trajetória dos estereótipos de género ao longo da infância e adolescência, concluindo que a sua cristalização ou dissipação depende fortemente do contexto cultural das crianças e adolescentes.

Finalmente, considerei a literatura infantil sob uma perspetiva de instrumento de desconstrução de estereótipos e de promoção da “Teoria da Mente” e da empatia, verificando a sua potencialidade a um nível cognitivo de desconstrução de estereótipos de todo o tipo e de alargamento das estruturas concetuais mentais dos seus e das suas ouvintes, leitores e leitoras desde a infância.

A MULHER E A GUERRA: AS CARTAS DE DEOLINDA RODRIGUES (RASTROS E RELATOS)

Liliane Batista Barros

UNIFESSPA

Nosso objetivo nesse artigo é de discutir a mulher e a guerra. Nosso intuito é de apontar a importância de Deolinda Rodrigues na formação da Organização das Mulheres Angolanas OMA e da consolidação do MPLA e para isso, vamos utilizar as cartas contidas no livro *Cartas da Langidila e outros documentos*¹, de autoria de Roberto de Almeida, por ser nessa correspondência que encontramos as propostas de inserção das mulheres na luta pela libertação de Angola. Nas leituras das correspondências, observamos que as enviadas por Deolinda Rodrigues para as amigas que estudavam na Europa foram essenciais na consolidação do MPLA fora de Angola. Esse trabalho realizado por ela se deu a partir da conscientização das mulheres angolanas do papel que elas poderiam desenvolver em prol da independência de Angola. Essa organização feminina passa a se chamar OMA e a sua existência oficial ocorre em 1962. E, posteriormente, elas recebem treinamento guerrilheiro para compor os esquadrões de resistência.

Roberto de Almeida, irmão de Deolinda e organizador do livro, optou por fazer a transcrição do diário e a este anexou cartas, documentos e fotografias. Dos componentes da obra os que nos interessam são as cartas que compõem um total de 33, datadas de 1958 a 1963. As cartas podem ser divididas da seguinte forma: vinte e cinco foram endereçadas a homens, entre eles, o irmão e outros amigos; cinco foram escritas a mulheres angolanas. As demais são: uma enviada por Sarah Bennett à Deolinda, para acordar detalhes da vinda dela para o Brasil. Duas outras, escritas por Deolinda à Sarah Bennet e à

¹ Deolinda Rodrigues. *Cartas da Langidila e outros documentos*. Luanda: Nzila, 2004.

D. Dina, reitoras do Instituto Metodista em São Paulo, no Brasil, no intuito de acordar a vinda para São Paulo. As cinco cartas escritas às mulheres angolanas são o nosso objeto de análise por conterem informações biográficas, reflexões sobre o processo de independência de Angola e da formação da Organização das Mulheres Angolanas (OMA), além de relatarem e refletirem sobre as atividades do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). No conjunto de cartas escritas por Deolinda às amigas angolanas é possível observar a cumplicidade e empenho entre elas, o que não se percebe nas cartas escritas ao irmão e a Luís, por exemplo.

Na introdução do livro, Libania Gimenez informa ao leitor que Deolinda nasceu em 10 de fevereiro de 1939 no Catete, região do Bengo, em Angola, no continente africano. Era filha de dois professores primários e que o pai, além de professor, era pastor da Igreja Metodista. Deolinda cursou a escola primária em Luanda e, posteriormente, vem para o Brasil, em 1959, para cursar Sociologia com uma bolsa da missão evangélica metodista. Pouco tempo depois, muda-se para os Estados Unidos e, enquanto morou neste país, trocou correspondências com amigas angolanas que estudavam em outros países com o intuito de unirem-se em prol da independência de Angola. No retorno ao continente africano, morou em Konakry, capital da Guiné, depois em Kinshasa, República Democrática do Congo. Neste país trabalhou no Corpo voluntário Angolano de Assistência aos Refugiados e ajudou a implantar a OMA dentro do Movimento para Libertação de Angola. Em 1963, muda para Brazzaville, capital da República Democrática do Congo. Em 1965, participa do Congresso da Federação Democrática Internacional das Mulheres na União Soviética. Em 1966, viaja com o esquadrão KAMY para Angola, com o intuito de levar armas e munições aos guerrilheiros do MPLA. O grupo é interceptado pelos membros da União para Libertação de Angola, grupo inimigo do MPLA que também lutava contra os portugueses, é torturada e morta com mais quatro companheiras.

O período histórico vivido por Deolinda Rodrigues é muito turbulento. Temos a Segunda Guerra Mundial e depois a Guerra Fria que interferiram nas formações, financiamentos e treinamentos militares de grupos de resistência angolano². Também, neste período, começaram as reações dos países

² A formação de partidos políticos e sindicatos era proibida por Portugal o que levou esses movimentos à clandestinidade, sendo as reuniões realizadas nos salões das igrejas protestantes (Metodista, Batista e Presbiteriana) de onde saíram os principais grupos de resistência. O esporte foi outra estratégia para agregar novos defensores da causa. Luandino Vieira, por exemplo, usava o futebol como agregador e divulgador dos ideais de Independência. Amílcar Cabral fundou o partido pela Independência de Cabo Verde e Guiné a partir da Associação de Desporto. Em Angola não foi possível unir os movimentos separatistas em um único movimento para libertar o país, como aconteceu em Moçambique, visto que a questão étnica era muito forte. Assim, o Movimento para Libertação de Angola (MPLA, sem uma data precisa de

asiáticos contra a divisão mundial em primeiro mundo e segundo mundo. A Conferência de Bandung, em 1945, inicia essa reação quando a Ásia intitula-se terceiro mundo, ou seja, não é aliada nem aos Estados Unidos, primeiro mundo e nem à União Soviética, segundo mundo. O continente africano e a China inscrevem-se neste grupo e passam a enviar delegados para as conferências com o intuito de formar um grupo forte financeira e politicamente. Muitas conferências ocorrem; os documentos produzidos nesses encontros incomodam a Europa a ponto de alguns países darem a independência às suas colônias na África para manterem a dependência financeira de suas antigas colônias. A União Soviética passa a integrar as conferências, apesar da resistência da China, sendo que a última ocorre em Havana, em 1966, para comemorar o primeiro ano da Revolução Cubana e para marcar a adesão do país ao grupo. Deolinda participou como delegada de algumas dessas conferências, principalmente da de 1961, que foi a conferência das mulheres na União Soviética.³

1. Cartas, missivas, epistolografia:

O uso de cartas como fonte de pesquisa abrange vários campos do conhecimento como o histórico, literário, linguístico, estudos do cotidiano, entre outros. Nesse sentido, Walnice Nogueira Galvão e Nádia Battella Gotlib, ao mencionarem, na coletânea *Prezado Senhor, Prezada Senhora* (2000)⁴, que a literatura epistolar apesar de ocupar uma zona intermediária entre o ficcional e o histórico, a ficção e o documento, pode ser tomada como fonte privilegiada ao desvelamento dos universos público e privado, pois também figuram como autorretratos, decalques de relações pessoais e sociais. Para as autoras, a epistolografia, como gênero híbrido, permite a aproximação das

fundação) foi dirigido por Mário de Andrade com apoio da Igreja Metodista e aceitava etnias diversas, inclusive mestiços e brancos, prevalecendo, contudo, a etnia umbundo; enquanto o Nacional de Libertação de Angola (FNLA, criada em 1962) foi liderada por Holden Roberto que veio de outro movimento, a União das Populações de Angola (UPA, criada em 1958) com apoio da Igreja Batista e das etnias Kicongo e Bacongo. Já a União pela Independência Total de Angola (UNITA, criada em 1966), era conduzida por Jonas Savimbi, com predominância étnica Oviundo e congregou após a independência, os movimentos opostos ao MPLA. É importante salientar que os grandes líderes da resistência tinham a seguinte filiação: Holden era Batista, Agostinho Neto, Metodista, Jonas Savimbi, Igreja Congregacional, enquanto Mário Pinto de Andrade e Eduardo dos Santos eram católicos. Ver Tony Neves "As Igrejas e o nacionalismo em Angola". revistas.ulusofona.pt/index.php/cienciareligioes/article/view/3921/2639

³Theo Santiago. *Descolonização*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1977

⁴Walnice Nogueira Galvão e Nádia Battella Rodrigues. *Prezado Senhor, prezada senhora: estudo sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

áreas do saber pelo fato de o relato aproximar remetente e destinatário, “tendo em vista, fundamentalmente, a incontrolável necessidade de contato e de mútua aproximação, durante a ausência do outro” (GOTLIB, 2000, p. 239) e conforme o interesse do pesquisador, essa aproximação desvela faces que não são visíveis em outros documentos ou mesmo nos diários.

Em relação à publicação de cartas, é preciso compreender o papel das editoras que se interessam por elas, desde que discorram sobre personalidades que despertem a curiosidade do público, como escritores, políticos e outras figuras públicas. Segundo Renato Lemos (2004, p. 10), “o hábito de guardar cartas recebidas e cópias das enviadas também condiciona o circuito editorial. Clarice Lispector preservou sua correspondência pessoal em detrimento dos originais dos romances e contos. Aquilo que eventualmente descartou não se saberá jamais”. Matildes Demétrio, ao discutir sobre a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas, registra: “De todos os gêneros em prosa, a carta é o mais difícil de ser enquadrado, pois sua feição verbal é múltipla e participa da natureza de outros gêneros periféricos como o diário, a autobiografia e o memorialismo” (SANTOS, 1998, p.35)⁵. O caráter memorialístico das cartas demonstra a importância desse gênero e como esses arquivos auxiliam o pesquisador na construção do perfil de um escritor, político ou alguém que seja objeto de pesquisa. A troca de cartas entre Hannah Arendt e Mary Mccarthy são um exemplo de como é possível conhecer a outra face de Hannah a partir dessa correspondência. As correspondências foram publicadas 1995, por Carol Brightman, a respeito das quais Celso Lafer, no artigo “Sobre a correspondência de Hannah Arendt”, comenta:

A correspondência oferece pistas adicionais sobre o círculo de amigos de Hannah Arendt, tanto os da Europa, transplantados para os Estados Unidos, quanto os que nos Estados Unidos foram se agrupando por força de afinidades filosóficas, literárias ou políticas. Entre as duas amigas havia complementaridade e identificação, e Mary McCarthy representou o pólo da inserção de Hannah Arendt nos Estados Unidos (LAFER, 2000, p. 126-127).

As cartas mostram, de um lado, a vida de uma exilada, como a própria Arendt se define; de outro, ajudam na compreensão do pensamento dessa grande intelectual que conseguiu, apesar da guerra e do exílio, formar um grupo de amigos nos Estados Unidos. A troca de missivas entre as amigas revela o cotidiano e a condição feminina dessas mulheres. É interessante lembrar que escrever cartas é uma ação ligada ao arquivamento do eu, por

⁵Matildes Demétrio dos Santos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outras missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

manifestar opiniões e experiências pessoais, políticas, intelectuais, religiosas, etc. a alguém ou a um grupo. Assim, tal ato pode ser considerado como suporte da memória, capaz de transmitir para a posteridade eventos e sentimentos de uma época e, também, preenche as lacunas da história, trazendo à luz a voz que não foi ouvida e os acontecimentos não narrados.

2. As cartas de Deolinda:

Para Deolinda, as cartas são um meio de propagar suas revoltas, seus ideais, seus projetos e sua crença em uma Angola independente. Porém, a escrita é marcada, ainda, por lembrança e esquecimento demonstrados por um discurso lacunar que nasce da falta de algo ou de alguém. A partir da leitura das cartas produzidas por Deolinda Rodrigues, podemos afirmar que essa escrita é uma forma de arquivamento que se manifesta de duas maneiras: a primeira refere-se ao ato de arquivamento histórico contido na escrita; e na segunda, a carta é instrumento importante na constituição dos arquivos pessoais, visto que contém informações dos lugares em que viveu e dá notícias das atividades que exerceu. Na correspondência de Deolinda há manifestações de sentimentos de alegrias e tristezas em relação aos conterrâneos e a urgência em ações efetivas para a independência de Angola. Assim, acreditamos que são complemento histórico do momento da guerra de libertação por dar a voz às mulheres que participaram do movimento e que nem sempre tiveram seu lugar reconhecido.

Em relação às cartas de Deolinda, há de se considerar as intencionalidades presentes no discurso, em relação à política, e é preciso privilegiar, além do conteúdo, as condições em que foram produzidas, as intenções e as motivações, tendo em vista ser esse um período conturbado da história do continente africano. Nelas estão o lamento pelos prisioneiros, pelos que morreram em prol da independência do país e que intensificam ainda mais o desejo de ir à luta para a redenção desses mortos, no sentido benjaminiano, que justifica a impaciência da autora na urgência em agir, em ir à guerra para alcançar a independência do país.

Os assuntos tratados nelas vão desde o apoio aos que estão estudando em outros países, além de promoverem a formação política das mulheres a quem ela escreve, bem como dão conselhos e propõem ações. A cumplicidade é percebida por meio dos desabafos acerca da companheira de dormitório, nos EUA:

Mudei de dormitório; vivo agora no rés-do-chão dum outro que abriga 150 alunas e, o melhor de tudo, a minha companheira é uma grunhi.

Embora pense muito à América, já é um pouco diferente da tal filha do superintendente metodista que a deã escolheu para mim, no 1º semestre. Mandei-lhe passear, mais a superintendência deles (RODRIGUES, 2004, p. 94).

Relata as artimanhas para driblar as deãs das missões e levar a público o que realmente acontece em Angola. Apesar da censura da missão Metodista que a levou aos Estados Unidos e impõe o silêncio sobre a tragédia angolana, ela usa o relato como exemplo de resistência e, assim, orienta as amigas a agirem da mesma forma, sendo assim, uma carta de desabafo e orientações:

[...] quanto ao controle é um dos primeiros obstáculos, mas imagina se lhes damos ouvidos. Através da deã para estudantes estrangeiros nesta universidade, a missionária exige que eu não toque na questão política de Angola, quando vou falar a qualquer grupo; pois, menina, é como se esta imposição deles fosse feita a uma surda, porque começo logo por esse ponto mesmo.⁶

Além da amizade cultivada pela troca de correspondência, as mulheres organizavam, com o apoio do MPLA, atividades como divulgação dos acontecimentos em Angola (notícias de prisioneiros e de mortes, avanços do exército português, ações da resistência), encarregavam-se de localizar os angolanos que saíam para estudar ou trabalhar com a intenção de manter a união entre os angolanos e apoiá-los no que fosse necessário e, assim, conquistá-los para o movimento. Para Deolinda, a preocupação maior era a sedução desses jovens pelo sonho americano, além de se preocupar com a campanha de Holden Roberto contra o MPLA nos Estados Unidos. Ele afirma que o MPLA era comunista, o que, em plena Guerra Fria, conquistava a antipatia dos americanos. Deolinda chega a usar uma estratégia curiosa, que foi o fato de trabalhar no escritório UPA em Nova York, mas não entra em detalhes sobre as atividades no cotidiano do escritório. A perspicácia crítica e a sutileza de suas ações são passadas às amigas como estratégia e como alerta:

Há armadilhas para nos engolir: religiosidade, dólares, honras falsas, mania de nos saquem gratidão a todo o custo; o pior é se servirem de nós para as suas propagandas. [...] cá vamos nos engrossando. Este país é muito extenso e há uma necessidade enorme de informação sobre a nossa tragédia. Há ainda dois factores importantes para se vencer, para o bem de Angola neste país:

a) A limitação paternalista não só das missões, como também do próprio governo.

⁶ Rodrigues, 2004, p. 90-91.

b) A propaganda negativa que Holden e a missões espalham contra o MPLA, “organização comunista” (foi para tentar minorar este mal que quis cooperar no escritório da UPA em New York, em parte) estava a ser demais e com raízes profundas já. E para este povo, citou comunismo – fechou o negócio todo, é uma histeria danada por aqui. Pouco a pouco, estamos a apresentar o MPLA a esta gente. Nada nos pode deter.⁷

As primeiras cartas demonstram o incômodo que a autora sente por estar fora de Angola ao mesmo tempo revela a impaciência ao constatar que luta vã empreendia para tentar revelar o que ocorria na África em um país preconceituoso e surdo como os Estados Unidos. Deolinda toma consciência de que o trabalho desenvolvido na América do Norte é lento e se projeta para um futuro distante, o que intensifica o desejo de voltar ao continente africano para agir, mesmo que para isso tenha de adiar o sonho de ser médica. Ela acredita que o estudo é uma contribuição importante para a Angola independente e aconselha as amigas a buscarem cursos pensando em como poderão ajudar a construir o novo país, mas ela sente a necessidade de agir para que outros tenham a mesma oportunidade que ela e as amigas tiveram.

Não sei como estás, assim como a Ruth [...] agrada-me que estás em contato com o MPLA e alguns patrícios. [...] gostei de ouvir acerca dos teus planos; claro este curso é muito necessário para nós e útil. Se tiveres dúvidas quanto à aplicação do curso em Angola ou qualquer outra hesitação escreve ao MPLA, pois eles podem nos guiar na escolha dos cursos mais sabiamente por causa da experiência e visão longa deles; assim é que faço: quando preciso de sugestão recorro a eles.⁸

E afirma na sequência: “Como seria ótimo estarmos juntas e discutirmos assuntos relacionados à nossa terra, à situação humana em geral e, principalmente, os da mulher africana”.⁹ A autora sabe que suas cartas serão lidas por mais de uma pessoa por tratar-se de um instrumento de comunicação eficaz em tempos de guerra e, por isso, algumas são escritas para várias pessoas ao mesmo tempo visto que os portadores eram poucos já que os correios não eram confiáveis. Outra estratégia utilizada é a transcrição de correspondências recebidas para que as amigas possam compartilhar das orientações e notícias vindas de Angola e passá-las adiante. Então, as cartas deixam de ser pessoais e passam a ser coletivas em função do momento político em que viviam. Dentre inúmeros assuntos tratados, encontra-se a dificuldade de conciliar o papel social atribuído à mulher com as novas funções no Movimento de Libertação de Angola. A busca por um espaço para elas dentro

⁷ Rodrigues, 2004, p. 124.

⁸ Rodrigues, 2004, p.89.

⁹ Rodrigues, 2004, p. 92.

do movimento se revela na carta escrita a Uija e Ruth, que contém o projeto da Organização das Mulheres Angolanas (OMA). Essa carta tem o formato pedagógico para que fique muito clara a proposta e o raciocínio da autora. Assim, ela divide a proposta em nove tópicos, que se subdividem em dois outros (letras a e b):

Muitíssimo obrigada por esse recorte sobre organismos femininos em 'Kry [...] vamos fazer dois pactos:

- a) Descobrir revistas femininas e jornais de mulheres africanas, publicadas onde quer que for e assiná-los.
- b) Enviarmos umas às outras artigos ou cópia deles sobre organizações e atividades femininas, etc. Que tal? Temos que organizar agora a Secção Feminina e entrar em acção.¹⁰

A última frase, iniciada pelo verbo “temos”, indica a urgência dessa organização e é certo que Deolinda sabia da importância da participação das mulheres no movimento pelo fato de serem poupadas pelos portugueses pela suposta fragilidade feminina, como foi informada em uma carta recebida de Angola, e ela viu nesta atitude dos portugueses a oportunidade de as mulheres formarem uma frente de resistência.

A não ser os lugares bombardeados, só as mulheres estão a ser escassamente poupadas pelos massacres da PIDE na nossa Terra. Portanto cabe-nos cumprir o nosso dever e agir imediatamente. A Secção Feminina do MPLA tem de se organizar e entrar em acção, sem demora (RODRIGUES, 2004, p. 123).

Nesta carta, o discurso é incisivo ao demonstrar a urgência da organização feminina e pede que sejam encaminhados os contatos dos angolanos que forem para os EUA com a intenção de encontrá-los para formarem o que ela chama de Família Angolana. A preocupação de Deolinda é a de que seus conterrâneos se deixem seduzir pelas missões protestantes americanas ou que sejam aliciados por Holden, com quem ela trava uma guerra particular. Com essa intenção, começa a troca de endereços dos angolanos que estão fora do país com a finalidade de que os contatos sejam estabelecidos e que elas possam “agir imediatamente”, como pede a autora.

Estamos empenhados em manter contacto com todos quantos cá se instalarem para formarmos uma só Família, a Angolana, e também para evitar descarrilamentos provocados pelas missões e pelos imperialistas Angola neste país:] a) a limitação paternalista não só das missões como também do próprio governo

¹⁰ Rodrigues, 2004, p. 122.

b) a propaganda negativa que o Holden e as missões espalham contra o MPLA

[...] Pouco a pouco estamos a apresentar o MPLA a esta gente. Nada nos pode deter.

A insistência da autora nesse contato com os angolanos que migraram para os EUA e para o continente europeu se justifica pelo fato de que o movimento em prol da independência angolana precisava se fortalecer, e o modo mais eficaz para alcançar esse objetivo seria trazer esses conterrâneos que estavam fora de Angola para o movimento e torná-los divulgadores nos países em que viviam das mazelas que Angola sofria. A respeito dos movimentos de libertação que surgiam em Angola, Deolinda tinha a firme convicção de que essa divisão interna só trazia dificuldades para a independência do país, e ela não conseguia compreender o porquê dessa luta interna, afinal, se todos buscavam o mesmo ideal, então: "Angola não é só MPLA nem UPA; é de todos os angolanos".¹¹ Na tentativa de promover essa união usa a estratégia de unir a mulheres e a partir dessa organização para que os rumos da luta armada em Angola pudessem alcançar a vitória:

Sim um dos sectores em que nós, raparigas de Angola podemos ser úteis, é contactar os que forem saindo e trazê-los para o seio da Família Angolana que já está fora, sem discriminação de qualquer espécie. Uma palavra amável, sincera e oportuna pode destruir mil barreiras e desuniões. Portanto, temos de nos lançar a sério nesta tarefa também. Outro contacto: vamos trocar endereços dos que forem saindo, irmãs? Assim, vos espicaçais de dum lado e nós aqui de outro.¹²

É possível considerar que essa carta foi a proposta inicial para a formação da Organização da Mulher Angolana (OMA), criada oficialmente em 1962 que foi exatamente o ano em que Deolinda retorna ao continente africano. A organização é a ala feminina do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e existe até hoje e foi um importante apoio às forças guerrilheiras dentro e fora de Angola, visto que sustentava a base do movimento com atividades como produção de alimentos para o exército guerrilheiro, campanhas de alfabetização, cuidados de saúde, transporte de armamentos e alimentos a grandes distâncias, entre outras ações. Externamente, divulgavam os acontecimentos internos em Angola e davam suporte aos angolanos exilados ou que saíam para estudar e após a independência, a OMA teve, enfim, influência nas questões políticas referentes aos direitos das mulheres.

As cartas datadas de 1963 e 1965, após o retorno para o continente africano, mudam o tom da urgência de ação para relatos das atividades na

¹¹ Rodrigues, 2004, p. 145.

¹² Rodrigues, 2004, p.123-124.

OMA e passam a ser mais curtas e a projetar o presente, diferindo das cartas anteriores, as quais projetavam o futuro. Nelas, as ações e as narrativas das atividades exercidas são o assunto predominante, e Deolinda atualiza as amigas sobre os acontecimentos que vivencia e continua a incentivá-las ao estudo, para poderem ajudar o país após a independência. Na carta enviada à Maria, datada de 29/09/63, as atividades narradas são intensas, visto que ela cita as constantes viagens ao Baixo-Congo a Leo (Leopoldeville) para reuniões. Pela escrita, é possível verificar que Deolinda está aliviada por ter voltado, sente-se útil nas atividades, mas decepcionada com os rumos que o MPLA toma. Ela inicia o texto dando notícias de D. Violante e, em continuação, cobra o relatório para a OMA do congresso do qual elas participaram: “Foi pena vocês não fazerem relatório só para a OMA: há o dia-a-dia do congresso apontado pela Mariazinha, as tuas notas e um ou mais trabalho da Ana. Enfim, deve ter sido falta de tempo. Vou lembrar a OMA para te mandar dizer suas impressões sobre o congresso”.¹³

Em relação à organização, ela informa que se tem conseguido progredir: “Participei da reunião da OMA neste domingo e vi que o trabalho está a andar bem. Há aulas de alfabetização duas vezes por semana e de politização uma vez por semana” (RODRIGUES, 2004, p. 143). Mas reclama a falta de alistamento das mulheres, o que acarreta mais responsabilidades a um número pequeno de ativistas, oito, para tantas atividades. Até então, o trabalho das mulheres parece avançar, mas, nesse período, o MPLA passa por momentos difíceis no Congo, para onde vão os refugiados de guerra vindos de Angola. Um dos principais problemas vividos é a oposição de Holden, que tenta aliciar os refugiados para UPA e instiga o governo local a dificultar e a impedir as ações do MPLA. Essa angústia é dividida com Maria e outro motivo que a deixa inquieta é o fato de o movimento liderado por Holden dificultar a entrada de dois movimentos na luta pela independência angolana e acusá-los de colaborar com os portugueses, o que, na visão dela, seria um equívoco, pois a reabilitação desses grupos seria um ganho em prol da libertação angolana:

Evidentemente, os upostas e seus compadres atacam o FDLA por incluir o MDIA, Ngwizako e Ntobako que colaboravam com os portugueses. Nossa resposta é: a posição desses partidos é igual à do PDA antes de participar no FNLA, reabilitou-a. A entrada do MDIA, etc., também habilita esses partidos que estavam a ser mal orientado e aproveitado pelos portugueses. [...] Se os pequenos se juntam, fazem uma força grande; e este é o medo do Holden ¹⁴

¹³ Idem, 2014, p.143.

¹⁴ Idem, 2004, p.144.

Nas argumentações sobre o direito à independência de Angola, Deolinda retoma a autodeterminação que a ONU instituiu depois da Segunda Guerra e acusa a posição da Organização das Nações Unidas de não reconhecer a opressão portuguesa sobre as colônias. Vale lembrar que os EUA fizeram “vistas grossas” à forma como Portugal resolveu essa questão, já que o Arquipélago da Ilha da Madeira foi uma importante base para os EUA no período da Guerra Fria e, por mais que os países africanos que ansiassem independência e fizessem pressão, não conseguiam o embargo americano sobre Portugal. Nessa perspectiva, Deolinda não vê outra saída que não seja a luta armada:

[...] só a luta armada pode fazer a unidade dos partidos e trazer o reconhecimento do nosso direito à autodeterminação pelos portugueses. Sem uma luta armada forte lá dentro, é escusado. Os militantes bons estão firmes e é melhor haver um MPLA de 10 membros fixos do que um MPLA de 50 ou 100 membros oportunistas.¹⁵

Os conflitos estão acirrados nesse período e Deolinda preocupa-se em circular as informações, para que todos pudessem opinar sobre as decisões e ajudar da melhor forma possível. Ela repassa o relato de Agostinho Neto sobre a Conferência de Dakar e convoca novamente à ação: “[...] luta difícil a nossa acrescida entre as massas. Mas nada nos pode fazer parar”.¹⁶ Para Deolinda, há urgência de lutar, de pegar em armas, parece que, para ela, é hora de a OMA ir para frente de batalha e não ficar apenas no apoio. Assim, ela começa a usar uma palavra de ordem nessas duas últimas cartas, que é “Vencer ou Morrer” (título do jornal do MPLA) que passa a fazer parte da assinatura de Deolinda. “Não percam a calma nem fiquem em lamentações. Mais do que nunca, precisamos de ação. Tenham ânimo e sempre em frente. Estudem muito e haja saúde”¹⁷

A última carta é enviada à Lili, estudante angolana na Alemanha, datada em 04 de março de 1965. A autora faz a avaliação dos avanços e retrocessos do movimento com a certeza da vitória sobre Portugal. Além do balanço dos erros e acertos do movimento, as cartas passam também a testemunhar os momentos da luta e organização do MPLA, e a autora continua a se utilizar delas para fazer denúncias da inserção dos governos português e americano em oposição aos movimentos de independência:

Ultimamente os inimigos da libertação e da felicidade do Povo Angolano estão activos demais a fazer tudo para abortar a nossa Revolução.

¹⁵ Idem, 2004, p. 145.

¹⁶ Idem, 2004, p.147.

¹⁷ Idem, 2004, p.151.

Como viram que o trabalho deles de asfixiar o MPLA em 1963 não deu resultado, agora estão a usar novas táticas: a embaixada portuguesa aqui corrompe os angolanos por um lado e os ianques corrompem angolanos e africanos, por outro lado.¹⁸

Em julho de 1964, ocorre a conferência africana de chefes de Estado e governo, sediada no Cairo, e o MPLA tem de se esforçar para que o movimento seja reconhecido e obtenha os mesmos direitos da FNLA, de Holden. Em 1965, conforme aponta Lentin, as ex-colônias britânicas e francesas ainda estão ligadas às metrópoles por razões econômicas e políticas, e as conferências se encerram. É certo que Deolinda estava a par desses acontecimentos, mas não se deixa abater.

Logo depois Deolinda vai com o Esquadrão KAMY levar armas e munição a um grupo do MPLA e é presa e morta pela UPA de Holden. A memória cultivada em Angola, atualmente, é a da guerrilheira do esquadrão e não da mulher que ajudou a estruturar o MPLA e a fundar a OMA. Essa manipulação da memória como aponta Todorov¹⁹, é um dos perigos a que estamos sujeitos. Ele alerta sobre o perigo que esse processo pode representar, pois, muitas vezes, o culto à memória pode servir para sacralizar um fato que é de interesse de um determinado governo, reificando a história oficial:

A sacralização do passado o priva de toda eficácia no presente; mas a assimilação pura e simples do passado ao presente nos deixa cegos diante dos dois, e por sua vez provoca a injustiça. Pode parecer estreito o caminho entre sacralização e banalização do passado, entre servir ao seu próprio interesse e fazer exortações morais aos outros; e no entanto ele existe.²⁰

É preciso ter em mente que a manipulação da memória e do esquecimento são manobras utilizadas tanto por governos totalitários, quanto por governos democráticos, que têm como objetivo o controle político e que a memória está vinculada ao poder, sendo que a quem a detém é cabido decidir quais fatos devem ser preservados, divulgados e/ou apagados. Vale lembrar, também, que o esquecimento é uma estratégia política utilizada por governos democráticos em determinados períodos. Todorov nos lembra da política da memória justa, que é o equilíbrio entre a obsessão pelo passado e as tentativas de imposição do esquecimento, a memória seria um trabalho contínuo sempre capaz de se sobrepor aos processos estruturais pré-estabelecidos.

¹⁸ Idem, 2004, p.160.

¹⁹ Tzvetan Todorov. *Memória do mal, tentação do bem*. (Tradução de Joana Angélica d'Ávila). São Paulo: ARX, 2002

²⁰ Tzvetan Todorov. *Memória do mal, tentação do bem*. (Tradução de Joana Angélica d'Ávila). São Paulo: ARX, 2002,p.217.

À guisa de conclusão:

O intuito desse artigo foi conhecer melhor Deolinda Rodrigues e seus ideais, por intermédio de suas cartas. Elas são rastros que testemunham a vida de uma mulher no momento em que antecede a guerra de independência e do período da guerra propriamente dito. Seria produtivo, além de ser um rico material, o acesso às respostas enviadas à Deolinda pelas mulheres com as quais ela se correspondeu. São documentos importantes, na perspectiva de se compreender melhor como foi esse período da história de Angola. Neste trabalho, debruçamo-nos somente sobre as cartas enviadas às mulheres com o objetivo de discutir sobre a mulher e a guerra.

Das leituras feitas e análise das cartas, concluímos que a participação das mulheres, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, bem como no continente africano, foi fundamental na guerra de independência – seja no apoio, na produção de alimentos, na alfabetização –, preparando-se na formação superior para ajudar o país no período pós-independência, nos cuidados com a saúde e no apoio aos exilados e aos que saíam para formação superior. Tais propostas foram feitas por Deolinda em cartas que dão testemunho do trabalho desta mulher tão decidida em tornar Angola independente, mesmo que para isso fosse necessário dar a própria vida, como Langidila mesmo assinava: “vitória ou morte”. O que podemos afirmar é que as estratégias traçadas por ela demonstram a maturidade e a visão do mundo desta mulher, que teve como primeira ação trabalhar no escritório da UPA e, depois, traçou as ações que considerava importantes para o sucesso da independência, qual seja a divulgação na universidade das atrocidades feitas pelos portugueses nas colônias africanas.

Deolinda, ao perceber que não conseguiria em curto prazo os resultados que esperava, decide voltar ao continente africano, mas antes traça novas linhas de ações com as mulheres. Essa tomada de decisão, em relação ao trabalho feminino, foi pensada por ela ao ter notícias de que os portugueses poupavam as mulheres nas investidas que faziam frente às revoltas da resistência angolana, portanto, estas poderiam agir sem levantar suspeitas. Deolinda propõe às amigas, primeiramente, uma frente de ação fora do continente africano, que atuaria na busca pelos patrícios, os quais saíam para estudar, com o objetivo de trazê-los para o MPLA e divulgarem os acontecimentos de Angola. A segunda linha de ação seria no continente africano, com as mulheres que entrariam em outras frentes, as quais consistiam em alfabetização, ajuda aos refugiados e, ao mesmo tempo, trariam simpatizantes e novos membros para o MPLA. Além disso, poderiam produzir alimentos para sustentar os guerrilheiros e levar armas sem levantar suspeitas. A percepção

dessa mulher impressiona e demonstra a visão estratégica e a maturidade com que traçou as ações que, parece-nos, foram fundamentais ao sucesso do MPLA, como já afirmamos.

Finalizamos este texto com a sensação de incompletude, considerando a falta que fizeram as cartas enviadas à Deolinda pelas amigas que residiam na Europa, para sabermos se o que foi dito, sugerido, aconselhado teve a recepção desejada por ela. Se foram enviados os endereços daqueles que se mudaram para os EUA, em solicitação feita às amigas; se as assinaturas das revistas foram realizadas; se as mulheres acolheram e apoiaram os exilados. Contudo, a OMA foi fundada e sabemos que Deolinda fez a sua parte, um pouco impaciente, é certo, além de ser uma pessoa de difícil convivência, como Arendt também foi. Ficará, portanto, adiada para um devir a continuidade de um artigo que contemple essas outras cartas.

'CANTIGAS DE AMIGA'. O TRIBUTO DE NATÁLIA CORREIA À POESIA MEDIEVAL

Maria da Graça Gomes de Pina

"A partir de hoje, se alguém me quiser encontrar, procure-me entre o riso e a paixão", escrevia Natália Correia em 1983, no prólogo ao seu livro de contos *A ilha de Circe*¹. E um pouco mais adiante acrescentava: "Não enjeito o fracasso. Ele é puramente romântico" (*ibidem*).

Os termos *riso* e *paixão*, de que me ocupei² há alguns anos, ligados a uma certa forma de "romantismo" de e em Natália, acabam por convergir para a sua decisão de escrever *cantigas de amigo*. As *cantigas de amigo* compostas por Natália estavam, no seu dizer, ligadas de modo umbilical aos seus *Sonetos Românticos*:

Foi meu propósito anterior à publicação de *Sonetos Românticos* juntar num mesmo volume dividido em duas áreas complementares sonetos e "cantigas de amigo"³.

Nessa 'gestação' de riso, paixão e romantismo maturava a Autora o desenvolvimento poético de 18 cantigas de amigo que recuperavam, por assim dizer, o arcaísmo e a génese da literatura portuguesa, sem todavia caírem numa mera reprodução modernizada dos clássicos trovadores galaico-portugueses. É bem esclarecer que a expressão "reprodução modernizada" que usei não contempla nem está dirigida à edição de 1970 [2ª edição 1978, de que cito], em que realmente Natália seleciona e agrupa um total de 72 cantigas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer adaptando-as ao português moderno e publicando uma antologia intitulada *Cantares dos Trovadores*

¹ Natália CORREIA, *A ilha de Circe*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, 2ª edição, p. 8.

² Maria da Graça GOMES DE PINA, "Uma transposição atlântica do mito de Circe (Natália Correia)", in Maria Luisa CUSATI (a cura di), *Portogallo e Mediterraneo, Atti del Convegno Internazionale di Napoli – 04-06/10/2007*, Napoli, U.N.O., 2009, pp. 265-76.

³ Natália CORREIA, "Cantigas de amigo", in *O Sol nas Noites e o Luar nos dias*, Vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 395-423, p. 397.

*Galego-portugueses*⁴. Com essa expressão entendo que as cantigas de amigo compostas por Natália e publicadas na edição de 1993, *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*, vão para lá de uma simples modernização da estrutura provençal do acervo galaico-português. Trata-se, como espero poder demonstrar, de uma reavistagem das cantigas em chave crítica e, se se quiser, moderna também, mas *lato sensu*.

Em boa verdade, os três conceitos acima referidos permearam desde sempre as composições natalianas, até porque os valores da estética medieval penetraram no Classicismo e, por sua vez, os valores do Classicismo transitaram para o Romantismo⁵, e Natália é filha poética dos mesmos. De maneira que a Autora reconstrói a viagem desses conceitos nas cantigas que nos aprestamos para analisar.

Contudo, não seria justo colocar Natália Correia na esteira daquela leva de ‘trovadores modernos’ cujo único propósito era assegurar uma pertença e filiação a escolas literárias de renome⁶. O que a Autora pretende fazer é reafirmar de forma palpável na modernidade, se assim se pode dizer, a expressão do lirismo feminino que fora o objetivo dos longínquos, mas agora muito mais próximos, trovadores provençais e seguidamente galaico-portugueses. Um lirismo feminino que parte, no caso galaico-português, e em referência às cantigas de amigo, da ausência do polo masculino, pois, como afirma Barreiros⁷,

Os homens válidos, no período da reconquista, não estavam escusados de *hoste e fossado*, isto é, eram obrigados ao serviço militar. Os que não iam para as guerras, ausentavam-se frequentemente em viagens marítimas de comércio ou de pesca. Este afastamento do elemento masculino contribuiu muito para gerar a saudade de que está impregnado o nosso lirismo popular.

O motivo pelo qual Natália escolhe compor cantigas de amigo é dito muito explicitamente na apresentação às mesmas; se com os Sonetos a Autora tinha conseguido incorporar “o fêmeo no macho e o macho no fêmeo”, com as cantigas o que faz é impedir a deterioração da memória, fazendo “reflorir a sagrada matriz do nosso lirismo”⁸. Estas seriam então o corolário da sua

⁴ Diego do Nascimento R. FLORES, “A sátira trovadoresca galego-portuguesa sob a pena de Natália Correia”. In: *Contexto* (2006) ano XIV, n.º 13, pp. 165-79.

⁵ António José BARREIROS, *História da Literatura Portuguesa*, Vol. 1, Braga, Editora Pax, 1989, p. 42.

⁶ Cf. Paulo Alexandre PEREIRA, “Uma “arqueologia produtiva”: Natália Correia e a tradição trovadoresca”, in António Manuel FERREIRA (coord.), *Presenças de Régio*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2002, pp. 113-26, p. 115.

⁷ António José BARREIROS, *op. cit.*, p. 49.

⁸ Natália CORREIA, “Cantigas de amigo”, *cit.*, p. 397.

criação sonetista, o tributo ao trovar e ao poetar por boca de raparigas, que é o mesmo que dizer dar espaço e utilizar a voz feminina para expressar na contemporaneidade a fonte do lirismo português.

Natália vê uma relação muito estreita entre o poetar e o amar – “Esta sinonímia do trovar e do amar é a chave da poética dos nossos trovadores, aquilo que os restringe e simultaneamente afirma a sua originalidade”⁹ –, no sentido que *amar* é uma tentativa de compreensão do todo de que é composto o ser humano no seu ponto de conjugação ou simbiose máximo. Sendo a poesia, ou o poetar, instrumento privilegiado para alcançar essa comunhão, percebe-se por que a poeta visa fazer entrar “o fêmeo no macho e o macho no fêmeo”, ou seja, porque procura incessantemente aquela ‘androgínia’ que a poesia logra re-unir na mais alta forma de existência humana. A poesia, como labor criativo que de forma tentacular chega a tocar qualquer extremidade do campo do saber humano, veste-se de várias formas e cores, de que o trovar é uma das mais antigas, razão pela qual regressar à matriz do lirismo português, voltar ao seu ponto de partida desta vez como fauiz e motor de renovação, isto é, capaz de tornar novo aquilo que “os coveiros da história” insistem em manter sepultado, é seguramente um modo que Natália escolheu para tornar o fêmeo e o macho uma só figura, um só ente. São ainda suas palavras as que dizem que

O amor trovadoresco não exprime um ajustamento da realidade e do conceito do amor e do amar, mas é um conceito que quer operar sobre a realidade, transformá-la, ou seja, converter a situação passiva da mulher em princípio activo, a mulher que inspira o amor que integra a personalidade do homem, a fim de que este reconquiste a sua natureza una, perdida na pluralidade que o escraviza à autoridade desnaturante. Nestes termos, a valorização do princípio feminino, a exaltação do amor como portador do valor da unificação que liberta, é uma arma de combate contra a autoridade que oprime o livre exercício da individualidade¹⁰.

Penso que do trecho supracitado, pertencente à introdução aos *Cantares dos Trovadores Galego-portugueses*, se podem retirar algumas ilações muito importantes para a ideia que estou a tentar desenvolver. Em primeiro lugar, não está aqui direta e especificamente em causa encontrar ou atribuir com certeza um assento de nascimento para as origens dos cantares galaico-portugueses. Sejam eles de origem autóctone devido à presença

⁹ Natália CORREIA, *Cantares dos Trovadores Galego-portugueses*, Selecção, introdução e adaptação de Natália Correia Lisboa Editorial Estampa, 1978, 2ª edição p. 47.

¹⁰ IDEM, *Ibidem*, p. 27.

dos trovadores provençais na Península Ibérica¹¹ ou por influência das *carjas* moçárabes¹² ou árabes¹³, o que Natália realça é justamente essa mútua presença, e depois efetiva mistura, do popular, ou melhor, do popularizante (“Não é portanto um lirismo popular mas popularizante aquele que se funde com a lírica ocitânica [*sic*], submetendo-a a um paralelismo inerente à poesia bailada repartida em dois coros alternados”¹⁴), na composição palaciana. Por essa razão a poeta fala de “operar sobre a realidade”, de a transformar, em que a realidade é, como é óbvio, a massa literária obtida a partir desses vários componentes. Nessa massa acha-se indistinta a situação da mulher, elemento fundamental mas indefinido na sua posologia. Trata-se, portanto, de um labor de reunificação da natureza humana dispersa e/ou dividida na pluralidade que a fragmenta. É por meio do fazer poético que essa unidade se pode tornar individual e ao mesmo tempo livre.

Penso que agora se pode entrar finalmente no assunto que nos trouxe até aqui. De certa forma, Natália partilha a ideia de que as cantigas de amigo se inspiram na poesia folclórica peninsular, exprimindo portanto um lirismo amoroso feminino. Por essa razão afirma que

É óbvio que a poesia provençal não poderia enraizar-se na língua galego-portuguesa, se nela não encontrasse um terreno poeticamente elaborado. O contacto não se estabeleceu com uma poesia puramente rústica, que seria insensível ao preciosismo literário da escola provençal, mas com um lirismo artisticamente fixado a uma modalidade arcaica, como indicam os temas e os arcaísmos adaptados pela cantiga de amigo¹⁵.

Natália procura revolver esse terreno para extrair do seu húmus precisamente esse aspeto que caracterizará as suas cantigas de amigo: a voz feminina.

Num jogo de oposições e contrários, a poeta apresenta-nos um grupo de 18 cantigas de amigo divididas em duas partes desiguais: 10 encontram-se no conjunto intitulado “QUEIXAM-SE AS NOVAS AMIGAS EM VELHOS CANTARES DE AMIGO”, ocupam as páginas 399-412 e tocam formas poéticas como a barca-rola, a bailada e a pastorela. Todavia, em rigor, só a última deste conjunto tem um título declarado: ‘pastorela’. As restantes 8 acham-se no conjunto

¹¹ Cf. as hipóteses apresentadas em Giulia LANCIANI, *Profilo di storia linguistica e letteraria del Portogallo. Dalle origini al Seicento*, Roma Bulzoni Editore, 1999, pp. 49-51.

¹² Valeria Tocco, *Breve storia della letteratura portoghese*, Roma, Carocci editore, 2011, p. 22.

¹³ António José SARAIVA; Óscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 2001, 17ª edição, p. 51.

¹⁴ Natália CORREIA, *Cantares dos Trovadores Galego-portugueses*, cit., p. 41.

¹⁵ IDEM, *Ibidem*, p. 41.

chamado "ALEGRAM-SE AS VELHAS AMIGAS EM NOVOS CANTARES DE AMIGO", conjunto que ocupa as páginas 413-23, ambos os grupos publicados na edição de 1993 (*O Sol nas Noites e o Luar nos dias*), de onde cito. Também este apresenta formas poéticas como a pastorela, a bailada e a alba, sendo esta o título explícito da última cantiga. Recapitulando, temos só duas cantigas de amigo com um título explicitado, isto é, a *pastorela* e a *alba*, desfechos para cada grupo, embora possamos definir bailada, e não só, algumas das outras a partir da análise da sua estrutura. Em todas, aparecem o paralelismo, mais ou menos perfeito, o refrão e o feminismo da voz cantante.

Se, em geral, a cantiga de amigo se distingue da de amor "pela perspectiva, pela atmosfera, pela entoação e pelos esquemas formais em que se manifesta a situação amorosa"¹⁶, para Natália Correia e nas suas cantigas essa distinção torna-se mais evidente. Com efeito, afirma

Ao contrário da cantiga de amor, que se nutre da sublimidade de um sentimento que transcende a carne, a cantiga paralelística oferece uma tópica que repõe o amor na sua dimensão humana, patrocinado pela natureza que tudo consente. Eis porque o tema da natureza e a situação amorosa se entrelaçam nesse enclave bucólico do Trovadorismo¹⁷.

Portanto é essa dimensão humana, nomeadamente mais feminina, que a poeta explora nos dois conjuntos de cantigas.

Debruço-me, por ora e com maior delonga, nos títulos que Natália atribuiu aos dois grupos. O jogo de palavras, ou trocadilho, reside no uso do tríptico de opostos "queixam-se/novas/velhos" vs "alegram-se/velhas/novos". O referido tríptico serve de ponte levadiça para o trânsito do arcaísmo lírico das cantigas galaico-portuguesas para o modernismo poético das cantigas natalianas.

A afirmação de Pereira¹⁸ parece-me, por esse motivo, bastante acertada: "A temporalidade binária, anunciada nos títulos, faz imbricar forma poética e circunstância histórica, numa dinâmica de metamorfose de sentido biunívoco". Por outras palavras, Natália consegue criar uma interface entre história e reflexão histórica, entre história e literatura, precisamente através da correlação de que falava Pereira, isto é, servindo-se da lírica trovadoresca para narrar o passado histórico, o qual ao mesmo tempo transforma a mensagem que a sua estrutura passa.

Para melhor entender este espelho invertido de termos opostos, poder-se-ia começar por extrapolar momentaneamente os refrãos das cantigas I,

¹⁶ Giuseppe TAVANI, *Trovadores e jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*, Lisboa, Caminho, 2002, p. 190.

¹⁷ Natália CORREIA, *Cantares dos Trovadores Galego-portugueses*, cit., p. 45.

¹⁸ Paulo Alexandre PEREIRA, art. cit., pp. 121-2.

II, III, V, VII e VIII do primeiro conjunto, mas talvez também o da 'pastorela', a décima e última cantiga, e confrontá-los com os do segundo grupo. Em todos os refrãos apontados, o sentimento de queixa, de lamento, de pesar, aparece como corolário signifiante dos "velhos cantares de amigo". São eles: "Não mudam as dores" (p. 401); "E as ninfas choram nos floridos prados" (p. 402); "E eu sem amor" (pp. 403-4); "Mágoas minhas de amor! Ai volta, amigo / De ternas juras ao lugar florido" (p. 406); "Mal haja graça que é dada / Para ser mal empregada!" (p. 408); "Aos mais altos ermos acolhem-se as aves / Do mal que os amigos fazem nas cidades" (p. 409). E se lhe juntarmos também a 'pastorela' teremos o refrão "Que tiram as maldades do mundo" (pp. 411-2).

Depreende-se dos refrãos citados que o tema do sentimento de tristeza e de mal-estar é sempre o que acomuna as vozes autodiegéticas das "novas amigas". São reveladores desse sentimento os termos "dores", "choram", "mágoas", "mal", "maldades", e as expressões "sem amor", "mal empregada". Por essa razão, elas *se queixam*, manifestam dores de alma que expõem de forma trovadoresca, como as amigas dos "velhos cantares".

De novo me socorro de Pereira¹⁹, o qual afirma que

No plano da composição formal, verifica-se sobretudo a exploração sistemática das virtualidades fónico-rítmicas da *repetitio* trovadoresca (consubstanciada nas estratégias iterativas do refrão, do *leixa-prem*, do *versus transformati* ou do paralelismo perfeito), que, mau grado concorrer para a fidelidade ao modelo galego-português, ao afectar material verbal propositadamente moderno, instaura um efeito de intencional extemporaneidade.

Natália visa sobretudo esse "efeito de intencional extemporaneidade" nas cantigas de amigo que escreve. Todavia, pô-la em prática, representa de certa forma a fixação do modelo trovadoresco na contemporaneidade, com a plena consciência de que isso serve o propósito de estabelecer de novo a ligação entre passado e presente literários, "resultando em um jogo poético interessante", como diria Picosque²⁰.

Pegue-se, por exemplo, na cantiga I do primeiro grupo, em que a estrutura denuncia abertamente a fidelidade ao trovar medieval, mas onde o tema se torna de espantosa atualidade.

Nesta praia, amigas, de onde p'rás cruzadas
Foram matar mouros nossos lidadores
Com cantares de amigo chamemos as barcas

¹⁹ IDEM, *Ibidem*, p. 122.

²⁰ Tatiana Aparecida PICOSQUE, "Os cantares de amigo de Natália Correia: das queixas contra o Estado Novo ao êxtase do encontro com a Revolução dos Cravos". In: *Convergência Lusíada* (jan.-jun. 2014), 31, pp. 177-95, p. 179.

Que à lide levaram os nossos amores.
Vão e vêm as ondas. Pelas mesmas águas
Discorrem idades. Não mudam as dores.

Com velhos cantares que por estas matas
Fizemos quando eles inda eram pastores,
Chamemos as naus, pois que ora são nautas
Que à Índia levaram os nossos amores.
Mudadas em naus as lenhas das matas
Mudaram o mundo. Não mudam as dores.

Neste cais de prantos de onde eles em armas
Foram matar pretos pelos seus senhores
Com cantares chamemos as frotas iradas
Que à guerra levaram os nossos amores.
Vão os soldados e foram-se as Áfricas,
São outras as guerras. Não mudam as dores.

Com cantares que cheguem às nuvens mais altas
De onde lançam bombas os aviadores
Chamemos as barcas que ganhando asas
Pró inferno levam os nossos amores.
Mudaram-se as armas que em ímpias fornalhas
Mudam as cidades. Não mudam as dores²¹.

A primeira característica desta cantiga e a mais imediata, dada logo no primeiro verso da primeira estrofe, é precisamente a indicação do espaço em que ela se situa: “nesta praia” (estrofe 1, verso 1). A razão é simples: o mar e a praia são típicos da cantiga de amigo, basta pensar na cantiga “Ondas do mar de Vigo”, e Natália inaugura as suas produções poéticas justamente com o *topos* dos cantares.

O esquema paralelístico das estrofes é ababcb, a saber, rimas cruzadas, num total de 6 versos.

Regressando ao tema poético, arriscaria dizer que Natália escolhe o motivo marítimo como tema da primeira cantiga por uma razão talvez até bastante clara. Esta revela a intenção de a Autora fixar como ponto capital por onde começar a sua travessia lírica justamente a circunstância histórica que levou à formação da nação lusitana. Se o mar é o ponto de fuga para o esboço e o futuro desenho de uma nação, desta nação em especial, Natália abre as suas cantigas de amigo – lirismo poético por excelência ibérico – com a sua primeira marca: as Cruzadas (“Foram matar mouros nossos lidadores”; estrofe 1, verso 2). É por mar que as amigas perdem os amigos embarcados nas cruzadas, obrigados a partir para combater os sarracenos. E deveria ser

²¹ Natália CORREIA, “Cantigas de amigo”, cit., p. 401.

sempre por mar que deveriam voltar, por essa razão, se invoca o seu regresso: “Com cantares de amigo chamemos as barcas” (estrofe 1, verso 3).

Entendo, portanto, que são extremamente significativos o final do verso 5 e o início do 6, ainda da primeira estrofe: “Pelos mesmas águas / Discorrem idades”, metáfora de toda a cantiga, já que o mar permanecerá o mesmo e os anos passarão, mas “Não mudam as dores”, como se afirma no refrão. Trata-se do mesmo mar que fez partir os mesmos amigos, séculos mais tarde, como nautas a caminho da Índia, em que as dores dessa odisseia trágico-marítima de certa forma permanecem tais na nova face do mundo, “Mudaram o mundo” (estrofe 2, verso 6), mas ainda assim “Não mudam as dores”.

É sempre o mesmo mar de cujo cais partem os soldados para ir matar pretos em África, mandados para a guerra, de onde regressam sem nada: “Vêm os soldados e foram-se as Áfricas,” (estrofe 4, verso 5). E é o mesmo mar ainda aquele de onde os aviadores levantam voo para ir lançar bombas. E aqui a primeira repetição modifica o seu tempo: não mais “*Levaram* os nossos amores”, mas “*Levam* os nossos amores”. As dores restam, contudo. A mudança de tempo verbal do pretérito perfeito simples – que descrevia os tempos idos – para o presente é importante no desfecho da cantiga porque aponta justamente para o encadeamento de passado e presente históricos, através de passado e presente linguístico-literários. E isto só se pode fazer através da cantiga, “[...] em cuja esfera mágica a palavra é subentendida como a própria entidade que designa”²². Natália usa sempre o imperativo exortativo do verbo chamar acompanhado do vocábulo ‘cantares’: “Com cantares de amigo chamemos as barcas” (estrofe 1, verso 3); “Com velhos cantares [...] / Chamemos as naus [...]” (estrofe 2, versos 1 e 3); “Com cantares chamemos as frotas iradas” (estrofe 3, verso 3); “Com cantares [...] / Chamemos as barcas que ganhando asas” (estrofe 4, versos 1 e 3) – apontando o dedo para um retorno à voz poética trovadoresca, no caso em apreço, como único meio para restabelecer o elo entre passado e presente. A mensagem é, a meu ver, bastante crítica e dispensa ulteriores comentários.

Do segundo conjunto de cantigas intitulado “ALEGRAM-SE AS VELHAS AMIGAS EM NOVOS CANTARES DE AMIGO”, como se disse, os refrãos aparecem menos vezes nos oito cantares e, como afirmei, contrariamente ao que se verificara no primeiro grupo, neles o sentimento preponderante é o de esperança e de alegria. Estes surgem nas cantigas I, V, VI e em parte na VIII, a *alba*: “Trazem flores em vez de balas / Para libertar as belas” (p. 415); “Jovial o vento levou-me o vestido, / Soltou-me o cabelo. E o resto não digo...” (p. 420); “Banham-se as belas. Vem amigo ver, / [...] Ó vem, sedento! Amigo, vem beber” (p. 421); “Não venha acordá-lo a alva” (p. 423).

²² Natália CORREIA, *Cantares dos Trovadores Galego-portugueses*, cit., p. 42.

As velhas amigas cantam, assim, cantigas novas e alegres, testemunhas de um passado que, se bem interpretado, possibilita a transformação do presente. Assim como o motivo marítimo havia aberto o primeiro conjunto, Natália também escolherá outro ambiente natural com o qual iniciar os novos cantares, e seleciona o motivo campestre como uma espécie de *locus amoenus*. Exemplo disso é a primeira cantiga, uma mistura de pastorela e bailada:

Pelos campos primaveris
Radiosos de aves e ervas
Os soldadinhos gentis
Por quem acendemos velas
 Trazem flores em vez de balas
 Para libertar as belas.

Ferocidade ou fuzil.
Não nos farão mais querelas
Que os soldadinhos de Abril
Com cravos domando feras
 Trazem flores em vez de balas
 Para libertar as belas.

Amigas, com estes junquinhos
Façamos frescas capelas.
É Abril. E os soldadinhos
Tomando o viço das relvas
 Trazem flores em vez de balas
 Para libertar as belas.

Por estes campos floridos
Sob os ramos das camélias
Bailemos para os soldadinhos
Que no mês das pastorelas
 Trazem flores em vez de balas
 Para libertar as belas²³.

Diferentemente do que acontecera na primeira cantiga do grupo anterior, é imediata a percepção de bem-estar transmitida pelo espaço “campos primaveris”, símbolo de renascimento da natureza, além de pelo uso do adjetivo “radiosos” (estrofe 1, verso 2), que remete para a luz e para tudo o que brilha e resplende, por outras palavras, para o que é vital. Outra diferença de peso em relação aos velhos cantares das novas amigas reside em que as velhas amigas cantam agora do regresso e não da partida. Recorde-se que o imperativo da primeira cantiga analisada exortava a que se chamassem barcas, naus e frotas com cantares, para que os amigos regressassem à terra

²³ Natália CORREIA, “Cantigas de amigo”, cit., p. 415.

preferivelmente são e salvos. Aqui, os amigos, na veste de soldadinhos – é sintomático que Natália use o diminutivo do substantivo para mostrar a ternura e a proximidade dos mesmos – já estão em marcha, a caminho de casa, ou seja, o cantar é, portanto, de alegria e não de pesar, porque de facto se louva um regresso efetivo e não mais se chora uma partida sem retorno. Com efeito, diz-se que não haverá mais “querelas”, isto é, canto plangente ou queixume, mas tão-somente cantos de contentamento e bailes.

Os amados regressam, pois, a casa, aqueles “Por quem acendemos velas” (estrofe 1, verso 4), e são “[...] os soldadinhos de Abril” (estrofe 2, verso 3), mês declarado e claramente ligado ao episódio histórico da Revolução dos Cravos (“É Abril”, estrofe 3, verso 3); não só, voltam “com cravos domando feras” (estrofe 2, verso 4), querendo com isso dizer que o regresso desses amigos implica a definitiva superação de um mal-estar social. A linguagem de Natália é aqui bastante clara e a escolha do vocábulo “feras” faz lembrar logo os “coveiros da história”, mencionados na apresentação das cantigas²⁴, ou então pensar nos “esbirros que amordaçavam a luz”, de *Comunicação*²⁵; ao mesmo tempo que os “cravos” recordam o símbolo da Revolução que aniquila o uso das “balas”. Ao mesmo tempo, o refrão ajuda a consolidar essa ideia de júbilo e felicidade visto que com este regresso se encerra um ciclo de tristeza e pesar: os soldadinhos “Trazem flores em vez de balas”, negando assim a “Ferocidade ou fuzil” de que antes se fizeram acompanhar (estrofe 2, verso 1).

Sobra, portanto, só espaço para o amor, para amar, para aquela comunhão em que se incorpora “o fêmeo no macho e o macho no fêmeo”, de modo que me parece muito interessante a interpretação de Picosque²⁶

As amigas montam um cenário bucólico, pois desejam comemorar a acertada escolha de seus amores: “Amigas, com estes junquinhos/ Façamos frescas capelas”; “Sob os ramos das camélias/ Bailemos para os soldadinhos”. As “capelas” sugerem a sacralização do corpo, do desejo, porque os locais que abrigarão os corpos dos amantes são equiparados a um recinto sagrado.

Natália Correia conserva para o desfecho da sua última obra em vida, estas cantigas de amigo inéditas, assinaladas como sendo posteriores a 1990. Todavia, estes cantares representam, a meu ver, o corolário de toda uma existência passada a construir um fio para sair do labirinto da apatia e da abulia que encerrou o espírito lusitano. Estes cantares são o nó que une o

²⁴ Natália CORREIA, *op. cit.*, p. 395.

²⁵ Natália CORREIA, “Comunicação”, in *O Sol nas Noites e o Luar nos dias*, Vol. 1, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 226-51, p. 229.

²⁶ Tatiana Aparecida PICOSQUE, *Art. cit.*, p. 190.

começo ao fim de um percurso, que não é mais do que um retorno ao lirismo arcaico português que Natália teria decerto gostado de ver realizado, mas a que não pôde infelizmente assistir.

Restam-nos os seus testemunhos e a sua herança poética que por muitos anos ainda impelir-nos-ão a procurá-la “entre o riso e a paixão”.

A HERANÇA PATRIARCAL NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA NA LEGISLAÇÃO CIVIL DOS SÉCULOS XIX E XX – DA ESPOSA OBEDIENTE À MULHER CASADA COM *DIREITOS APARENTES*

Míriam Afonso Brigas

THD – Teoria e História do Direito
Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa
miriambrigas@fd.ulisboa.pt / miriam.afonso@hotmail.com

O tema a analisar centra-se na articulação existente entre os principais diplomas jurídicos dos séculos XIX e XX em Portugal nomeadamente o Código Civil de 1867, e a construção de uma identidade específica aplicável à mulher enquanto sujeito, diferenciando-a consoante o estado civil que detém. Procuraremos efetuar esta análise em colaboração com a doutrina produzida no pensamento oitocentista, abrangendo quer a variada literatura de conselho, quer a literatura em geral, considerando a mútua influência existente¹. Aproveitamos para destacar, por um lado, a relevância da vertente interdisciplinar dos Estudos de Género, sendo o presente estudo uma tentativa de harmonização que as várias áreas do conhecimento devem procurar efetuar, o que permitirá uma compreensão mais completa destes temas. Por outro lado, destacamos a atualidade e a importância destas matérias para a compreensão de outras temáticas transversais. Refiro-me, a este propósito, aos

¹ Considerámos relevante a identificação das matérias em que tanto a literatura como os manuais de conselho se aproximam na identificação da situação da mulher nos séculos XVIII, XIX e XX.

estudos que tenho procurado realizar ao nível das Relações de Poder na construção do Direito da Família oitocentista².

A necessidade de me socorrer de muita informação relativa a esta temática reflecte o interesse que estas matérias assumem no pensamento filosófico, jurídico, antropológico e essencialmente na perspectiva dos Estudos de Género. Recordo, a este respeito, os trabalhos pioneiros realizados na vertente da História das Mulheres, estudada em França por Michelle Perrot³, e em Portugal por várias autoras, destacando os trabalhos efetuados pelas Professoras Irene Vaquinhas e Zília Osório de Castro⁴ na vertente histórica. Os temas relacionados com a maternidade trouxeram igualmente a análise do papel da mulher enquanto sujeito da História, como nos atestam Yvonne Knibiehler⁵, Elisabeth Badinter⁶, François Lebrun⁷ e Philippe Ariès⁸ entre outros

² Relativamente à importância da interdisciplinariedade como ferramenta de estudo das matérias jurídicas ver, com interesse, a análise efetuada por Pamela Alejandra Cacciavilani em "Interdisciplinariedad y Derecho: algunas reflexiones en torno su operatividad", *Polémos, Portal Jurídico interdisciplinario*, (versão eletrónica consultada em 23 de abril de 2017, em <http://polemos.pe/polemos/>), onde a autora destaca as características da abordagem interdisciplinar: "Para analizar este aspecto, las reflexiones de Marcelo Noves acerca de la "paradoja de la interdisciplinariedad" serán nuestras ideas guías. En su trabajo, el autor señala la existencia de un discurso consensual, en diferentes áreas del conocimiento incluyendo el derecho, acerca de la importancia y del imprescindible rol que juega la interdisciplinariedad en el desarrollo de la ciencia. El problema surge cuando se procura tornar operativa la interdisciplinariedad ya que en este punto se observan ciertas divergencias e incluso incongruencias en relación a su significado. En este contexto, Neves destaca ciertas *confusiones* que actúan como óbices a la idea de interdisciplinariedad entendida como "un espacio de conmutación discursiva entre diversos campos del saber jurídico". En esta dirección, el autor considera que el ámbito operativo de la interdisciplinariedad es "un espacio fluido e inestable de conmutación discursiva", que permite que el lenguaje de otra disciplina ya sea de la economía, sociología o política sea no sólo comprendido sino que gane sentido en el ámbito de la dogmática jurídica y viceversa. El beneficio de este tipo de comprensión radica en un enriquecimiento conceptual, lo cual incrementa la capacidad de resolver problemas."

³ Ver, neste sentido, os trabalhos desenvolvidos no âmbito da História das Mulheres por Michelle Perrot, nomeadamente *Les femmes ou les silences de l'Histoire*, Flammarion, 2001, cuja leitura recomendo vivamente.

⁴ Cfr. Zília Osório de Castro, "Cidadania, Feminismo, Livre Pensamento", in *Identidade e Cidadania. Da Antiguidade aos nossos dias. Actas de Congresso*, vol. I. Lisboa, Papiro Editora, 2010, pp. 369-382; *Mulheres na Primeira República: percursos, conquistas e derrotas*, Zília Osório de Castro, João Esteves e Natividade Monteiro (Coordenadores), Lisboa, Colibri, 2011; *Rupturas, Emoções, Sentimentos e Desigualdades de Género*, Lisboa: Colibri, 2013.

⁵ Yvonne Knibiehler, *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, deuxième édition, Presses Universitaires de France, 2000.

⁶ Elisabeth Badinter, *O amor incerto, História do amor maternal do século XVII ao século XX*, (tradução de Miguel Serras Pereira), Coleção Antropos, Relógio d'Água, 2000.

⁷ François Lebrun, *A vida conjugal no Antigo Regime*, (tradução de M. Carolina Queiroga Ramos N.), Lisboa, Edições Rolim, 2000.

⁸ Philippe Ariès, *A criança e a vida familiar no Antigo Regime*, (tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria), Lisboa, Relógio d'Água, 1988.

estudiosos do tema. Não se trata, no entanto, de uma análise aprofundada da mulher como entidade autónoma da estrutura familiar. Na área jurídica, a investigação desenvolvida pela Professora Teresa Pizarro Beleza merece igualmente consideração pelo seu contributo para a autonomia do *Direito das Mulheres e da Igualdade Social*⁹. A publicação de obras de natureza geral, em que a perspetiva do género é assumida como uma vertente relevante para a compreensão da História é um aspeto que consideramos importante, como sucedeu com a *História da Vida Privada*, que analisa esta temática com destaque para a evolução da perspetiva de género¹⁰. Igualmente a *História das Mulheres* de Georges Duby e Michelle Perrot obedece a este requisito, como os próprios descrevem acerca do objeto da sua investigação:

“Mas é preciso recusar a ideia de que as mulheres seriam em si mesmas um objeto de história. É o seu lugar, a sua “condição”, os seus papéis e os seus poderes, as suas formas de ação, o seu silêncio e a sua palavra que pretendemos prescrever, a diversidade das suas representações – Deusa, Madona, Feiticeira ...– que queremos captar nas suas permanências e nas suas mudanças. História decididamente relacional que interroga toda a sociedade e que é, na mesma medida, história dos homens”¹¹.

Todos estes contributos são indispensáveis para repensarmos a forma como o conhecimento de algumas das principais instituições jurídicas tem ignorado o lugar reconhecido à mulher como sujeito de direito. Na realidade, esta caracterização é muitas vezes efetuada por exceção face aos sujeitos tipo, na qual se inclui habitualmente o sujeito jurídico titular de representação social e política, o homem em concreto. No caso da família, a matéria ganha particular acuidade, ainda mais considerando os trabalhos efetuados por Eliana Gersão¹², Elina Guimarães¹³ e António Hespanha¹⁴, este último

⁹ Teresa Pizarro Beleza, *Direito das Mulheres e da Igualdade Social - A construção jurídica das relações de género*, Almedina, 2010.

¹⁰ Ver, a este respeito, Philippe Ariès e Georges Duby (Coordenadores), *História da vida privada*, (tradução portuguesa com revisão científica de Armando Luís de Carvalho Homem), Edições Afrontamento, Porto, 1990.

¹¹ Georges Duby/Michelle Perrot, *História das Mulheres no Ocidente - O Século XIX*, (tradução portuguesa com revisão científica de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota), Edições Afrontamento, 1994, pp. 7.

¹² Cfr. Eliana Gersão, “A Igualdade Jurídica dos Cônjuges. A Propósito do Projecto de Código Civil”, Separata da *Revista de Direito e Estudos Sociais*, Ano 12, n.ºs 1 e 2, pp. 25-64.

¹³ Cfr. Elina Guimarães, “A situação jurídica da mulher e a futura reforma do Código Civil”, *Revista da Ordem dos Advogados*, n.ºs 3 e 4, 1945; “Evolução da situação jurídica da mulher portuguesa”, in *A Mulher na sociedade contemporânea*, Lisboa, Prelo Editora, 1969.

¹⁴ António Manuel Hespanha, “O estatuto jurídico da mulher na época da expansão”, in *O*

centrado na identificação da mulher como sujeito jurídico no período da expansão. Igualmente Maria dos Prazeres Beleza¹⁵ e Maria da Glória Garcia¹⁶ efetuaram estudos neste domínio, contributos relevantes para traçar o quadro jurídico atualmente vigente. Mais recentemente, Helena Pereira de Melo dedicou-se à análise dos direitos das mulheres no período do Estado Novo¹⁷, abordando, nas várias áreas de atuação, o comportamento feminino e os regimes jurídicos aplicáveis. Igualmente Virgínia Baptista se tem dedicado, na perspetiva de Direito do Trabalho, à análise da situação das mulheres trabalhadoras nos séculos XIX e XX¹⁸. No domínio laboral, são ainda de destacar os trabalhos desenvolvidos por Maria do Rosário Palma Ramalho¹⁹ na área da igualdade e não discriminação. O contributo da sociologia e da antropologia para o estudo destas matérias é igualmente relevante, como nos atestam os trabalhos desenvolvidos por Pierre Bourdieu ao longo do século XX, deixando inquietações que ainda na atualidade procuramos responder²⁰.

Ainda que não seja objeto direto da nossa análise, é impossível ignorar, no caso português, a herança recebida das Ordenações Filipinas na caracterização do sujeito jurídico feminino, especialmente quando nos reportamos às relações de conteúdo familiar. Esta definição é especialmente importante se tivermos em consideração que o código filipino estava ainda em vigor em Portugal no século XIX, sendo apenas afastado à medida que surgem as primeiras codificações nacionais²¹. Apesar de o legislador filipino

rosto feminino da expansão portuguesa, Atas de Congresso Internacional (Lisboa, 21 a 25 de novembro de 1994), Lisboa - Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1995, pp. 53-64.

¹⁵ Maria dos Prazeres Beleza, *A mulher no mundo de hoje*, Lisboa, edição da autora, 1969.

¹⁶ Maria da Glória Garcia, "Poder e Direito no feminino ou simplesmente poder?", *Estudos sobre o princípio da igualdade*, Coimbra, Almedina, 2005.

¹⁷ Ver, a este respeito, Helena Pereira de Melo, *Os Direitos das Mulheres no Estado Novo*, Almedina, 2017.

¹⁸ Ver, a este propósito, *Proteção e Direitos das Mulheres Trabalhadoras em Portugal*, Imprensa das Ciências Sociais, 2016.

¹⁹ Ver neste sentido, Maria do Rosário da Palma Ramalho, "Igualdade de tratamento entre trabalhadores e trabalhadoras em matéria remuneratória: a aplicação da diretiva 75/117/CE em Portugal", in *Revista da Ordem dos Advogados*, Ano 57, n.º 1, 1997, Lisboa, pp. 159-181; "O direito de igualdade no código de trabalho - contributo para uma reflexão", in *A reforma do código de trabalho* (coordenação Centro de Estudos Judiciários e Inspeção-Geral de Trabalho, Coimbra, Coimbra Editora).

²⁰ Destacamos a este respeito a importante obra do autor *La domination masculine*, France, Éditions du Seuil, 2002. Ver, igualmente com interesse, Ana Vicente, *Os poderes das mulheres Os poderes dos homens*, Lisboa, Gótica, 2002; Yannick Rippe, *Les femmes, actrices de l'Histoire France 1789-1945*, Armand Colin, 2002; Barbara Caine y Glenda Sluga, *Género e Historia* (tradução de Blanca de la Puente Barrios), Madrid, Narcea, 2000.

²¹ Como sucede em 1833 com o primeiro código comercial, em 1852 com o código penal e em 1867 com o código civil português.

abordar estas relações de forma dispersa e fragmentária, os temas relativos ao casamento, exercício do poder paternal e celebração de segundas uniões denunciam o entendimento existente acerca do sujeito feminino. O legislador filipino destacou a especialidade das relações jurídicas familiares face às demais situações jurídicas privadas, individualizando no Livro IV das Ordenações algumas destas matérias. Em matéria de casamento, existe uma definição ao nível do exercício/administração de bens, assumindo o cônjuge marido um papel ativo, colocando a mulher numa situação de sujeição, intervindo apenas quando a atuação marital possa ameaçar o património familiar. É claramente um regime de subalternização, pese embora se reconheça a possibilidade de atuação feminina mediante autorização do marido, com observância de certos limites e sempre após apreciação da pretensão feminina pelo marido. Curiosamente, o monarca reconheceu que, em algumas situações, a recusa masculina podia ser suprida por carta régia, “salvo sendo ella tão desasizada que se podesse mover a isso sem justa razão, nem soubesse governar a demanda”²². Em outras situações, valores de interesse superior justificaram regimes jurídicos aparentemente protetores da situação jurídica da mulher, como se constata quando o marido efetuou doação de bem móvel ou de raiz a sua barregã, a qual “pode ser revogada pela mulher, não se exigindo autorização marital para estar em juízo”²³. Neste caso, atendendo aos valores morais subjacentes, o legislador considerou que se justificava a libertação da mulher da autorização marital, reconhecendo-lhe a faculdade de estar sozinha em juízo.

A mulher viúva é objeto de especial regulamentação, considerando a situação de maior fragilidade em que se encontra, como se constata do disposto no Título CVII do Livro IV das Ordenações, onde se invoca “a fraqueza do entender das mulheres viúvas que depois da morte de seus maridos desbaratam o que tem e ficam pobres e necessitadas”²⁴. Esta é, aliás, uma ideia que encontramos frequentemente nos textos, da natural inferioridade da condição feminina e da conseqüente proteção masculina. Por princípio, e considerando a própria definição de família, existem limitações à atuação feminina, especialmente visíveis na mulher casada pelo feixe amplo de responsabilidades cometido ao marido, como se evidencia em vários atos da vida familiar. Os valores em presença, como referimos, justificam os diferentes regimes jurídicos estabelecidos, variáveis consoante a situação familiar da mulher.

A compreensão do sujeito jurídico mulher na realidade oitocentista tem de ser efetuada por recurso às fontes documentais/históricas que nos retra-

²² “Ordenações Filipinas”, reprodução *fac-simile* da edição efetuada por Cândido Mendes de Almeida, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, Livro IV, p. 838.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 1016.

tam este sujeito por referência com o pensamento que o antecede. A este propósito importa recordar a variada literatura produzida nos séculos XVII e XVIII em matéria de realidade familiar, como nos demonstra o pensamento de Diogo Paiva de Andrade, no seu *Casamento Perfeito*²⁵, Francisco Manuel de Melo na sua *Carta de Guia de Casados*²⁶ e a *Pratica do Confessionario*²⁷ de Jayme de Corella, este último denunciando a influência que a Igreja continuava a manifestar nas relações conjugais. Os modelos de conduta tidos como moralmente corretos resultam, aliás, da presença que o direito canónico e a doutrina da Igreja em particular assumiam, designadamente em questões matrimoniais. Em matéria de confissão verifica-se a preocupação com a definição dos papéis atribuídos a cada elemento da relação conjugal, o que denuncia a relevância da confissão religiosa dos esposos na vida conjugal. Muitas das obras analisam temas como o incesto, adultério, rapto e estupro, abordando ainda o matrimónio na vertente da sexualidade entre os esposos, bem como da validade das uniões. O tema da honra é objeto de especial atenção, materializada na fidelidade das esposas e na castidade das donzelas, associando frequentemente a ideia de patrimonialidade a estes temas.

A literatura não jurídica descrita advogava a importância do casamento como um estado desejado, em que número significativo de pessoas se encontravam e onde se definem os papéis atribuídos a cada um dos sujeitos (homem e mulher). De mencionar que o casamento assumia um lugar prioritário nos escritos da época, sendo uma fonte relevante para a positivação posterior efetuada na codificação civil. Veja-se nomeadamente a importância que a igualdade detinha como pressuposto das relações conjugais: “A desigualdade no sangue, nas idades, na fazenda causa contradição”²⁸. Por esta via se promovia a estabilidade conjugal. Francisco Manuel de Melo alerta para o facto de a superioridade da mulher poder ser causa de graves prejuízos para o marido, devendo preferir-se a superioridade masculina, “já que os que casam com mulheres maiores no ser e no ter, estão em grandíssimo perigo”²⁹. Não deixa de ser uma afirmação esclarecedora acerca dos pressupostos tidos como necessários para o sucesso da união, denunciando a vertente subalterna atribuída à mulher na relação matrimonial. Na realidade, o reconhecimento da existência de uma relação de poder na estrutura conjugal determina uma união assente na dependência marital: “o homem o

²⁵ Diogo Paiva de Andrade, *Casamento Perfeito*, Livraria Sá da Costa, 1944.

²⁶ Francisco Manuel de Melo, *Carta de Guia de Casados*, Publicações Europa-América, s/data.

²⁷ Jayme de Corella, *Pratica del Confessionario y explicacion de las proposiciones condenadas por la Santidad de N. S. P. Inocencio XI, Y Alejandro VII*, I e II Parte, Lisboa, MDCXCIII.

²⁸ Francisco Manuel de Melo, *op. cit.*, p. 5.

²⁹ *Ibidem*.

que deve mandar, a mulher fomente criada para obedecer”³⁰.

Rousseau aborda igualmente em *Emílio* o papel atribuído à mulher, obra na qual analisa Sophie como futura mãe, enunciando as qualidades necessárias para a maternidade. Embora o autor disserte acerca da igualdade como elemento das relações entre os cônjuges, acaba por concluir pela necessidade de um chefe a quem se deve obediência:

“Embora a igualdade não seja indispensável para o casamento, quando essa igualdade se reúne às outras conveniências, dá-lhes um novo valor (...) eu atribuo um talento natural à mulher para governar o homem (...) Há uma grande diferença entre arrogar-se o direito de comandar e governar aquele que manda. (...) Ao tornar-se vosso esposo Émile tornou-se vosso chefe, a vós perence obedecer-lhe, assim o quis a natureza”³¹.

As afirmações expostas levaram a que Rousseau fosse atacado pelos que viam no seu pensamento uma limitação ao reconhecimento dos direitos entre homens e mulheres, nomeadamente ao nível familiar. Posteriormente, vários autores se dedicaram ao tratamento da temática da natureza das relações dos cônjuges, dissertando acerca do regime jurídico aplicável ao casamento. David Hume enaltece a castidade feminina como condição de sobrevivência indispensável à união e meio de estabilidade familiar. Stuart Mill desenvolve um pensamento considerado feminista acerca da posição de equilíbrio que advoga para as relações entre homens e mulheres, referindo ser indispensável que a estas seja reconhecida a faculdade de pensar em igualdade de papéis face aos homens³².

A prolixa legislação extravagante produzida no decurso do século XVIII evidencia preocupação com a situação jurídica da mulher, o que se constata desde a publicação das Ordenações Filipinas. Na realidade, várias soluções plasmadas nesta codificação tinham mostrado ineficácia, justificando alteração. Neste sentido encontramos na Lei de 17 de agosto de 1761 a preocupação com a situação de dependência em que ficavam colocadas as mulheres ocorrendo o falecimento dos progenitores: “serão os mesmos irmãos ou parentes obrigados a alimentar-as com decencia”³³. Neste caso, a obrigação de alimentos é encarada como um dever do cuidador, princípio já vigente em matéria paterno-filial. De realçar, aliás, que em matéria de relações paterno-filiais, o equilíbrio também não ocorre, como se verifica na

³⁰ *Idem*, p. 2.

³¹ Jean-Jacques Rousseau, *Emílio* (tradução portuguesa de P.E.A.), volume II, Lisboa, Publicações Europa-América, 1990, pp. 242 e 244.

³² Cfr. John Stuart Mill, *A sujeição das mulheres* (tradução de Benedita Bettencourt), Coimbra, Edições Almedina, 2006.

³³ Ordenações Filipinas, *op. cit.*, Livro IV, Aditamentos, p. 1032.

Lei de 29 de novembro de 1775, aplicável em matéria de suprimento de consentimento paterno, já que é ao progenitor masculino que se atribui o papel principal em matéria de casamento de filhos menores, apenas intervindo a mãe a título subsidiário.

A viuvez feminina foi outra das situações objeto de preocupação do legislador oitocentista, como se verifica na Lei de 19 de julho de 1790, onde se prevê no §14 este estado como requerendo especial proteção. A fragilidade da mulher viúva colocava-a numa situação de maior dependência, como já destacaram as Ordenações. Neste sentido, o legislador preocupou-se com a administração patrimonial da mulher e com a proteção dos seus descendentes, evitando que a celebração de uma segunda união colocasse em perigo a segurança patrimonial adquirida com o primeiro casamento³⁴. Por seu turno, a Lei de 9 de setembro de 1769, uma das mais relevantes leis de conteúdo sucessório, estabelece a obrigatoriedade de todas as mulheres com filhos ou netos que celebrem segundas núpcias em idade de ter sucessão “sejam desapossadas dos bens das legítimas paternas, e maternas desses filhos, ou netos, e de quaesquer outros a elles pertencentes”³⁵. Curiosamente, a Lei de 19 de junho de 1775 parece indiciar alguma alteração no papel de dependente habitualmente atribuído à mulher. Neste sentido, estabelece que as que se deixam corromper ficam desnaturalizadas das famílias, perdendo o direito à herança, bem como aos alimentos³⁶. No entanto, pensamos que este aparente reconhecimento da autonomia da vontade feminina não representava ainda a aceitação de uma vontade autónoma. Neste sentido se compreende o disposto na Lei de 9 de outubro de 1784, aplicável em matéria de esponsais, na qual se acautela que o consentimento feminino para este ato tenha de ocorrer “sem a menor coação”³⁷. Da leitura do diploma depreende-se que havia receio que a vontade feminina tivesse sido formada na dependência da autoridade masculina e, em consequência, evidenciasse esse condicionamento.

Conclui-se, assim, que o casamento, pelos interesses patrimoniais envolvidos, representava a instituição familiar mais relevante para a compreensão da posição da mulher. Em algumas situações, como era o caso das órfãs, surgia como o *remédio* aplicável à situação das mulheres virgens e viúvas honestas. O casamento constituía, aliás, a instituição padrão sob a qual se alicerçavam as relações jurídicas de natureza privada.

Embora o Código de 1867 surja como manifestação das intenções liberais, facilmente constatamos que os princípios positivados em matéria de realidade

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Idem*, p. 1000, nota 2.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Idem*, p. 1030.

familiar, mais concretamente a identificação dos papéis aplicáveis à mulher enquanto esposa e mãe, seguem os velhos parâmetros medievais, assentes na natural sujeição da mulher à autoridade do marido, chefe da estrutura conjugal³⁸. Neste sentido estabelece o artigo 1185.º do Código Civil:

“Ao marido incumbe, especialmente, a obrigação de proteger e defender a pessoa e os bens da mulher e a esta a de prestar obediência ao marido”³⁹.

A divisão dos papéis resultava da separação de competências dos membros da relação conjugal, reconhecendo-se, no entanto, que o modelo positivado no Código evidenciava a referência burguesa, o que se constata no cuidado com que o legislador acautela a situação da mulher escritora, impedida de publicar os seus escritos sem o devido consentimento marital, conforme estabelece o artigo 1187.º da codificação. Em matéria de administração de bens, o legislador civil é peremptório na competência marital, definindo que a administração de todos os bens do casal é assumida pelo marido, “e só pertence à mulher na falta ou impedimento dele”⁴⁰. É, portanto, uma intervenção subsidiária, apenas aplicável na ausência do *dirigente* da vida familiar. Novamente se evidencia a subalternidade da posição feminina. Se nos debruçarmos sobre a matéria do exercício paternal vemos que é assumida idêntica subalternidade, como nos enuncia o artigo 138.º, que citamos em seguida:

“As mães participam do poder paternal, e devem ser ouvidas em tudo o que diz respeito aos interesses dos filhos; mas é ao pai que especialmente compete durante o matrimónio, como chefe de família, dirigir, representar e defender seus filhos menores, tanto em juízo como em fora dele”⁴¹.

Verifica-se, portanto, que a referência ao pai e à mãe enquanto sujeitos jurídicos é enunciada na legislação associada à relação fundada no casamento, no entanto, nem sempre sucede desta forma. As mulheres solteiras não são mencionadas nem nos textos das Ordenações, nem na legislação civil positivada em 1867. A referência à mulher casada surge com grande relevo, uma vez que estão em causa interesses de natureza patrimonial, sendo a partir do casamento que esta assume as funções que lhe estão *naturalmente*

³⁸ Neste mesmo sentido nos refere Pedro Barbas Homem, *O movimento de Codificação do Direito em Portugal no século XIX, Aspectos Gerais*, Lisboa, AAFDL, 2007, pp. 17 e 18.

³⁹ “Código Civil Portuguez aprovado por Carta de Lei de 1 de julho de 1867”, Lisboa, Tipografia Henrique Torres, 1925, p. 263.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Idem*, p. 39.

destinadas: a de mulher e de mãe. A mulher e a mãe são os sujeitos jurídicos de segundo grau, já que o legislador coloca a mulher numa perspetiva passiva face à administração de bens, dependente da atuação do marido. Os atos jurídicos da mulher são limitados pela autorização marital exigida pelo legislador.

A própria doutrina sustentava a construção definida, advogando a prevalência do marido na vida conjugal como uma natural consequência da supremacia masculina perante a inferioridade da mulher, quer esta assumisse a função de esposa quer a de mãe. Borges Carneiro refere, a este respeito, a estrutura na qual se devia organizar o *governo* da família:

“O marido é chefe da casa com o direito de governar a mulher e a família, em comum proveito da sociedade conjugal e dos negócios domésticos, podendo castigar moderadamente, nomeadamente com a prisão doméstica”⁴².

A construção dos deveres dos cônjuges denuncia igualmente a subalternidade inerente à relação conjugal, definindo as áreas de intervenção de cada elemento do casal:

“Artigo 1184.º

Os cônjuges têm obrigação:

- 1.º De guardar mutuamente fidelidade conjugal;
- 2.º De viver juntos;
- 3.º De socorrer e ajudar-se reciprocamente.

Artigo 1186.º

A mulher tem obrigação de acompanhar o seu marido excepto para país estrangeiro.

Artigo 1187.º

A mulher autora não pode publicar os seus escritos sem o consentimento do marido, mas pode recorrer à autoridade judicial em caso de injusta recusa dele.

Artigo 1188.º

A mulher goza das honras do marido que não sejam meramente inerentes ao cargo que ele exerce ou haja exercido e conserva-as enquanto não passar a segundas núpcias.

Artigo 1190.º

A mulher administradora, na ausência ou no impedimento do marido,

⁴² Manuel Borges Carneiro, *Direito Civil de Portugal: contendo três livros, I das pessoas, II das cousas, III das obrigações e acções*, Lisboa, Typ. Maria da Madre de Deus, 1858, Tomo II, p. 61 (Título XII, §116.º).

não pode alienar bens imobiliários sem autorização do conselho de família, com assistência do ministério público; e, se o valor dos ditos bens exceder cem mil réis, a alienação só poderá fazer-se pela forma estabelecida nos artigos 268.º e seguintes”⁴³.

Embora encontremos no código a preocupação com a definição de deveres como a mútua fidelidade conjugal, a coabitação, o auxílio e a ajuda mútua, a efetividade destes princípios resultava da própria configuração das relações conjugais, assentes na prevalência do elemento masculino. Veja-se aliás, que no caso da mulher que exerça atividade de escritora a publicação das suas obras ficava condicionada pela fiscalização marital, embora se admitisse que em alguns casos, podia haver fundamento para afastar a recusa deste. No entanto, é sempre pela via do recurso judicial que a matéria é resolvida, o que denuncia a reduzida confiança do legislador na resolução dos conflitos familiares pela via não litigiosa. Outros normativos atestam a situação condicionada em que se encontra a mulher casada, como se verifica na situação de separação dos cônjuges e, sendo viúva, ocorrendo a celebração de novo casamento. A este propósito, estabelece o artigo 1204.º do Código Civil:

“Podem ser causa legítima de separação de pessoas e bens:

- 1.º O adultério da mulher;
- 2.º O adultério do marido com escândalo público ou completo desamparo da mulher, ou com concubina teúda e manteúda no domicílio conjugal;
- 3.º A condenação do cônjuge a pena perpétua;
- 4.º As sevícias e injúrias graves”⁴⁴.

Verifica-se, portanto, que o legislador distingue em matéria de adultério consoante o género do sujeito, considerando mais gravoso o adultério da mulher, uma vez que esta prática justifica por si a ação de separação do casal. Diferentemente, sendo o marido o agente infrator, uma vez que se exige visibilidade social acerca da prática do adultério para a produção de efeitos, o que se pode concretizar na situação de *desamparo* em que a mulher pode ser colocada ou no facto de “introduzir concubina teúda e manteúda no domicílio conjugal”⁴⁵. Novamente a diferenciação na apreciação dos comportamentos traduz uma postura estereotipada dos comportamentos associados à mulher e ao marido. No caso concreto da mulher, parece justificar-se a aceitação do adultério do marido caso este seja praticado sem o referido escândalo público e, em consequência, longe dos olhares sociais. A situação de fragilidade da mulher que está separada ou solicita a separação é também evidente

⁴³ Código Civil Portuguez, *op. cit.*, pp. 263 e 264.

⁴⁴ *Idem*, p. 267.

⁴⁵ *Ibidem*.

no estabelecido no artigo 1206.º do Código que estabelece a possibilidade desta “requerer ao mesmo tempo o depósito provisório, quer ela seja queixosa, quer seja queixoso o marido”⁴⁶. A solução prevista foi aplicada na sequência de um processo de separação, ocorrendo a situação em que a mulher pode ser afastada do domicílio conjugal. Neste caso, era frequente que aguardasse os desenvolvimentos do processo de separação junto de familiar ou de casa idónea, como ocorria frequentemente nos estabelecimentos religiosos. Recordemos aliás, a situação retratada por Manuela Lobo da Costa Simões, aquando da análise do polémico divórcio entre Leonor Violante Rosa Mourão e Miguel Joaquim Carvalho de Oliveira⁴⁷.

Em matéria de segundas núpcias, o legislador de 1867 estabelecia a obrigatoriedade, da parte da mulher, de “verificar se está ou não grávida”⁴⁸, antes de terem decorrido trezentos dias depois da morte do marido, enunciando no artigo 1234.º consequências especialmente nefastas para a não observância deste princípio:

“A viuva que casar, desobedecendo ao que fica disposto no artigo precedente, perderá todos os lucros nupciais que por lei ou convenção tenha recebido ou haja de receber por parte do marido anterior, os quais passarão aos legítimos herdeiros dele; e o segundo marido não poderá contestar a sua paternidade relativamente ao filho que nascer passados cento e oitenta dias depois do seu casamento, salvo, contudo, o direito do filho para reclamar, se assim lhe convier, a paternidade do marido anterior, podendo prová-la”⁴⁹.

O regime descrito parece denunciar a preferência do legislador pelo primeiro casamento celebrado, uma vez que na situação em que a mulher desrespeita a obrigação de verificação de eventual estado de gravidez considera-se a perda dos bens do seu património resultantes do primeiro casamento celebrado, sancionando o comportamento feminino. Importa recordar que a fidelidade feminina e as consequências da sua não observância eram especialmente relevantes em matéria de estatuto matrimonial. Verifica-se, portanto, que a desigualdade de direitos e deveres existente na construção dos regimes jurídicos relacionados com as matérias familiares reflecte a própria construção doutrinária observada nos séculos XVIII e XIX, em Portugal, na qual a mulher assumia uma natureza subsidiária e subalterna. A codificação civil de 1867 procurará equilibrar a situação jurídica da mulher, erigindo em matéria

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Cfr. Manuela Lobo da Costa Simões, *Um divórcio na Lisboa oitocentista*, Lisboa, Livros Horizonte, 2006, em especial p. 31 e ss, onde se faz referência à situação do depósito da mulher.

⁴⁸ Código Civil Português, *op. cit.*, p. 273, artigo 1233.º.

⁴⁹ *Ibidem*.

de casamento e de poder paternal o sujeito jurídico *mulher e mãe*. No entanto, as restrições impostas ao sujeito feminino permitem-nos concluir que estava apenas iniciado o caminho do igual tratamento dos membros do casal, o qual, só com o movimento constitucional do século XX verá a concretização do princípio da igualdade dos cônjuges.

ESCRITA DE PROFESSORAS NA AMAZÔNIA ORIENTAL BRASILEIRA: PODER, VERDADE E SUBJETIVIDADE

Nilsa Brito Ribeiro

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Orientado pela perspectiva dos estudos foucaultianos, Larrosa (1994) postula que há, pelo menos, duas possibilidades de análise das práticas subjetivadoras de si: 1) pela relação do sujeito consigo mesmo através de práticas pedagógicas reflexivas, com o intuito de modificar atitudes, normas, valores etc., tal como ocorre em certas práticas pedagógicas e terapêuticas; 2) pela compreensão das práticas de si enquanto um espaço em que o sujeito aprende a ver-se, narrar-se, julgar-se, “no interior de uma determinada configuração de autogoverno”¹, ou seja, os indivíduos são levados a se reconhecerem como sujeitos nos jogos de verdade, a partir de esquemas de relações de poder, no entanto, na própria experiência de si, há possibilidades de efeitos de resistência a estes esquemas.

Adotando a segunda possibilidade de análise apontada por Larrosa (1994), este trabalho se inscreve no domínio da formação de professoras que já exercem a docência em escolas brasileiras de educação básica e toma como base empírica de análise relatos autobiográficos escritos por estas alunas/professoras, em diferentes momentos do processo de formação, a partir de diferentes temáticas propiciadoras do processo de escrita de si. Este critério se justifica pelo interesse em investigar a prática escritural que os sujeitos em formação realizam como um modo de interpretação de si. O foco analítico recai sobre sentidos da formação enquanto experiência do sujeito na relação com o saber, com tipos de normatividade e formas de subjetividade. De outro modo, as análises apreendem, na produção escrita, a inscrição das

¹ *Ibidem*, p. 42.

professoras, tanto em práticas reflexivas internalizadoras de limites inquestionáveis quanto em interpretações problematizadoras daquilo que o sujeito diz de si, em direção à produção de novas subjetividades, de deslocamentos e mudanças propiciadores de fugas de categorias fixas, tal como sugere Foucault².

Sendo assim, a análise discursiva dos relatos autobiográficos se volta aos processos de uma escrita existencial, descartando projeções de patamares prescritos a que as professoras deveriam chegar ou demandas que deveriam atender no seu processo de assunção da palavra. O foco das análises é na apreensão de efeitos de sentido produzidos nos processos discursivos em que há “marcas” que remetem a como os sujeitos produzem interpretações de si mesmos e do outro, dentro de determinadas condições históricas.

Os relatos analisados foram produzidos na primeira etapa de pesquisa, a partir do contato das professoras com diferentes produtos culturais veiculados por diferentes suportes e diferentes linguagens (romances memoriais, filmes, poemas, músicas etc.) que materializam gêneros de caráter memorial, com o objetivo de aproximar os sujeitos da pesquisa ao objeto de seus relatos. Foram produzidos 73 relatos autobiográficos por professoras/alunas de duas turmas de Letras, cuja temática remete a experiências vivenciadas na família, com foco nos processos de escolarização, de leitura, de escrita, de participação da vida social, política e cultural.

Entendendo que o ato de narrar ocorre a partir de dada posição do sujeito que narra, articulada com a política da verdade, ao investigarmos como as professoras são convocadas a se verem e a se inserirem em práticas de escritas de si, aderimos à mesma preocupação de Foucault: “Meu problema é, como já disse, saber como os jogos de verdade podem se situar e estar ligados a relações de poder”³. Portanto, sem qualquer interesse prescritivo, os relatos autobiográficos são investigados enquanto práticas discursivas em que o sujeito narra-se, julga-se, conta-se, a partir de jogos que se articulam com relações de poder e saber. Nesse sentido, sendo mediadas por relações de poder, nas práticas de si há sempre espaços para a construção de estratégias que resistem aos efeitos da dominação.

²Michel Foucault, “O sujeito e o poder”, in H. Dreyfus e P. Rabinow, *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995, pp. 231-249.

³ Michel Foucault, “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”, in: Michel Foucault, *Ética, sexualidade, política (Ditos & Escritos V)*, trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado, org. Manoel Barros Motta, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006c, p. 281.

2. Práticas de si e sua função *etopoética*

Tal como adverte o autor⁴, em todas as suas fases de pesquisa, ele sempre esteve preocupado com o modo como o sujeito entra nos jogos de verdade, seja através de práticas coercitivas, como demonstrou em suas pesquisas sobre a psiquiatria e o sistema penitenciário, seja através dos estudos sobre os jogos teóricos ou científicos em que verificou o modo como o sujeito vai se constituindo em diferentes práticas dos discursos científicos ou como o sujeito entra nos jogos de verdade através de uma prática de si⁵. No que concerne a esta terceira fase de suas investigações, de acordo com o autor, as práticas de si constituem

[...] um fenômeno bastante importante, em nossa sociedade, desde a época greco-romana, embora não tenha sido muito estudado. Estas práticas de si tiveram nas civilizações grega e romana, uma importância e, sobretudo, uma autonomia muito maior do que tiveram a seguir, quando foram, até certo ponto, investidas pelas instituições religiosas, pedagógicas ou do tipo médico e psiquiátrico⁶.

Na antiguidade, estas práticas de autoformação se deram a partir de um exercício do sujeito sobre si mesmo, através do qual procurava elaborar-se, transformar-se, até atingir um certo modo de existência, uma certa conduta delineada para si. Não se trata, portanto, de uma prática dada do exterior, submetida a interdições, castigos etc., mas, de uma prática que revela um cuidado de si, em que a liberdade assume uma dimensão ética. De tal modo que, para que essa prática de liberdade adquira a forma de um *ethos* que seja bom, belo, honroso, respeitável, memorável, e que possa servir de exemplo para o outro, é preciso todo um trabalho de si sobre si mesmo. Para Foucault⁷, estas práticas produzidas na antiguidade sugerem uma vida de autoria de si mesmo, uma ética intelectual de desprendimento de si próprio como forma de autorreconstrução permanente e de relação com os outros, uma vez que as práticas de si dos gregos não se voltavam apenas para o cuidado de si, mas, sugeriam, também, uma relação com os outros.

É dessa perspectiva que este teórico passa a deslocar as suas pesquisas dos jogos de verdade a partir de práticas punitivas para

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem*, p. 265.

⁷ *Ibidem.*

[...] a instauração de um conjunto de regras e de normas, em parte tradicionais e em parte novas, e que se apoiam em instituições religiosas, judiciárias, pedagógicas e médicas; como também as mudanças no modo pelo qual os indivíduos são levados a dar sentido e valor à sua conduta, seus deveres, prazeres, sentimentos, sensações e sonhos⁸.

É no domínio do cuidado de si que os estudos foucaultianos se voltam ao tema da sexualidade, interrogando sobre o modo como, nas sociedades ocidentais modernas, constitui-se uma experiência em que indivíduos são convocados a se reconhecerem como sujeitos de uma “sexualidade”, como sujeitos de desejo, como louco, delinquente, trabalhador, criminoso, professor etc.. Em outras palavras, interessa, ao autor, saber como e através de que jogos de verdade os sujeitos se reconhecem como tais. Para isso, identifica a necessidade de empreender alguns deslocamentos teóricos: passa da ideia de conhecimento como progresso contínuo e da manifestação do poder como punição para a análise das formas e práticas articuladas com o poder; descola sua atenção das estratégias e técnicas racionais articuladas com o exercício do poder para uma outra noção de sujeito constituído pelas formas e modalidades da relação consigo mesmo através das quais se reconhece e se constitui como sujeito.

A decisão teórica do autor o leva a fazer um estudo sobre a genealogia do homem de desejo desde a antiguidade clássica até os primeiros séculos do cristianismo, analisando textos que se constituíam exercícios reflexivos para o cultivo da alma, exercícios de retórica, anotações para releituras em direção à meditação, escritos como forma de refletir sobre regras de conduta, todas estas práticas configurando-se como um exercício e administração de si. Lembra Foucault que “O papel destes textos era o de serem operadores que permitiam aos indivíduos interrogar-se sobre sua própria conduta, velar por ela, formá-la e conformar-se, eles próprios, como sujeito ético; em suma, eles participam de uma função *etopoética* [...]”⁹. O objetivo deste jogo de verdade não era descobrir qualquer realidade secreta no interior do indivíduo, mas dar força à verdade construída pelo indivíduo sobre si, num constante exercício de artes de viver, de se conduzir.

Destaca este estudioso¹⁰ que com o cristianismo a temática do cuidado de si sofre deslocamentos, de modo que a questão do sujeito ético parece não ter ocupado muito espaço na cena política contemporânea, como ocorreu no período clássico. No entanto, observa que não apenas o cristianismo é

⁸ Michel Foucault, *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*, Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1984, p. 9.

⁹ *Ibidem*, p. 16.

¹⁰ Michel Foucault, *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*, Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1984.

responsável pelo desequilíbrio em relação à temática do cuidado de si. De acordo com o autor¹¹, na filosofia moderna, também, verifica-se o deslocamento do modo de ser, da constituição de si, para o acesso ao conhecimento, de modo que a verdade passa a ser o centro da cultura ocidental. Por outro lado, face ao domínio do imperativo da verdade, foi possível construir outras possibilidades de jogo com o verdadeiro, criando outras lógicas, outras racionalidades como formas de estratégia e de resistência aos efeitos de dominação específica das instituições encarregadas da verdade¹². Em outras palavras, essas relações de poder existem porque há espaços de liberdade, uma vez que o poder só se exerce sobre o outro na medida em que há possibilidades de resistência, caso contrário, o que há é tirania, o que não quer dizer que não haja estados de dominação. É pela possibilidade de resistência nas relações de poder que, segundo Foucault, seja possível fugir do campo da obrigação com a verdade contra os efeitos de dominação ligados às estruturas de verdades ou às instituições encarregadas da verdade¹³.

Como adverte o autor, seu exercício filosófico nessa nova investida teórica de análise do cuidado de si foi “[...] saber em que medida o trabalho de pensar sua própria história pode liberar o pensamento daquilo que ele pensa silenciosamente, e permitir-lhe pensar diferente”¹⁴. Tal como nas outras fases de pesquisa, o teórico mantém o foco de suas investigações mais nas relações de poder do que nas de dominação, justamente por considerar que as relações de poder, para além de estados precisos de dominação, têm maior alcance nas relações humanas, uma vez que elas podem ser exercidas entre indivíduos, na família, no pedagógico etc. e não apenas por um poder central e unificado. Ao dedicar-se a problematizações, tais como a sexualidade, a loucura, por exemplo, o interesse de Foucault não é analisar os comportamentos nem as ideias, mas, como, a partir dessas problematizações, o indivíduo se constitui enquanto possibilidade de ser pensado a partir de práticas e de suas modificações, dentro de um jogo de relações contingentes. Por essa via, refuta a essencialidade do sujeito e se volta à constituição histórica dos diferentes jogos de verdade e de poder através dos quais se produzem diferentes formas de sujeito constituído através de esquemas dispostos em sua cultura e que lhe são impostos.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ Michel Foucault, “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”, in: Michel Foucault, *Ética, sexualidade, política (Ditos & Escritos V)*, trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado, org. Manoel Barros Motta, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006c.

¹⁴ Michel Foucault, *História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*, Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1984, p. 14.

3. Situando as técnicas de si em jogos de verdade

As reflexões feitas por Foucault sobre os cuidados de si desenvolvidos na antiguidade greco-romana permitiram-lhe interrogar como nos constituímos na sociedade moderna por meio de certas técnicas éticas de si que, na percepção do autor, se tornaram o polo da filosofia moderna. Desta questão, o pensamento foucaultiano se desloca para a compreensão de como somos levados a nos produzirmos, a nos fabricarmos, a nos reconhecermos como um grupo ou como indivíduos. Estas relações não são dadas *a priori*, não são fixas, mas situadas em condições históricas específicas.

Em seu texto “A tecnologia política dos indivíduos”, Foucault¹⁵ assevera que é no final do século XVIII que surgem as “técnicas de si”. Segundo o autor, diferentemente da tradição filosófica que sempre procurou responder a questões como: O que é o mundo? O que é o homem? O que foi feito da verdade? O que foi feito do conhecimento?, as técnicas de si permitiram o surgimento de outra questão: “O que somos nesse tempo que é o nosso?”¹⁶ Considerando que esta questão se renova perpetuamente a cada momento da história, o autor procurou mostrar como, por meio de algumas tecnologias dos indivíduos, somos levados a nos reconhecermos como sujeitos. Como nos reconhecemos como professor, pai, filho, governante etc.? Na sociedade contemporânea, o cuidado com a vida do indivíduo passa para o domínio da esfera do Estado através de uma racionalidade da arte de governar caracterizada por técnicas e práticas que dão origem a um novo tipo de relação entre o indivíduo e a sociedade. Nesse sentido, adverte Foucault¹⁷ que é necessário levar em conta não apenas as tecnologias de dominação, mas também as técnicas do eu, as práticas de si, uma vez que elas estão articuladas.

Digamos que se tem de levar em conta a interação entre estes dois tipos de técnicas, os pontos em que as tecnologias de dominação dos indivíduos uns sobre os outros recorrem a processos pelos quais o indivíduo age sobre si próprio e, em contrapartida, os pontos em que as técnicas do eu são integradas em estruturas de coerção¹⁸.

É a partir destas percepções que Foucault começa suas pesquisas sobre os modos instituídos do conhecimento do sujeito sobre de si, investigando

¹⁵ Michel Foucault, “A tecnologia política dos indivíduos”, in: Michel Foucault, *Ética, sexualidade, política (Ditos & Escritos V)*, trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado, org. Manoel Barros Motta, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006d, pp. 301-318.

¹⁶ *Ibidem*, p. 301.

¹⁷ Michel Foucault, “Verdade e subjectividade”, *Revista de Comunicação e Linguagem*, n.º 19, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 203-223.

¹⁸ *Ibidem*, p. 18.

como as regras oferecidas aos sujeitos para descobrirem as verdades de si se configuram como um campo propício para eleger certas técnicas e certos tipos de discursos sobre o sujeito. Trata-se, portanto, de experiência plasmada em uma dada cultura, entre campos do saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade¹⁹. Neste domínio de investigação, o autor formula as seguintes questões:

[...] como um sujeito foi estabelecido, em diferentes momentos e em diferentes contextos institucionais, como objeto de conhecimento possível, desejável ou até mesmo indispensável? Como a experiência que se pode fazer de si mesmo e o saber que se pode fazer de si mesmo, e o saber que deles formamos, foram organizados através de alguns esquemas? Como esses esquemas foram definidos, valorizados, recomendados, impostos? É claro que nem o recurso a uma experiência originária, nem o estudo das teorias filosóficas da alma, das paixões ou do corpo podem servir de eixo central numa pesquisa como essa. O fio condutor que parece ser o mais útil, nesse caso, é constituído por aquilo que poderia se chamar de “técnicas de si”, isto é, os procedimentos, que, sem dúvida, existem em toda civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si. Em suma, trata-se de recolocar o imperativo do “conhecer-se a si mesmo”, que nos parece tão característico de nossa civilização, na interrogação mais ampla e que lhe serve de contexto mais ou menos explícito: que fazer de si mesmo? Que trabalho operar sobre si? Como “se governar”, exercendo ações onde se é o objetivo dessas ações, o domínio em que elas se aplicam, o instrumento ao qual podem recorrer e o sujeito que age?²⁰.

Da perspectiva da análise de discursos aberta por Foucault, tomaremos a “escrita de si” de professoras em formação, concebendo-a como uma prática discursiva mediada por relações de poder e de resistências, sempre contingentes porque implicadas em condições históricas de uma dada época.

Assim, na investigação da escrita situada num contexto de experiência formativa, voltamos nossa atenção para os rearranjos escriturais que remetem à produção de subjetividades, sugerindo perguntas tais como aquela formulada por Foucault²¹: “que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte?”. Com esta pergunta, Foucault questiona a

¹⁹ Michel Foucault, “O uso dos prazeres e as técnicas de si”, in: Michel Foucault, *Ética, sexualidade, política (Ditos & Escritos V)*, trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado, org. Manoel Barros Motta, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006b, p. 193.

²⁰ Michel Foucault, “Subjetividade e verdade”, in: *Resumo dos cursos do Collège de France (1970- 1982)*, Trad. Andréa Daher, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1997b, pp. 109-110.

²¹ Michel Foucault, *A arqueologia do saber*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997a, p. 31.

concepção de sujeito enquanto origem do conhecimento e das escolhas existenciais. Em contraposição a esta concepção, ele apresenta uma investigação fundada numa genealogia da constituição do sujeito cujo sentido é dado pela história e se inscreve em condições políticas que dão formas ao sujeito e a diferentes campos do conhecimento. Foi esta concepção de sujeito que levou Foucault a uma moderna concepção do eu, sob a compreensão de que não há na sociedade moderna apenas técnicas de coerção, tal como constatou ao investigar as práticas nos manicômios, prisões etc. As técnicas da arte de governar operam articuladas a tecnologias do eu ligadas ao modo como os sujeitos se conhecem e se conduzem, como forma de conferir a si mesmos uma vida melhor, mais feliz. Assim, para o governo nas sociedades modernas ou nas sociedades do autogoverno, o indivíduo não tem que somente obedecer, mas, também, construir a si próprio, produzir verdades sobre si mesmo²².

Na esteira do pensamento foucaultiano, Larrosa argumenta que “se a experiência de si é histórica ou culturalmente contingente, é também, algo que deve ser transmitido e aprendido”²³. Nesse sentido, atendo-se ao domínio educacional, o autor observa que a educação, além de transmitir uma experiência objetiva do mundo exterior, transmite, também, a experiência que as pessoas têm de si mesmas, através de dispositivos pedagógicos nos quais os sujeitos se conhecem e se dão a conhecer. Recorrendo a exemplos práticos de como as experiências da pessoa consigo mesma podem ser transmitidas através de dispositivos pedagógicos em contextos educativos, Larrosa²⁴ propõe uma descrição de cinco dimensões que caracterizam os dispositivos pedagógicos de experiências de si: 1) “uma dimensão ótica que determina o que é visível para o sujeito dentro de si mesmo”; 2) uma dimensão discursiva, em que se constitui aquilo que o sujeito pode e deve dizer de si mesmo; 3) uma dimensão jurídica ou moral que oferece as formas nas quais o sujeito deve julgar a si mesmo no que concerne a regras e valores; 4) uma dimensão que integra componentes discursivos e jurídicos, que é a narrativa de si, na qual se constrói a experiência de si, a auto-identidade; 5) “uma dimensão prática que estabelece o que o sujeito pode e deve fazer consigo mesmo”²⁵. Com a descrição destas dimensões, o autor explicita como os dispositivos pedagógicos constroem e medeiam a experiência de si, levando o sujeito a aprender a ver-se, a dizer-se ou a julgar-se dentro de normas e valores estabelecidos, integrando a verdade, o poder e a subjetivação. Desta perspectiva, segundo o autor, a pedagogia não pode ser vista como neutra, como mero espaço

²²Michel Foucault, “Verdade e subjectividade”, *Revista de Comunicação e Linguagem*, n.º 19, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 203-223.

²³ *op. cit.*, p. 45.

²⁴ *op. cit.*

²⁵ *op. cit.*, p. 58.

de desenvolvimento e melhoria do sujeito, mas como forma de experiências produtoras de subjetividades.

No entanto, se por um lado temos nas sociedades modernas as relações de poder mediando todas as relações humanas através de dispositivos mediadores da construção de subjetividades, por outro lado, como propõe Foucault, é necessário que olhemos para além das evidências produzidas no movimento de capturas do poder, justamente porque é este movimento mesmo que permite a construção de estratégias de resistência. Nesse sentido, Foucault²⁶ nos convida a romper com as evidências, identificando como o poder se exerce, como se produzem as tramas de sua fabricação e, em contraposição, como reagem os sujeitos em suas condutas, comportamentos, em um gesto de resistência.

A nossa aposta é que a análise dos relatos autobiográfico de professoras em formação possam favorecer uma problematização das condições nas quais os sujeitos produzem interpretações de si e do mundo, entendendo-as como formas contingentes de os sujeitos se colocarem nesse campo de relações complexas com o poder, o saber e a subjetividade. Interessa-nos apreender, numa experiência singular dos sujeitos consigo mesmos, como aprendem determinadas maneiras de narrar sua relação com a profissão presente e futura; com as práticas formativas no espaço familiar, na escola, na universidade; com as normativas institucionais etc. É nesse espaço de subjetivação, numa relação entre o poder e a vontade de verdade, que as professoras, em suas escritas autobiográficas, são historicamente orientadas em relação ao que ver e ao que dizer de si e do outro, a partir de esquemas oferecidos pelas próprias relações contingentes, datadas. Como lembra Gregolin “[...] a subjetividade, para Foucault, não significa que o sujeito seja pensado como categoria ontologicamente invariável; ao contrário, ele a entende de maneira complexa, como processos de subjetivação modificáveis e plurais”²⁷. Ressalta ainda a autora que a análise de discurso empreendida por Foucault mobiliza a construção de objetos discursivos plasmada na tríplice relação entre a “sistematicidade da linguagem, a descontinuidade da história e instabilidade da produção de subjetividades”²⁸. É nesta tríplice relação que, no item seguinte, nossa atenção se volta à análise de enunciados de professoras extraídos de seus relatos, em contexto de formação.

²⁶ Michel Foucault, “O sujeito e o poder”, in H. Dreyfus e P. Rabinow, *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995, pp. 231-249.

²⁷ Maria do Rosário Gregolin, “O dispositivo escolar republicano na paisagem das cidades brasileiras: enunciados, visibilidades, subjetividades”, *Moara*, n. 43, jan-jun, 2015, p 7.

²⁸ *Ibidem*, p. 7.

4. Práticas transformadoras de si em relatos autobiográficos

Escrevo para mudar a mim mesmo e não mais pensar a mesma coisa²⁹

Nas análises dos enunciados, procuramos colocar o pensamento foucaultiano ao lado de formas de pensar práticas formativas, nas quais se produzem ou se transformam a experiência que as professoras escreventes têm de si mesmas. De acordo com Larrosa³⁰, antes de se configurar como um modo de o sujeito regular e modificar a experiência que ele tem de si, a “escrita de si” tem a potencialidade de gerar possibilidades críticas de o sujeito assumi-la como uma prática de liberdade, na medida em que a narrativa de vida não deve ser vista como formas aleatórias ou resultantes de um querer individual, nem como originada no sujeito que narra. Nas palavras de Larrosa,

[...] a autonarração não é o lugar onde a subjetividade está depositada, o lugar onde o sujeito guarda e expressa o sentido mais ou menos transparente ou oculto de si mesmo, mas o mecanismo onde o sujeito se constitui nas próprias regras desse discurso que lhe dá uma identidade e lhe impõe uma direção, na própria operação em que o submete a um princípio de totalização e unificação.³¹

Se tomada como uma forma de contrapor-se ao modo de ser governado, a escrita pode vir a exercer o papel fundamental de uma experiência transformadora do modo de o professor ver os valores e sua história. Sendo assim, escrever não teria a função prescritiva de um dado conhecimento, mas uma transformação daquilo que sabe ou que pensa que sabe. Nesta perspectiva apresentada por Larrosa, a aposta é que as análises possam contribuir para a problematização dos modos como o professor é chamado a constituir-se, não apenas no que se refere à sujeição a regras e normas, mas, também, no que concerne a certa relação a si: em que circunscreve parte de si mesmo; define sua posição em relação a sentidos construídos nas experiências de si.

Os enunciados analisados foram reunidos em três feixes de sentidos que emergem como: imagens negativas que as professoras têm de si mesmas no exercício da profissão; processos de identificação com a profissão; relação heterogênea com sua própria escrita acadêmica.

²⁹ Michel Foucault, “Conversa com Michel Foucault”, in Michel Foucault, *Repensar a política (Ditos & escritos VI)*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2010a, pp. 289-347.

³⁰ *op. cit.*

³¹ *op. cit.*, p. 73.

4.1. *A falta fantasmagórica e o desejo de verdades*

E1: Não tinha experiência de metodologia e nem estratégias de trabalho e muito menos, um acervo de leitura e muito menos, um colega a quem recorresse e menos ainda, cursos de capacitação, isso me deixava frustrada por falta de conhecimento. (E. C.)³²

E2: Quanto minha relação em sala é *pouca*, pois tenho apenas 4 anos que trabalho em sala, mas esse pouco tempo que trabalho em sala, pude perceber as *várias barreiras* que enfrentamos em termos de ensinar. Por exemplo: Em 2011 fui trabalhar com uma terceira série do Ensino fundamental, onde a mesma não sabia ler e escrever, fiquei *preocupada em saber o que fazer* e pedi ajuda à coordenadora da minha escola a qual me orientou a trabalhar com vários tipos de textos literários, sugeriu também *várias dinâmicas*. *Deram certo*, ao termino do ano letivo os alunos estavam lendo e produzindo pequenos textos (F.S.)

E3: Minha *capacitação profissional* ao longo de *poucos meses de curso*, tem me proporcionado *grande conhecimento* através das aulas ministradas. Vejo que *as principais dificuldades com o aluno* em sala possam ser *interrompidas com projetos elaborados e metodologias* adotadas tanto pelo professor quanto pela escola. Visando uma abordagem dentro do meu curso de Letras que é uma *capacitação adequada* para sala de aula. (E. S.).

Nestes enunciados problematizamos os jogos de verdade orientadores de modos como as professoras veem a sua profissão e estabelecem uma relação intersubjetiva com ela. Os jogos de verdade nos quais se fundamentam as representações de bom professor estão relacionados com as exigências institucionais, sobretudo no que se refere à competência profissional. As professoras se subjetivam como quem está sempre em falta com a profissão, de forma que esta imagem, tal como um fantasma, ronda as suas expectativas, sonhos e frustrações.

No enunciado 1, as negativas *não, nem e muito menos* se distribuem, gradativamente, indiciando a falta de experiência no que concerne a metodologias de ensino, a estratégias de trabalho, ao acúmulo de leituras identificadas como necessárias ao professor competente tão exigido e desejado em tempos de neoliberalismo. A percepção da necessidade de domínios de habilidades prescritas pelas instituições do campo educacional produz sentidos de falta, *déficit*, de modo que as professoras se subjetivam como sempre dependentes do outro da formação. No entanto, como a formação é sempre contingente

³² As professoras são identificadas com a inicial do nome e sobrenome.

porque historicamente constituída, esta falta identificada com base em esquemas orientados por modelos de formação estará sempre presente nas imagens das professoras como uma ausência que as atormenta.

No enunciado 2, a professora diz que a curta experiência de quatro anos de docência foi suficiente para identificar as dificuldades da profissão, traduzidas como *barreiras*. Aqui, fazendo referência a insucessos na prática pedagógica, a professora identifica no aluno a dimensão caracterizadora da falta (*Em 2011 fui trabalhar com uma terceira série do Ensino fundamental, onde a mesma não sabia ler e escrever*). Ou seja, o nível de desempenho do aluno em relação a leitura e escrita oferece à professora critérios para avaliação de seu bom ou mau desempenho docente. Tal como no enunciado 1, a ênfase recai no *como fazer*, na fixidez do método ideal capaz de responder às demandas do que seja o *bom professor* na sociedade contemporânea. Prevalece nesses discursos a busca de soluções rápidas para as urgências do método eficaz. Na sequência da narrativa, para solucionar o problema concreto enfrentado em sala de aula, a professora diz ter recorrido à coordenadora da escola que, prontamente, a orientou sobre como trabalhar com textos. Numa clara adesão ao *como fazer*, a professora conclui que os arranjos deram certo, uma vez que os alunos obtiveram aprovação para cursar a série seguinte. Num modelo contemporâneo de educação utilitarista, em que contam mais os processos de classificação da produção humana, a identidade da professora é produzida nos jogos de poder e verdade, em que soluções rápidas e pontuais são suficientes para superar a suposta falta de competência tão desejada numa sociedade de resultados.

Neste mesmo domínio discursivo, no enunciado 3, a professora fala, também, de dificuldades enfrentadas em relação ao desempenho de seus alunos. Embora não especifique quais são as dificuldades encontradas na prática de ensino, deixa entrever que tais dificuldades podem ser superadas com projetos e metodologias aplicados com interesse prático, como forma de obter resultados pontuais no domínio de certas questões pedagógicas a serem superadas. Novamente se impõe ao trabalho docente o *como fazer*, tão próprio das políticas neoliberais, em que dispositivos de instrumentalização produzem modos de ser professor que passam a operar como verdades universais.

Esta busca incessante da professora por um método que oriente, de forma segura e exitosa, a sua prática pedagógica, nos remete a reflexões que problematizam a questão do método, assumido por algumas perspectivas epistemológicas como uma verdade totalizante. Conforme discutem Veiga-Neto e Lopes³³, é próprio do Iluminismo e mesmo da modernidade a perspectiva

³³Alfredo Veiga-Neto e Maura Corcini Lopes, "Há teoria e método em Michel Foucault? Implicações educacionais", in Sônia Maria Clareto e Anderson Ferrari (orgs.), *Foucault, Deleuze & Educação*, Juiz de Fora, MG, UFJF, 2010, p. 33-48.

de que há um *ponto áureo* a partir do qual seja possível explicar o mundo e como ele funciona, decorrendo dessa perspectiva a aposta nos unitarismos epistemológicos e metodológicos que, por sua vez, sustentam a crença na existência de um grande método explicativo de todos os métodos. Seguindo a perspectiva de Foucault sobre o sentido canônico de método, postulam Veiga-Neto e Lopes:

O ponto de partida de Foucault jamais foi uma teoria que lhe dissesse o que é ou como deve ser o sujeito, como deve ser uma instituição, como deve ser uma moral e assim por diante. Jamais foi uma teoria-figurino que ele depois viesse a usar como medida, padrão, modelo ou gabarito, na montagem de um método, para depois identificar o *quanto*, o *por que*, o *como*, o *em que* cada um se afastou daquilo que deveria ser como sujeito. Ou para verificar como cada instituição, cada configuração social e política, cada código moral etc. se afastaram de um suposto modelo.³⁴

É a política do método eficaz capaz de responder a todas as urgências da prática pedagógica que, possivelmente, produz os efeitos de sentido da falta perturbadora inscrita nos enunciados 1, 2 e 3. É a política mesma dos universalismos que oferece esquemas de verdade sobre o que seja o professor ideal; oferece condutas para os sujeitos se relacionarem com as regras destes esquemas e colocá-las em prática³⁵. Todos estes jogos sugerem como os sujeitos são chamados a se constituírem como professoras.

Não significa dizer que não seja importante o professor examinar a sua própria prática pedagógica com o intuito de buscar melhorias em suas condições de trabalho. No entanto, o que se espera é a possibilidade de críticas capazes de localizar pontos de submissão e formas de contrapô-los com questionamentos dos regimes de saber e poder individualizantes. Como os discursos são sempre contingentes, os processos de identificação das professoras se situam num contexto histórico em que as políticas de formação docente se voltam para a competência profissional traduzida em habilidades técnicas. Por isso mesmo, os discursos se inserem em regimes de verdade que privilegiam o método válido e as estratégias de trabalho eficazes para qualquer professor. Essas verdades resvalam para os discursos das professoras, em que a ênfase no *como fazer* e nos unitarismos metodológicos são orientados pelo discurso da existência de um grande método explicativo de todos os métodos, acima dos sujeitos, de suas condições históricas³⁶.

³⁴ *Ibidem*, pp. 42-43.

³⁵ Michel Foucault, "A escrita de si", in: Michel Foucault, *Ética, sexualidade, política (Ditos & Escritos V)*, trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado, org. Manoel Barros Motta, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006a, pp. 144-162.

³⁶ Alfredo Veiga-Neto e Maura Corcini Lopes, "Há teoria e método em Michel Foucault?"

4.2. *Processos de identificação profissional*

E4- Quando concluí minha graduação por necessidades profissionais continuei meus estudos e fiz uma especialização na área de Psicopedagogia na instituição que cursei meu curso superior. Decidi optar por este caminho profissional por influências sentimentais e ideológicas. Meu pai formou-se professor por desejar um futuro melhor. Ele acreditou que somente através da educação o indivíduo poderia libertar-se das amarras impostas por sua classe. Então com convicções enraizadas nas minhas memórias (presença paterna) adentrei no mundo da docência com o sonho de transformar ou influenciar positivamente a vida dos meus futuros alunos. (F. R.).

E5- Os relatos aqui registrados são de uma professora que muito cedo na profissão aceitou as propostas de trabalho e de subsistência crendo que essa profissão não a tornaria milionária, que muitas vezes seria desrespeitada pelo poder público e que no cotidiano enfrentaria dificuldades diversas, mas que com força de vontade e determinação venceria dia após dia.

As incertezas sobre o que fazer mediante as situações reais no cotidiano da sala de aula me serviu de estímulo para buscar alternativas e meios que realmente me auxiliassem na prática. (F. S.)

Nos enunciados 4 e 5, as professoras se inserem em jogos de verdade e de racionalidade nos quais fundamentam suas escolhas profissionais bem ou mal-sucedidas, ao mesmo tempo que seus discursos se inscrevem numa memória que remete aos sentidos históricos desta profissão na sociedade contemporânea.

No enunciado 4, com o objetivo de justificar racionalmente sua escolha profissional, a professora recorre aos objetivos que a levaram a fazer escolhas de formação e, conseqüentemente, a fazer opção profissional. Essas escolhas, que para a professora parecem ser de livre arbítrio, ora se ancoram no que ela interpreta como a busca pessoal por uma profissão, ora se ancoram na influência exercida pelo pai. No entanto, a primeira ancoragem discursiva é logo abandonada no fio do discurso, adquirindo centralidade a figura paterna inspiradora de desejos e sonhos de transformar o mundo pela educação. Tem-se, assim, no discurso do pai, ao qual a filha adere, a ideia de que a educação funcionaria como o rompimento do *ferrolho repressivo*³⁷, responsável pela

Implicações educacionais”, in Sônia Maria Claretto e, Anderson Ferrari (orgs.). *Foucault, Deleuze & Educação*, Juiz de Fora, MG, UFJF, 2010, pp. 33-48.

³⁷ Michel Foucault, “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”, in: Michel Foucault, *Ética, sexualidade, política (Ditos & Escritos V)*, trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado, org. Manoel Barros Motta, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006c, p. 265.

plena liberdade dos sujeitos. Naturalizando a complexidade que envolve a inscrição do sujeito em qualquer prática social, a opção pela profissão docente parece ser o legado deixado de pai para filha. Se apreendido de uma perspectiva histórica, esse discurso mantém fortes aproximações de teorias do dom.

No entanto, é importante observar que, como todo discurso escapa ao controle do sujeito, na sequência: *Quando concluí minha graduação por necessidades profissionais continuei meus estudos e fiz uma especialização na área de Psicopedagogia*, o discurso deixa entrever que, para além de escolhas deliberadas ou de convicções formadas na relação com o pai, há outros sentidos que mobilizaram o ingresso da professora em um curso da área de Educação. A referência ao pai parece figurar nesse discurso como uma justificativa para o ingresso nesta área de formação e não em outra que, possivelmente a levaria a uma profissão mais valorizada socialmente. Tem-se, aí, um discurso produzido no seu avesso, fazendo intervir um jogo de verdade que escamoteia a história de desvalorização profissional do professor brasileiro.

Além disso, depositar a escolha da profissão no sonho de mudar o mundo pela educação se configura como entrada num jogo de relação de poder que estabelece como verdade a ideia de que

existe algo como um núcleo essencial de subjetividade que pode ser pedagogicamente manipulado para fazer surgir seu avatar crítico na figura do sujeito que vê a si próprio e à sociedade de forma inquestionavelmente transparente, adquirindo, no processo a capacidade de contribuir para transformá-la³⁸. (SILVA, 2000, p. 13).

Esse modo de subjetivação diz respeito tanto à compreensão de que concepções são determinadas por influências pessoais e não por posições ocupadas na sociedade, quanto a dispositivos de poder individualizantes e totalizadores presentes na sociedade moderna.

No enunciado 5, o modo como a professora representa seu processo de identificação com a profissão se expressa pela busca de subsistência econômica. Esse discurso distancia-se do enunciado 4 na medida em que o modo como a professora entra no jogo de verdade sobre si é através de uma avaliação negativa das condições de trabalho docente, o que a leva a não alimentar a ilusão de que a profissão pudesse garantir melhores condições de vida. É possível captar no discurso do enunciado 5 sentidos que remetem a possibilidades de “rotas de fuga das garras do poder”. Lembra Foucault³⁹ que é

³⁸Tomaz Tadeu Silva, “Monstros, ciborgues e clones: os fantasmas da Pedagogia Crítica”, in Tomaz Tadeu Silva (org.), *Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*, Belo Horizonte, Autêntica, 2000, p. 13.

³⁹Michel Foucault, “O sujeito e o poder”, in H. Dreyfus e P. Rabinow, *Michel Foucault, uma*

condição permanente das relações de poder pontos de “insubmissão”, escapatória ou fuga, inversão eventual. Pode-se dizer que em 5, a professora indicia pontos de possibilidade, nesse sentido.

No entanto, apesar de os enunciados 4 e 5 se ignorarem no que concerne aos processos de identificação com a profissão, há um ponto de convergência no processo de subjetivação das duas professoras: ambas assumem um sistema de significações sociais que concebem o indivíduo como origem de uma força catalizadora e transformadora de uma dada realidade social. Se em 4, essa força catalizadora de transformações sociais se dá pelo sonho de transformação do mundo pela educação, sob a inspiração dos ideias do pai, em 5, ainda que a professora ofereça em seu discurso pontos de resistência aos modos como o professor é chamado a constituir-se socialmente, prevalece a referência ao sujeito professor como dotado de poder, capaz superar problemas sociais através de um esforço individual (*[...] mas que com força de vontade e determinação venceria dia após dia*). Trata-se, nos dois enunciados, de um modo como o sujeito é individualizado pela configuração social. Reflete o modo como o sujeito é interpelado em nossas sociedades como um ser dotado de vontade e força individual, capaz de superar dificuldades pessoais e profissionais. Neste regime de verdade, o professor se subjetiva como um profissional movido por ideais de transformação individual do mundo, acima das forças históricas.

4.3. O refinamento da política do olhar nas práticas de escrita acadêmica

Por fim, gostaríamos de apreender significações de um outro movimento de experiência do sujeito consigo mesmo através da reflexão produzida sobre a própria escrita. Nesse sentido, a escrita produzida nos processos de formação na universidade é o objeto de reflexão das professoras em formação, a partir de uma política do olhar, em que se exercitam o movimento de verificação do que escrevem e o movimento sobre o que a instituição universitária espera que elas escrevam.

E6- O texto que produzi foi bastante extenso, pois fiz uma retomada ao início do processo educacional até chegar no texto de Corrêa que tratava da leitura dentro da universidade. Meu texto deixou a desejar, penso que fui muito superficial e citei poucos exemplos do meu cotidiano, mas

trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995, pp. 231-249.

creio que já melhorei um pouco com relação ao primeiro texto produzido (E. V.)

E7- Depois da elaboração da resenha, deparei-me com outra dificuldade: escrever sobre o que eu entendi sobre o tema discutido, isto é, passar para o papel e construir um texto a partir do que eu compreendi tendo como base o texto. Devido a essa dificuldade de centralizar o que eu realmente queria fazer, percebi ainda que eu não consigo passar a limpo um texto, sem que eu o altere pelo menos uma, três a quatro vezes.

obs. será que isso é positivo ou negativo?" (L.M.)

Os enunciados 6 e 7 foram extraídos de relatos em que as professoras são solicitadas, em determinados momentos de sua formação universitária, a produzir uma escrita que reflita sobre textos já produzidos em outras disciplinas cursadas na universidade. Em um retorno sobre o que escreve, o sujeito estabelece uma relação intersubjetiva de refinamento examinativo e reexaminativo de sua escrita. As avaliações da própria escrita produzem sentidos positivos e negativos, ancorados em alguns princípios formativos. O julgamento é feito com base numa série de imagens objetivadas por olhares precisos, iluminações adequadas para a produção de um julgamento correto de si, a partir de domínios de saber que fazem aparecer não somente novos objetos, novos conceitos, novas técnicas, mas, também, novas formas de constituição do sujeito que conhece⁴⁰. Diferente de uma sociedade disciplinar, na sociedade das tecnologias de si não há mais punições pelos erros cometidos: o próprio sujeito estabelece sua lei através de técnicas que conferem verdade e erro, liberdade e constrangimento.

Interessa-nos, aqui, como questão fundamental, não analisar a adequação dos textos das professoras em relação ao emprego de princípios de textualidade, mas, compreender como a escrita pode funcionar como dispositivos de produção de subjetividades. Assim, nossa atenção se volta, particularmente, para o movimento discursivo em que a autorreflexão objetiva aspectos de linguagem que parecem sustentar o foco das experiências de escrita.

No enunciado 6, o sujeito da formação objetiva aspectos da escrita, como a "extensão" do texto, acompanhada do modificador "bastante" (bastante extenso), com a pontual justificativa de que o problema de escrita identificado se deveu à longa retomada de outros textos que deram origem a seu texto. Esse processo examinativo da própria escrita tem ancoragem em discursos situados em domínios do conhecimento e práticas institucionalizadoras que atuam sobre a conduta do sujeito. A professora se insere em relações de

⁴⁰Michel Foucault, "A tecnologia política dos indivíduos", in: Michel Foucault, *Ética, sexualidade, política (Ditos & Escritos V)*, trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado, org. Manoel Barros Motta, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006d, pp. 301-318.

poder através de “atos de verdade” que exigem de si a revelação de suas faltas – “deixou a desejar”, “fui muito superficial”, “citei poucos exemplos” – e de suas positivities: “mas creio que já melhorei um pouco com relação ao primeiro texto produzido”.

Em 7, verifica-se, também, o mesmo gesto examinativo da escrita com base em jogos de verdade estabelecidos socialmente. Nesse enunciado, a professora se volta para o texto, refletindo sobre a dificuldade encontrada em responder às demandas de escrita universitária, ou seja, em manifestar processos de autoria. A relação da professora com os jogos de verdades institucionalizadoras a impede de construir resistências, ensaiar pontos de fuga e de insubmissão. Esta impossibilidade de inverter jogos de verdade coloca-a numa relação limite com sua própria escrita: *Devido a essa dificuldade de centralizar o que eu realmente queria fazer, percebi ainda que eu não consigo passar a limpo um texto, sem que eu o altere pelo menos uma, três a quatro vezes.* No enunciado se inscrevem as rotinas escriturais as quais exercem um papel axial na maquinaria subjetivadora da institucionalização através de determinados protocolos normativos. No entanto, como em toda relação de poder, há sempre espaços para a diferença, no texto em análise, há uma questão escrita ao final da página, acompanhada da forma abreviada da palavra observação – “*obs. será que isso é positivo ou negativo?*”. Com esta questão, o sujeito escrevente abre possibilidades de encadeamentos de clivagens nas regras de condutas de si. A pergunta, aparentemente desprovida de propósito, remete a um deslocamento da força normatizadora da escrita para a sub-reptícia insubmissão.

De acordo com Larrosa⁴¹, os sentidos que o sujeito produz de si numa relação experiencial com a escrita de si estão relacionados, tanto com pontos de deriva ou deslocamentos em relação a discursos que orientam as práticas de escrita vivenciadas ao longo de sua formação, quanto com discursos que, paradoxalmente, continuam produzindo efeitos generalizáveis sobre a produção de escrita. Portanto, ainda que o sujeito seja deslocado de vontades de verdade para novas práticas e novos jogos, mantém-se sempre a relação complexa, justamente porque é um fenômeno das sociedades a relação permanente entre os jogos de poder e resistências, exigindo do sujeito o permanente cuidado com as práticas de si, numa *prática refletida da liberdade*.

A assunção da complexidade que a problemática da escrita apresenta, exige que sejam considerados não apenas os processos institucionalizadores de relações do sujeito com sua escrita, mas, também, as condições históricas trilhadas nas práticas de si em contextos de formação no seu sentido amplia-

⁴¹ *op. cit.*

do, uma vez que, na perspectiva aberta por Foucault, os sujeitos se constituem no entrelaçamento de subjetividades e práticas de si.

5. Considerações não conclusivas

Nas análises, procuramos contornar as evidências do que se diz do ser professor e apreender nos enunciados de professoras em formação como discursos produtores de verdades evidenciam sentidos do ser professora, no que concerne à profissão, às práticas pedagógicas, às práticas de escrita no espaço da formação. Por outro lado, interessou-nos, também, captar nos discursos das professoras rotas de fugas indiciadoras de possibilidades de diferenças. As análises focalizaram, ainda, processos experienciais dos sujeitos em processo de escrita, na universidade. Identificamos, nas práticas discursivas que tomam a escrita como objeto a conhecer, dois movimentos que remetem a processos de subjetivação no domínio da formação destas professoras: i) o retorno aos protocolos institucionais de escrita e ii) possibilidades de deslocamento das rotinas escriturais para uma recusa a normas e regras institucionalizadoras de condutas. Embora o primeiro movimento seja o que se apresenta com maior regularidade nos discursos das professoras, não se pode descartar os indícios e ensaios enquanto potência aberta.

Estes movimentos singulares e históricos, uma vez submetidos a práticas formativas transformadoras, podem chegar a sua função *etopoética*, ou seja, a uma função estética e política de criação de si. Não obstante a marcha cotidiana em prol da estratificação e do automatismo de condutas, as experiências de si podem se constituir como circunstância propícia à estilização existencial daquele que escreve, tendo em mente, conforme alerta Foucault, o imprescindível esforço de resistência e de autocriação ética diante dos jogos subjetivadores.

Assim, ao nos dedicarmos a uma análise de processos formativos de professoras na Amazônia oriental brasileira, a partir de práticas de si concebidas como um modo de vida ético, não significa nenhuma tentativa de retorno metafísico ao estilo de vida antigo, mas a uma possibilidade estratégica de captar sentidos sobre os atuais modos de subjetivação, particularmente no espaço de formação docente em uma região em que os processos educacionais, em todos os níveis e áreas do conhecimento, mas, sobretudo aqueles que estão no domínios da formação docente, enfrentam os mesmos processos de exclusão a que estão submetidos os sujeitos em diferentes dimensões da vida (educacional, cultural política, econômica etc.).

DA ARTE DE SE FAZER AMOR COM UM FANTASMA: TRAÇOS DE AUTOEROTISMO NA POESIA DE YÊDA SCHMALTZ¹

Paulo Antônio Vieira Júnior

Universidade Federal de Goiás – UFG
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

A escritora Yêda Schmaltz (1947-2003) situa-se, no Brasil, como uma voz singular no panorama da literatura de autoria feminina. Destacou-se como escritora pioneira, no estado de Goiás, e uma das mulheres que mais publicou no Centro-Oeste brasileiro. A autora construiu seu discurso poético através de intenso diálogo com a tradição literária ocidental. *A alquimia dos nós*, de 1979, *Baco e Anas brasileiras*, de 1985 e *A ti, Áthis*, de 1988, são os livros mais densos da autora. Tais obras reinventam, sob perspectiva feminina e feminista, personagens da mitologia greco-romana e figuras históricas e lendárias, a exemplo de Penélope, Sulamita, as Bacantes ou Mênades, Áthis, Apolo, Cibele e Safo de Lesbos.

Em *A alquimia dos nós*², a voz lírica constante nos versos é identificada à personagem homérica, Penélope, desde o título atribuído à primeira parte da obra: “Fios (O livro de Penélope)”, essa identificação reafirma-se com o *corpus* epigráfico da seção e, por fim, com as referências diretas a Ulisses, Penélope e o enredo da epopeia como um todo. No livro de Yêda Schmaltz,

¹O presente estudo encontra-se vinculado ao projeto de doutorado *Uma escrita sustentada pela paixão: A poesia erótica de Yêda Schmaltz* (2014), desenvolvido na Universidade Federal de Goiás, sob orientação da Profa. Dra. Solange Fiuza Yokozawa. A pesquisa contou com o financiamento do Programa Reuni/Capes. Este texto constitui parte adaptada de um tópico da tese, com acréscimo de reflexões surgidas após a defesa e depósito do trabalho final.

² Yêda Schmaltz, *A alquimia dos nós*. Goiânia, Secretaria de Educação e Cultura, 1979.

a heroína mitológica ganha voz, verbaliza os sofrimentos ocasionados pelo afastamento do homem amado, passa pelo processo de formação identitária (sob perspectiva junguiana) e termina liberta, emancipada da imagem de Ulisses. O presente estudo pretende investigar esse livro através do poema “Sereias”, pautado sobremaneira sobre as imagens do desejo incontido e da sexualidade solitária, pois, afastada do esposo, a Penélope gadiana constrói sua identidade pelo reconhecimento do próprio corpo e vivencia a felicidade solitária que esse corpo pode oferecer:

Sereias

Receberei de um pássaro
o meu cavalo marinho
e sobre as suas ondas
de pêlos feitos de arminho,
(doce, tênue armadilha)
cavalgarei um oceano
de ternuras escondidas
cercadas como uma ilha.

Quem sabe mato a saudade
do amado meu, noivo meu
que por mares navegados
e por cantos de sereias
todo, todo se perdeu.

As sereias são vazias,
só possuem canto agudo;
sereias são mais que tudo
a grande cauda indormida.
Mas sozinha e assim cantando,
serei as? Adormecida?

Mas, se sou nau tripulada,
cavalgarei a mim mesma
entre as ternuras achadas?
Resta-me morrer de noite
e morrer toda manhã;
cair sob a fronde alta
de uma árvore esponjosa
que está cheia de maçã.³

Nos versos acima a voz lírica é assimilada à heroína homérica na segunda estrofe, na alusão à ausência de Ulisses que anda “por mares navegados” e

³ Ibidem, p. 34.

perdido “por cantos de sereias”. A composição, por meio dessas referências, dialoga com o episódio narrado no canto XII, da *Odisseia*⁴, no qual Ulisses atravessa com seu barco pela região das Sereias, evitando ser seduzido por elas, pois os companheiros estavam com as orelhas tapadas, de modo a impedir que ouvissem o canto sedutor delas. Ulisses encontrava-se atado ao mastro da nau do barco para não sucumbir ao canto sedutor, por isso atravessa incólume diante do canto fúnebre das Sereias.

Muito embora Ulisses tenha ouvido o canto que atraía os marinheiros para a perdição e ter sobrevivido a ele, outras mulheres enfeitiçadoras seduziram o herói atrasando seu retorno a Ítaca, a exemplo de Circe e Calipso. A Penélope yediana sofre, então, não só a ausência do homem amado, mas também aflige-se por ele ter se perdido no canto de outras “sereias”, outras mulheres sedutoras.

A figura mitológica da Sereia está circunscrita a uma tradição que atribui um caráter sexual e sensual a tal ser. O canto sedutor delas, que atrai homens perdidos na imensidão do mar, foi assimilado à mulher fatal, cortesã ou prostituta. Exemplo disso é que outro epíteto por elas recebido, Sirenes ou Sirenas, designou em diferentes épocas as profissionais do sexo. Isso, possivelmente, decorreria do episódio mitológico que registra ser o canto mavioso das Sereias responsável por distrair os nautas e precipitar suas naus para a destruição, nos rochedos. Por fim, devoravam os náufragos. Às cortesãs parece ter sido assimilado esse aspecto do mito sirênico, por entender-se que causavam a destruição, moral e econômica, dos homens que seduziam.

Na antiguidade, as Sereias apareciam com asas similares a pássaros, aspecto asseverado por Homero e Ovídio, o que é recuperado no poema acima transcrito, já na primeira estrofe, na referência ao “pássaro”. A tradição ocidental, entretanto, atribuiu cauda de peixe à sua imagem e reafirmou o poder sedutor da Sereia e sua sensualidade, algo recuperado na terceira estrofe. Com isso, substituiu-se a disformidade física, atributo das Sereias nos registros antigos, pela beleza encantadora, altamente valorizada na modernidade, ao ponto de se constituir um *topos* retórico, amplamente empregado na música e na poesia. O ser mitológico apresentado no poema parece figurar entre esses dois modelos, como a imagem encantadora e fascinante e como ser nocivo, perigoso, sinalizando destruição.

Penélope, em “Sereias”, sofre as intempéries provocadas pela ausência de Ulisses e preenche essa ausência por meio do sonho e do canto lírico. Ela também se assimila à figura das Sereias. Note-se na primeira estrofe o teor sexual assumido pelo cotidiano da Penélope atualizada, que recebe um

⁴ Homero, *Odisseia* (trad. Antônio Pinto de Carvalho). São Paulo, Nova Cultural, 2003.

“cavalo” com pêlos de “arminho”, figurando como algo sedutor, porque caracterizado como “(doce, tênue armadilha)”. O cavalo, força viril, traz ostensiva conotação sexual aos versos e a cavalgada, ao final da primeira estrofe, sugere ainda o ato sexual, embora a Penélope reinventada esteja sozinha, cercada “como uma ilha”. Portanto, no desenvolvimento do poema, a voltagem erótica parece se reafirmar em torno da sugestão de sexo solitário.

No poema encontra-se, desse modo, a figura da Penélope reinventada comunicando o sofrimento causado pela ausência do esposo e buscando no sonho um modo de se consolar da ausência devastadora do homem amado. A longa ausência de Ulisses ameaça lançar a heroína no universo das Sereias, o que pode ser lido sob influência do enredo da *Odisseia*, dado que Penélope teve sua casa invadida por pretendentes. Também pelas próprias indicações do poema, ao comunicar que o amado se perdeu pelos mares, e a voz lírica está suscetível por não ter um esposo que dirija sua “nau”. Essa metáfora da “nau desgovernada” encontra-se atrelada à da própria concepção da existência feminina no meio eminentemente patriarcal, pois a mulher que ali se encontra destituída de pai ou esposo está à mercê de males diversos e entregue à desolação. Na estrutura aparente da composição, o que se verifica é a suposta “fragilidade feminina” tendendo a condicioná-la a uma existência de esposa ou de prostituta. A demorada ausência de Ulisses, portanto, seria uma ameaça a Penélope de se render a uma existência errante. Para escapar dessa última condição, o eu lírico entrega-se ao sonho, desde a primeira estrofe, ao sono e à morte em vida (“Resta-me morrer de noite/ e morrer toda manhã”).

Na análise de níveis mais fundos e complexos do poema, e da simbologia sugestiva de sua organização, encontra-se a configuração de uma Penélope totalmente contrária à conjunção anteriormente aventada, de mulher suscetível ao domínio masculino, mas no processo de libertação desse domínio. Tal sentido pode ser apreendido já em um dos poemas iniciais da obra, quando “A fiandeira”, cuja atividade remonta ao mito de Penélope, usa os instrumentos de seu labor de modo a constituir sentidos que sugerem tratar da força de sua sexualidade:

Busquei lã e linho
e trabalhei com as mãos.
A minha lâmpada
não se apagou nenhuma noite.
Estendi as mãos ao fuso
e o fuso horário
me envelheceu.
Minhas mãos se espetaram
na antiga roca

e a minha vida de fada
adormeceu.

(Para sempre
a história permaneça:
fui encantada
por um pequeno
alfinete-de-cabeça.)

Fiz tecidos de linho
e de púrpura
enquanto estava nua.
Mas meu amado
não temerá a neve
pois será vestido
de lã escarlate.
O meu amor é força
trançada nos dedos
e despida eu me visto
de amor
e de dignidade.⁵

Esse poema, a priori, integra-se à sequência de composições de *A alquimia dos nós* que comunica a união plena e feliz de Ulisses e Penélope, antecedendo, portanto, a partida do herói de Ítaca para a guerra. O trabalho exaustivo da artesã figura como sugestão das entrevistas amorosas do casal, o que pode ser vislumbrado nos versos que comunicam que a lâmpada “não se apagou nenhuma noite”. A segunda estrofe, por sua vez, ressalta que a voz lírica foi encantada “por um pequeno/ alfinete-de-cabeça”, sugerindo a genitália masculina e o prazer vivenciado na união amorosa. Devido à conjugação do objeto empregado na costura, o fuso adquiriu conotações sexuais nas narrativas populares e nos contos de fadas. Esse encantamento pode ser lido, ainda, como a manifestação do desejo incontido.

É marcante, por sua vez, a presença de personagens e do enredo dos contos de fadas nos poemas supracitados. Ambos recuperam especialmente o conto “A Bela Adormecida”, cuja popularização, em países do Ocidente, deveu-se aos registros de Basílio, Perrault e dos Irmãos Grimm. Bettelheim⁶ esclarece que o conto maravilhoso, comumente, expressa o comportamento frenético da adolescência e da puberdade. O herói ou a heroína realiza, no desenvolvimento de tais narrativas, grandes feitos no direcionamento para o encontro dele/dela consigo mesmo.

⁵ Ibidem, p. 29.

⁶ Bruno Bettelheim, *A psicanálise dos contos de fadas* (trad. Arlene Caetano). Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.

“A Bela Adormecida” enfatiza a demora nesse processo de modificação do indivíduo, porque a personagem dorme por um período de cem anos. Estar dormindo em vida vem sinalizar amadurecimento, e a passividade do momento representa fase de aprendizagem. O período inativo e de cumprimento de etapas culmina com o final feliz das personagens. Assim, “[a] linguagem simbólica dos contos de fadas afirma [...] que, depois de eles terem juntado forças na solidão, tornaram-se agora eles mesmos”⁷. O encontro com animais, monstros e figuras estranhas, nesse percurso, simboliza processo de autoconhecimento, aprendizagem para enfrentar seus medos e ansiedades particulares. No poema “Sereias”, a presença da criatura fabulosa que se vale do canto para a destruição dos homens é o elemento estranho contra o qual a voz lírica deve lutar para superar seus dilemas. A vida instintiva, de acordo com o Dr. Joseph L. Henderson⁸, é geralmente simbolizada por bestas e animais. No processo de evolução da personalidade humana, o encontro com monstros representa o confronto com aspectos ocultos e nefandos da personalidade; na poesia de Yêda Schmalz, a sereia simboliza a parte animal (sexual) da personalidade da voz lírica.

Já em “A fiandeira”, os monstros que atormentam o eu lírico se manifestam através da figura do tempo inexorável que envelhece a heroína e o próprio descontrole sobre sua sexualidade, o que está expresso nos versos “Estendi as mãos ao fuso/ e o fuso horário/ me envelheceu”. O fuso representa, na tradição ocidental, as mulheres em geral e, não raro, atribui-se a ele conotações sexuais, o que leva Bethelheim a afirmar que o encontro da Bela Adormecida com a velha fiando, o encontro da personagem com o fuso, configura mais um encontro da princesa com o ato sexual do que com a menstruação, conforme é interpretado pelo senso comum.

O sono presente nos contos da Branca de Neve e da Bela Adormecida são representações do anseio humano pela preservação da juventude. A lâmpada acesa, nos versos de Yêda, é a contrapartida dessas fábulas, pois ao fim, “o sonho adolescente de uma juventude e perfeição duradouras é apenas isto: um sonho”⁹. O sujeito lírico do poema, ao estender as mãos ao “fuso horário”, metáfora do tempo, envelhece. Ao final da estrofe, a voz lírica do poema “A fiandeira” passa por episódio semelhante ao da Bela Adormecida, ao espetar as mãos na roca e adormecer.

Esse poema pode ser considerado, por outro lado, o primeiro que comunica, de modo indireto, dentro de “O livro de Penélope”, o afastamento (virtual) de Ulisses, dado que os três anteriores (“As núpcias”, “Linha azul” e

⁷ Idem, p. 266.

⁸ Joseph L. Henderson, “Os mitos antigos e o homem moderno” in C. G. Jung, *O homem e seus símbolos* (trad. Maria Lúcia Pinho). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002, p. 104-157.

⁹ Ibidem, p. 274.

“O tempo da graça e a fala do amor”) são, sobretudo, manifestações felizes da união do casal mitológico. Ao informar, no final da primeira estrofe, que o contato com a roca provocou o adormecimento do eu lírico, pode-se entender aí o ponto de partida para a modificação e desenvolvimento individual de Penélope, posto que, esse processo de transformação se equipara a um sono semelhante à morte, quando a personagem, como nos contos de fadas, entrega-se a um isolamento narcisista, de auto-envolvimento, excluindo o resto do mundo.

Esse auto-envolvimento é o que se encontra nos poemas “Sereias” e “A fiandeira”, como busca da aquisição de um estado mental mais elevado, a fim de superar a ausência de Ulisses. O poema “A fiandeira” sinaliza a iminente partida do herói para a guerra porque sua saída cria as condições para a voz lírica entregar-se ao adormecimento requerido para a transformação de sua condição. Note-se, ainda, a distinção estabelecida na última estrofe do poema em relação ao enredo da epopeia grega, pois Penélope, no recesso doméstico e através do trabalho manual, veste-se “de amor/ e de dignidade”, metáforas que indicam autorrealização pessoal e formação identitária. A heroína adquire, também, índole protetora, pois com o trabalho que ela executa o “amado” alcança proteção.

O poema situado após “A fiandeira”, intitulado “Fios”, reafirma a índole protetora da Penélope reinventada ao enunciar que “Recolheram-se os cordeiros/ dos montes/ mas as minhas mãos/ hão de te dar/ as vestes.”¹⁰. Enquanto o poema seguinte, “Nós”, que antecede “Sereias”, sinaliza a partida de Ulisses através dos versos que abrem as três primeiras estrofes da composição, em que a voz lírica repete “Não me conformo”, o que indica insatisfação do sujeito lírico diante da solidão. A quarta e última estrofe, entretanto, assume um caráter auspicioso ao notar que “Somente pelos nós/ valeu a pena/ costurar.”¹¹.

Por ter passado pela prova do isolamento narcisista, a personagem Bela Adormecida é considerada a encarnação da individualidade perfeita, razão que leva o eu lírico da composição “Sereias” a indagar se alcançará tal condição: “Mas sozinha e assim cantando,/ serei as? Adormecida?”. O final da primeira estrofe do poema indica solidão da voz lírica, que se encontra cercada “como uma ilha”. Essa condição solitária será reforçada por outros elementos do poema.

As mãos que trabalham lã e linho e a decisão de tripular “a mim mesma” são indicações de sexualidade solitária, algo similar ao representado no conto “Gangrena”, do livro *Miserere*, de Yêda Schmaltz, quando a Penélope moderna ali constante comunica que, “quando ele viajou, eu fui na loja, comprei

¹⁰ *op. cit.*, p. 30.

¹¹ *Idem*, p. 33.

umas lãs e comecei a fazer tricô [...]. Ele viajava e não se comunicava. Com minhas mãos, ah, com minhas mãos, a saudade dele eu matava. Elas se multiplicavam. Depois, eu chorava”¹². Os poemas e o conto em questão tratam da mesma situação, da sexualidade solitária, todos pautados sobre a imagem ensimesmada de tal prática. O que permite depreender essa cena no conto é, principalmente, o choro culpado subsequente ao ato e às mãos (multiplicadas) que trabalham para matar as saudades do amado. Essa “situação” das mãos, no conto, adquire conotação ambígua como no poema “Sereias”, pois alude à prática masturbatória, mas também ao trabalho de composição do texto poético. O texto literário é situado como espaço de fruição, portanto, igualmente sugerindo auto-erotismo.

Estar dormindo em vida sinaliza amadurecimento. Ao despertar para a existência real, através do encontro e do beijo do príncipe, a heroína encontra-se transformada, preparada para a vida, e finalmente pode prosseguir, isso ocorre em diversos contos de fadas e no mito de “Cupido e Psiquê”, sob registro de Lúcio Apuleio. Yêda Schmalz subverte essa faceta em sua obra, pois, inobstante usar o arquétipo dos contos de fadas, no processo de desenvolvimento da Penélope reinventada, a chegada do homem amado é convertida em algo frustrante, conforme apresentado no poema que encerra a primeira parte do livro. Isso é significativo para a obra porque a mulher outrora inocente, dependente do esposo, deixa de ser simplesmente a esposa de alguém e dá prosseguimento à sua existência ao se desprender do homem a quem estava submetida. Com isso, a obra apresenta uma concepção moderna, inovadora, do desenvolvimento psíquico e identitário da mulher. Ao mesmo tempo, o livro estabelece um jogo interessante entre a imaginação e o real, pois as composições se situam no âmbito da fantasia, mas o desfecho do eixo fabular pauta-se sobre certo realismo, ao encontrar um final menos fantasioso para a voz lírica, conforme demonstra o poema final do “Livro de Penélope”, quando a heroína que passou pelo desenvolvimento psíquico encontra um Ulisses “pequeno”, “miúdo”, “mais sem significado/ que o menor dos pretendentes”, e arremata: “Eu queria, ah, se queria,/ que o meu malfadado Ulisses/ nunca tivesse voltado”¹³.

O sono e o sonho são os principais símbolos utilizados na literatura para comunicar a aquisição da individualidade, algo representado no conto “A Bela Adormecida”, o qual “diz que um período longo de calma, de contemplação, de concentração sobre o eu, pode levar e seguidamente leva às maiores realizações”¹⁴. O tema central dos contos de fadas é sempre o desenvolvimento psíquico, afetivo, sexual e emocional das personagens, embora haja, na

¹² Yêda Schmalz, *Miserere*. Rio de Janeiro, Edições Antares; Brasília, INL, 1980, p. 21-22.

¹³ *Ibidem*, p. 66.

¹⁴ Bettelheim, *op. cit.*, p. 266.

sequência dos enredos, impedimentos na tentativa de tolher o despertar da sexualidade dos indivíduos. Conforme indica o eixo fabular desses contos, tal desenvolvimento ocorre inexoravelmente na vida humana. Adiar a maturidade sexual, portanto, figura como trabalho baldado, pois o período de inatividade é um período incontestemente de maturação. Assim, Bettelheim¹⁵ percebe que “a realização sexual não perde sua beleza por termos de aguardar por ela”.

As composições “Sereias” e “A fiandeira”, de *A alquimia dos nós*, utilizam os arquétipos dos contos de fadas em seu interior, atendendo à própria estrutura da obra, que representa o desenvolvimento psíquico e a maturação afetiva do eu lírico, que assumiu a *persona* da figura mitológica, Penélope. Os obstáculos, enfrentados pela voz lírica, consistem em superar a limitação social de sua condição de mulher subjugada, desenvolver seu trabalho artesanal ou poético e sublimar a separação do homem amado. O recesso doméstico e o trabalho no interior de sua morada simbolizam o período de inatividade para a aprendizagem da heroína. Os versos iniciais de “A fiandeira” materializam esse aspecto, posto que as atividades das fiandeiras e costureiras costumam ser executadas em espaços, em quartos, em recintos isolados da vida cotidiana. Nos contos de fadas, “[u]m quartinho trancado costuma representar em sonho os órgãos sexuais femininos”¹⁶, e o rompimento desse espaço simboliza a cópula. Tal modelo é representado nos poemas “A fiandeira”, “Sereias” e “Aguilha”¹⁷, pertencentes à primeira parte do livro de Yêda Schmaltz. Pode-se dizer, então, que em tais composições a voz lírica encontra-se no espaço restrito do quarto, de modo a manter um auto-envolvimento consigo e, narcisicamente, com o próprio corpo. Em outros dois poemas de *A alquimia dos nós*, “Visão” e “Cavalgada”¹⁸, pertencentes à segunda parte do livro, encontra-se o eu lírico em processo de saída desse auto-envolvimento, porque neles o eu lírico parece não mais se encontrar necessariamente isolado à espera do retorno do homem amado, por essa razão, entrega-se livremente à volúpia sexual. Mesmo que nessa volúpia o “outro” pareça configurar uma imagem fantasmagórica, neles imperam a imagem ostensiva da cópula dissimulada pela “cavalgada ambígua”.

Uma leitura aprofundada do poema “Sereias” revela, em tempo, relação de interdiscursividade em clave paródica de textos antológicos da cultura letrada. Hutcheon¹⁹, ao inscrever a paródia como forma artística de conti-

¹⁵ Idem, p. 271.

¹⁶ Ibidem, p. 273.

¹⁷ Cf. “A tecelagem lírica de uma Penélope moderna”, *Criação & Crítica*, n. 15, dez, 2015 (versão eletrônica consultada em 30 de abril de 2018 em <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>).

¹⁸ Cf. “O canto erótico do cavalo’: violência e transgressão na poesia de Yêda Schmaltz, *Via Literae*, v. 8, n. 1, p. 161-177, jan/jun, 2016 (versão eletrônica consultada a 30 de abril de 2018 em www.revista.ueg.br/index.php/vialiterae/).

¹⁹ Linda Hutcheon, *Uma teoria da paródia* (trad. Teresa Louro Pérez). Lisboa, Edições 70,

nuidade e mudança, percebe que tal forma usa de grandes obras literárias com o objetivo de obter o prestígio e autoridade pertencentes ao texto primeiro. Em razão disso, a retomada é marcada pelo respeito, ao ponto de se aproximar da homenagem, e se distanciar do ataque satírico. Isso está presente na segunda estrofe do poema “Sereias”, quando a voz lírica comunica que o “noivo” de quem sente saudades perdeu-se por cantos de sereias e “por mares navegados”. Este verso é uma apropriação de um dos mais famosos trechos de *Os Lusíadas*, de Camões²⁰, contido na Proposição da epopeia: “As armas e os barões assinalados,/ Que da ocidental praia lusitana,/ *Por mares nunca dantes navegados*,/ Passaram ainda além da Taprobana”. A apropriação do verso camoniano estabelece, por sua vez, um vínculo entre a *Odisseia*, de Homero, entre a épica do poeta português e entre a obra lírica da modernidade. Nesse caso, o discurso parodístico encontra-se em nível epidérmico, facilmente identificável, mas há no poema outras atualizações diretas ou indiretas em níveis mais profundos.

Segundo a teoria de Hutcheon, essa atitude das formas artísticas modernas, encerra, portanto, autoridade e transgressão, estando comumente se valendo de obras do interior do próprio âmbito artístico. Em grande parte dos casos, a paródia recorre a produções de uma mesma linhagem artística, não raro, ocorrem diálogos interartísticos também, como o percebido, em *Uma teoria da paródia*, acerca da ópera *Madama Butterfly*, de Puccini, paródia ao mito de Penélope, com o objetivo de construir uma sátira à americanização do Japão. Em Yêda Schmalz, aventamos a possibilidade de uma série de poemas contidos em *A alquimia* estabelecer diálogo com o poema “Meu sonho”²¹, de Álvares de Azevedo, e de esse diálogo se estender à fortuna crítica do poema.

O poema de Azevedo, muito conhecido após a leitura crítica de Antonio Candido²², apresenta a misteriosa situação de um encontro do eu lírico com um Cavaleiro fantasmagórico que se embrenha pelas trevas com uma espada sanguenta na mão. O sujeito poético indaga reiteradamente sobre a condição desse misterioso Cavaleiro, associando-o sempre a aspectos macabros. Ao final, o interlocutor toma voz e, nomeado de “O Fantasma”, ele responde ao primeiro locutor que é sonho de esperança, febre incansável e delírio conduzindo à morte, em uma indicação de que o mistério foi dissipado, o que de fato não ocorre, devido à indivisível fala do Fantasma. Assim, o poema é construído através de um diálogo entre o Eu, espantado e angustiado com a

1985.

²⁰ Luís de Camões, *Os Lusíadas*. São Paulo, Nova Cultural, 2002, p. 13 (grifos nossos).

²¹ Álvares de Azevedo, *Obras completas*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2000, p. 255.

²² Antonio Candido, “Cavalgada ambígua”, in *Na sala de aula*. 5.^a ed., São Paulo, Ática, 2008, 38-53.

figura do Cavaleiro, e o Fantasma, que se inscreve completamente no reino das trevas, da dubiedade e da ambiguidade através de seus atos e de sua fala nos três versos finais. O cavalo enquanto símbolo de virilidade e força erótica, associado à “espada sanguenta”, às “trevas impuras”, aos “olhos ardentes” e aos “gemidos nos lábios frementes”, configuraria de forma progressiva uma cena do desejo sexual, cuja realização se dá solitariamente:

À vista de certos traços de auto-erotismo na obra de Álvares de Azevedo, o fato da espada ser representada na mão do cavaleiro leva a pensar numa fantasia onírica de cunho masturbatório, onde toda a constelação analisada seria projeção do desejo solitário.²³

O poema “Sereias” possui aspectos que se coadunam com as inferências de Candido acerca da composição de Álvares de Azevedo, a exemplo da angústia expressa através das interrogações. Tais indagações são significativas porque Eros circunscreve os sujeitos no reino das angústias. O espaço onírico é outra constante desse universo. Na composição azevediana isso é indicado já no título, enquanto em Yêda encontra-se manifesto indiretamente nos versos surreais que abrem o poema. Também parece haver nos versos yedianos certa dificuldade em comunicar a matéria tratada. Tal dificuldade pode decorrer do fato de se abordar uma fantasia onírica de cunho masturbatório, porque ao dizer “cavalgarei a mim mesma” o eu lírico parece apontar a visão do desejo solitário. Essa penumbrosa ocorrência indica “frustração devido ao sentimento de culpa em face do desejo sexual visto como pecado, mas não obstante indômita”²⁴.

Na obra de Yêda Schmaltz, as composições se pautam sobre o paradigma da repressão convivendo paralelamente à paixão em se falar da sexualidade, do eu lírico falar da sua própria sexualidade reprimida. Esse tratamento se dá através de um vocabulário “autorizado”, “depurado”. A linguagem poética figura como um intensificador desse aspecto, uma vez que codificada a retórica sexual através da alusão e da metáfora, a matéria sexual só é plenamente comunicada quando o leitor realiza a análise profunda dos símbolos presentes nos enunciados.

Desse modo, como em “Meu sonho”, em “Sereias” há uma gradação ascendente na fala de Penélope, que dirige a heroína do sonho para o delírio e à convulsão febril, culminando com a morte. Bataille²⁵, ao insistir na íntima relação entre amor e morte, percebe que os espasmos que se seguem ao orgasmo sexual se assemelham à morte. Ao dizer: “Resta-me morrer de noite/

²³ Idem, p. 52.

²⁴ Ibidem, p. 52.

²⁵ Georges Bataille, *O erotismo* (trad. João Bénard da Costa). 3.^a ed. Lisboa, Edições Antígona, 1988.

e morrer toda manhã”, o eu lírico pode aludir não só à prática onanista, mas parece referir-se ainda à figura mitológica das Sereias e ao elo entre os seres mitológicos e o mundo dos mortos. Ligação decorrente do canto fúnebre que emitiam, o canto portador da morte, mas também do relato mítico que identifica a origem das Sirenas como consequência da punição infligida por Deméter pelo rapto de Perséfone²⁶; enfim, o caráter funesto delas liga-se, ainda, ao suicídio coletivo que perpetraram após a frustração por ter Ulisses arditosamente fugido delas.

As Sereias, entre os romanos, são símbolos do espírito humano em constante predisposição para o conhecimento e a curiosidade intelectual. Constituem, de Platão a Cícero, emblemas da eloquência sedutora como a obra poética. A presença da Sereia na composição de *A alquimia dos nós* é significativa, ainda, por seu mito apresentar-se envolto em enigmas, e os poemas situados nessa obra assentam-se, comumente, sobre um tema desenvolvido através de imagens enigmáticas. Esses aspectos são aproveitados na poesia yediana de modo a desencadear a reflexão sobre o fazer poético. O trabalho manual com o fio se torna o principal traço metapoético do livro, mas há outros símbolos apontando para a autorreflexividade. Penélope se torna Sereia para, através de seu canto lírico, comunicar o sofrimento pela ausência do esposo. Assim, o “cavalo marinho” sobre o qual a poeta empreende viagem onírica pode ser entendido como metáfora do fazer poético, por sua vez, um ato solitário. Lermant-Parés²⁷ recupera, em seu ensaio sobre o mito, a tradição que comparou a figura de poetas representativos, como Sófocles, Homero, e os autores de obras poéticas de notória qualidade, às Sereias, porque seriam eles poetas inspirados. Isso vem demonstrar a predisposição de Yêda Schmalz recuperar mitos que dialogam com as origens divinas do canto lírico (a exemplo de Apolo, Áthis, Dioniso), o que é colocado em situação de paralelismo em relação à obra da autora construída através de intenso trabalho de laboratório.

Nesse poema, Penélope parece ser atacada pela culpa de se metamorfosear em Sereia, conforme expresso no verso “serei as? Adormecida?”, que indica alternância entre a imagem da mulher sedutora, símbolo sexual, e a heroína casta à espera do amante que vem despertá-la para outra existência. Esse verso, através de um jogo com a linguagem, intensifica a ambiguidade,

²⁶Annie Lermant-Parés oferece três explicações mitológicas para o surgimento das Sereias: 1) Elas mesmas pediram aos deuses que fossem metamorfoseadas em mulheres-pássaros para assim saírem em busca de Perséfone, raptada por Hades. 2) Deméter vingou-se delas ao metamorfoseá-las em monstregos porque eram responsáveis por vigiar sua filha, Perséfone. 3) Sofreram metamorfose por ação de Afrodite, por terem recusado o amor. Cf. “As sereias na antiguidade” in Pierre Brunel (org). *Dicionário de mitos literários* (trad. Carlos Sussekind... [et al]). Rio de Janeiro, José Olympio, 1997, p. 829-832.

²⁷ Idem, p. 830.

revelando a dificuldade de se comunicar o tema abordado. Note-se que a primeira indagação encerra uma dubiedade devido a uma ausência de complemento nominal para a frase, também pela fragmentação do termo “sereias”, aspecto muito explorado na poesia de Yêda Schmaltz, constituindo um jogo no nível da linguagem, transformando o significado geral do texto. É como se a poeta indagasse: serei uma mulher à sombra ou múltipla e complexa? Essa situação dicotômica a que Penélope está suscetível, entre a mulher idealizada, mas submissa, e a mulher livre, mas estigmatizada, parece ser superada nos livros *Baco e Anas brasileiras* e *A ti, Áthis*, quando a voz lírica constante nesses livros supera a divisão ao encarnar a multiplicidade. Assim, a Bacante yediana comunica lúdica e irrestritamente suas experiências amorosas e a voz lírica da obra de 1988 situa-se no entrelugar do gênero.

Um traço distintivo interessante entre a composição de Álvares de Azevedo e a de Yêda Schmaltz é que, conforme demonstra Candido, os verbos em “Meu sonho” aparecem no presente do indicativo. Assim, o eu lírico não conta um fato ocorrido, e sim mostra um acontecimento no tempo de sua ocorrência. Percebe-se que em “Sereias” os verbos encontram-se no futuro do presente (“receberei”, “cavalgarei”, “serei”), indicando probabilidade, de modo a intensificar o caráter ambíguo, onírico, da composição e a complexidade em torno da personagem Penélope, pois ela não se fixa a um modelo, ora deseja adotar o molde arquetípico da Bela Adormecida, ora fixa-se no modelo da Sereia. Mas tanto no poema de Álvares de Azevedo como na composição yediana, o dilaceramento do ser é manifesto, em Azevedo a cisão manifesta-se através do elemento dialógico Eu lírico-O Fantasma, em Yêda através da inquietação decorrente da ausência do ser amado, desencadeador da fragmentação de Penélope.

O desfecho do poema de Yêda Schmaltz reitera a longa espera da heroína homérica, espera que não está desacompanhada da tentação de não mais prestar fidelidade ao homem amado, o que é sinalizado pela árvore cheia de maçã nos versos finais, pois o fruto é símbolo bíblico da tentação e do pecado de Eva. Sob outra perspectiva a maçã, conforme a mitologia da Grécia antiga, é um símbolo amoroso.

O poema “Sereias” é, portanto, um forte exemplo da relação da escrita yediana com a tradição, a mais remota e a contemporânea da autora, uma vez que a recuperação é realizada com deslocamentos que dialogam com outra tradição, a exemplo da lírica azevediana e a mitologia clássica, ao mesmo tempo em que agrega aspectos típicos da época da autora, quando as mulheres escritoras começaram a comunicar, por meio de sua escrita literária, que o desejo sexual e o prazer solitário é atributo também das mulheres, o que foi negligenciado durante séculos da história da literatura. O próprio símbolo do pássaro, na abertura do poema, figura como índice do anseio por

conquistar liberdade, dialogando com a tradição clássica e em consonância com o discurso feminista dos anos 1970, quando as escritoras “descobriram que podiam ser donas do próprio corpo e daí extrair o prazer”²⁸.

O pássaro sinaliza momento de indisciplina do “corpo disciplinado”, conforme esclarece Xavier²⁹. A cena que abre o poema “Sereias” estaria sinalizando que “o corpo libertado” pode ser alcançado através da fantasia e a recorrência a elementos naturais (pássaro, cavalo marinho, oceano, ilha). Assim, o poema é exemplar da distinção, presente em *A alquimia dos nós*, em relação à Penélope homérica, casta, silenciada em seus desejos e anseios, sem comunicar as intempéries sofridas na ausência do marido. Cabe, ainda, refletir sobre o fenômeno da representação metonímica da sexualidade feminina na produção das escritoras do erotismo brasileiro e, particularmente, no poema de Yêda Schmaltz.

A presença de um Eros infecundo, aprisionado em atos repetitivos, na cultura judaico-cristã, foi atrelada à imagem de pecado, uma vez que as religiões cristãs orientam a prática sexual somente com fins reprodutivos. A condenação da prática masturbatória se deu a partir do episódio bíblico da punição sofrida por Onã, ou Onan, personagem do *Gênesis* bíblico, um dos netos de Jacó. A narrativa bíblica relata que Tamar foi designada a contrair segundas núpcias com seu cunhado Onã, uma vez que seu marido Her havia morrido:

Então Judá disse a Onã: ‘Vá à mulher de teu irmão, cumpre com ela o teu dever de cunhado e suscita uma posteridade a teu irmão.’ Entretanto Onã sabia que a posteridade não seria sua e, cada vez que se unia à mulher de seu irmão, derramava por terra para não dar uma posteridade a seu irmão. O que ele fazia desagradou a lahweh, que o fez morrer também.³⁰

A ausência de detalhes em torno da prática de Onã, que termina por não inseminar a esposa, é motivo de grande controvérsia. Há explicações que entendem ter Onã adotado a prática do coito interrompido, outros vislumbram prática de sexo anal no episódio, o fato é que da passagem bíblica originou-se o termo “onanismo” como sinônimo de “masturbação”, e tal prática passou a ser vista no Ocidente judaico-cristão como bizarra, antinatural e pecaminosa.

A hostilidade à prática onanista decorre, quase sempre, da ideia de que por ela ocorre um desperdício das forças vitais dos indivíduos. Isso levou a prática a ser condenada em diversas culturas, não só nas que estavam sob

²⁸ Elódia Xavier, *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis, Editora Mulheres, 2007, p. 155.

²⁹ Idem, p. 55.

³⁰ Gênesis, 38: 8-10.

influência do cristianismo. Alexandrian³¹ observa que a modernidade, mais especificamente do século XX em diante, empreendeu uma valorização do ato de Onã de forma ostensiva como nenhuma época o fizera. Tal processo teria ocorrido, paulatinamente, através de uma longa tradição dos sortilégios amorosos que atribuiu poderes mágicos ao sexo, culminando na sobrevalorização de aspectos mágicos da sexualidade. Isso foi impulsionado, em grande medida, pelo conhecimento dos métodos da erotologia oriental, a exemplo do *maihuna*, o *tantrismo* e o *Tao sexual*, fazendo a magia do amor no Ocidente se desenvolver de modo a expandir as possibilidades dos prazeres corpóreos. O que Alexandrian percebeu foi a *ars erotica*, perspectiva que busca encontrar a verdade do sexo na própria fruição sexual, pressuposto predominante nas culturas da China, do Japão, da Índia e da Roma antiga, interferindo na *scientia sexualis* das sociedades da modernidade ocidental.

Para além da consideração de Alexandrian, o que se percebe é que a diminuição do interdito ligado à prática onanista se deu não só por influência da erotologia oriental, mas também pela minimização do impacto das doutrinas judaico-cristãs sobre a vida cotidiana dos sujeitos. Prova disso é que, embora permaneça o dogma e a orientação religiosa sobre as práticas sexuais com intenção reprodutiva, a proibição de métodos contraceptivos e a sistemática opinião adversa às liberdades de ordem sexual, nem mesmo os mais fiéis militantes dos cultos religiosos, na modernidade ocidental, seguem rigidamente as orientações concernentes à sua vida íntima. Entretanto, isso não livrou certas práticas eróticas da interdição e da mancha do pecado. Convivem paralelamente, do século XX em diante, o culto do “amor ao sexo” e os impulsos de uma sociedade predominantemente judaico-cristã, o que confirma a percepção de Vidal³² de que o sexo, como a política, “frequentemente aceita estranhas alianças”, por essa razão, o discurso moralizante, acerca da sexualidade, dista da prática corrente.

Foucault³³ questiona a hipótese repressiva acerca do sexo, afirmando sua proliferação por meio de diferentes discursos e práticas. Tais mecanismos suscitaram sua instrumentalização ao criar certa tecnologia do sexo, orientadora do corpo cuidado, protegido, cultivado, isolado. Foi na família burguesa, ou “aristocrática”, que a sexualidade foi inicialmente problematizada, tendo em vista a urgência da correção (psiquiatrização) do sexo. A burguesia considerou que seu sexo era coisa muito importante, por isso devia ser vigiada

³¹ Sarane Alexandrian, *A magia sexual. Breviário dos sortilégios amorosos* (trad. Ana Margarida Paixão). Lisboa, Antígona, 2002.

³² Gore Vidal, “Sexo é política” in *De fato e de ficção: ensaios contra a corrente* (trad. Heloisa Jahn). São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 232.

³³ Michel Foucault, *História da sexualidade I: a vontade de saber* (trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhan Albuquerque). 17.^a ed. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

e regida por técnicas pré-determinadas. A mulher “ociosa” do meio burguês passa pelo processo de “histerização” e a criança e/ou adolescente onanista é vigiada por médicos, educadores e religiosos. As disciplinas do corpo passam a almejar uma família e uma classe sexualmente “sadia”. As camadas populares escaparam na maioria das vezes dos dispositivos de sexualidade, mas com o desenvolvimento industrial, elas também foram atingidas, em maior ou menor grau, conforme a sociedade, por esse dispositivo.

Foucault³⁴ considera que para a burguesia o recalque, a elisão do corpo e da sexualidade, não foi o ideal perseguido, mas o de assumir um corpo e uma sexualidade sob uma organização do dispositivo sexual, a fim de garantir-lhe força, perenidade e proliferação. Nesse processo, a burguesia afirmou sua diferença e sua hegemonia, “converteu o sangue azul dos nobres em um organismo são e uma sexualidade sadia”.

Com isso, a ocidentalidade permaneceu atrelada à necessidade de colocar o sexo em discurso, de tudo falar sobre sua sexualidade. Isso seria decorrente do anseio de perpetrar uma transgressão deliberada, uma vez que se convencionou colocar o sexo sob o símbolo da repressão. Nesse sentido, Foucault demonstra que o discurso da repressão sexual se vinculou ao próprio dispositivo das relações de poder³⁵, ao colocar o sexo sob o ideal da constante “vontade de saber”, pois a modernidade trabalha por suspender o silêncio da mais ruidosa das preocupações. Logo, a sexualidade não é fundamentalmente reprimida dentro das relações de poder, mas reduzida ao nível da linguagem como “mistério insondável” a ser controlada por meio da prática discursiva. Prova disso é a existência de uma vasta produção literária que, desde os contos de fadas, pela linguagem cifrada e enigmática, põe em discurso as questões relativas à sexualidade.

A vasta literatura erótica surgida no século XX e os ritos e periódicos tratando da magia sexual são reflexos dessa situação paradoxal. Os autores desses discursos apoiam-se sobre o que Foucault chamou de “o benefício do locutor”, pois partem do princípio de que falar de sexo é proibido, então se arrogam a função de desafiar a ordem estabelecida, ser subversivo e empregar um ar solene ao se falar da sexualidade. Assim, convencionou-se “empregar um discurso onde confluem o ardor do saber, a vontade de mudar a lei e o esperado jardim das delícias – eis o que, sem dúvida, sustenta em nós a

³⁴ Idem, p. 138.

³⁵ Na perspectiva de Michel Foucault, o poder não se situa necessariamente na ação do Estado. O que o filósofo chama de “poder” equivale a uma “mão invisível” do organismo social regendo os indivíduos através de leis comumente informais. O poder pode ser econômico, moral ou ideológico, instituindo mecanismos de proibição, ele “não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (*op. cit.*, p. 103).

obstinação em falar do sexo em termos de repressão”³⁶.

Desse modo, muitos se arrogam a função de libertadores da sexualidade interdita, mas o fazem de modo a preservar e reforçar o interdito sobre determinados aspectos que seriam ofensivos à moral burguesa. O ensaio de Lawrence³⁷, redigido em 1930, quando o autor foi molestado pela censura, configura um dos exemplos mais claros disso. O autor empreende reflexão sobre o que pode ser definido como “pornografia”, percebendo o caráter variável de tal categoria, porque o que pode ser pornográfico para determinada pessoa, pode ser matéria risível para outra. Assim, o escritor relativiza a ideia de intenção pornográfica, bem como rechaça sua marcação como reles e desagradável. Quando o autor assume a defesa da literatura pornográfica, o faz tendo em mira sua própria obra, e de seus pares como Henry Miller, para atacar uma pornografia disfarçada, nociva, cultuada pelo puritanismo burguês. Lawrence passa a investir contra obras que considera hipocritamente eróticas, porque dissimulam o apelo sexual para livremente transitarem em meios sociais puritanos, e servem disfarçadamente de estimulantes sexual. Nesse sentido, ataca obras como as de Ticiano, Renoir, Mozart, os *Cânticos*, de Salomão, e *Jane Eyre*. Esse ataque decorre da percepção do autor inglês de que o erotismo sombrio e puritano torna os indivíduos doentes do corpo e da alma, porque não assumem o prazer com autenticidade; assim distingue dois tipos de pornografia, a sincera, portanto solar, e a repugnante, coberta de lama, porque degradada, do submundo, servindo de excitação sexual para os leitores. A dissimulação, nessa linha de pensamento, seria decorrente do vil apetite, responsável por degradar os indivíduos por conduzir à prática masturbatória. O anseio por produzir e divulgar uma obra pornográfica que reflita “a luz do dia”, como claramente expressa o autor, sinaliza um anseio de tornar “saudável” a sexualidade do meio burguês, confirmando a tese foucaultiana.

Os discursos da magia sexual, por sua vez, encontraram lugar cativo na literatura erótica, especialmente na segunda metade do século XX. A recuperação desse discurso em obras literárias configura, em certa medida, uma forma de depuração, sublimação e de valorização do sexo. Isto é, os aspectos místicos da relação sexual constantes em obras literárias de autores diversos do erotismo literário ocidental constituem verdadeira “polícia do sexo”, ao assumirem a empreitada no sentido de regular o sexo por meio de discursos úteis, públicos e pautados sobre a racionalidade.

Os poemas de Yêda Schmaltz, abordados neste tópico, parecem refletir os princípios da magia sexual erudita, surgida na primeira metade do sé-

³⁶ Ibidem, p. 13

³⁷ D. H. Lawrence *Pornografia e obscenidade* (trad. Aníbal Fernandes). Lisboa, & etc, 1984.

culo XX, no Ocidente, sendo este um modo de interferência da *ars erotica* na *scientia sexualis*. Nesse esoterismo erótico moderno, apregoava-se uma sexualidade sagrada “para ir além da volúpia, até o supremo poder do ser”³⁸. Além disso, encontra-se nas composições o ideal de “que o gênio é o produto de uma sexualidade exacerbada”³⁹. A percepção desses princípios na obra da autora brasileira não figura como despropositada, uma vez que *A alquimia dos nós*, conforme indicado no título, nas citações e na estrutura do livro, pauta-se sobre princípios da alquimia. Dentre os mestres da alquimia sexual, destacou-se Aleister Crowley (1875-1947), que aconselhava os adeptos de seus ensinamentos a alcançar o *Opus* através das experiências do erotismo sagrado. Em sua doutrina, encontra-se a concepção do sexo “como chave mágica do universo visível e invisível”⁴⁰. Nesse sentido, é interessante notar que a sexualidade, nas obras de Yêda Schmaltz, é tomada como forma de redimensionar o universo restrito no qual se encontrava a voz lírica constante nelas. Ocorre que os instrumentos utilizados para essa libertação são retirados justamente do discurso e das estratégias da moral repressora, principalmente por se pautar sobre uma linguagem dúbia, ambígua e dissimulada.

A magia sexual, em todas as épocas, utilizou-se de gestos e princípios que usam de maneira eficaz da bioeletricidade do corpo humano. Congregações adeptas do erotismo mágico, como a Gnose, a Cabala, os Cátaros, os Templários, A Franco-Maçonaria e a Rosa-Cruz, conforme esclarece Alexandrian, aplicaram rituais iniciáticos à prática da sexualidade, pautados sobre princípios religiosos arcaicos, sobrevalorizando os usos diversos possibilitados pelo corpo. A doutrina OTO, sob liderança do Grão-Mestre Theodor Reuss (1855-1923), orientava os discípulos sobre a “arte real” da cópula e da masturbação, “os filiados recebiam instruções através de documentos escritos. A masturbação designava-se por ‘casamento com os deuses’, pois deveriam masturbar-se pensando nas divindades gregas e não em pessoas reais ou fantasmas”⁴¹. Esse parece ser um princípio que predomina na obra em verso de Yêda Schmaltz, pois a atividade sexual, frequentemente, é efetivada solitariamente e a voz lírica invoca nesse ato a imagem de uma deidade ou de uma figura mitológica.

Informações desse teor vêm, também, esclarecer e corroborar outras percepções sobre a obra yediana, uma delas é o caráter iniciático assumido pela sexualidade ostensiva no interior das produções que se assentam sobre o lastro mitológico. O sexo é colocado no centro das composições como rito. Esse aspecto ritual é reforçado através da linguagem poética que vem esca-

³⁸ Alexandrian, *op. cit.*, p. 85.

³⁹ *Idem*, p. 89.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 103.

⁴¹ *Ibidem*, p. 86-87.

motear tais cenas. A perspectiva ritualística, assumida nos versos eróticos, são, assim, percurso de desenvolvimento rumo à matéria primordial, à pedra filosofal.

O desejo, na magia sexual, é considerado equivalente ao “fogo secreto dos Sábios” e o prazer filosófico confunde-se com a fruição física. Algo aproveitado pela autora para a composição de sua obra, pois nela as vivências eróticas se identificam com o literário, a sexualidade figura como fonte de realização estética, conforme percebeu Angélica Soares⁴² na leitura que empreendeu da poesia da autora.

Na tradição dos sortilégios amorosos, são diversos os relatos de mulheres possuídas por fantasmas, as quais, nessa posse onírica, experimentam convulsões voluptuosas. Nessas situações insólitas, as simuladoras “convenciam-se de que seriam penetradas por um amante extraordinário, saído das trevas”⁴³. Os fantasmas, denominados “íncubos” e “súcubus”, sempre figuraram na tradição cristã como metáfora do desejo incontido.

Alexandrian⁴⁴ define os amantes sobrenaturais da seguinte forma: “[o] íncubo é o demónio macho que tenta aproveitar-se de uma mulher, e o súcubo o demónio feminino que se prende lascivamente a um homem”. A castidade, como emanção de um domínio absoluto dos sentidos, influi de forma a dinamizar todo o ser ao ponto de provocar nele conjunção carnal com um fantasma ativante:

Há dois elementos que se coordenam na masturbação: o gesto mecânico e repetitivo de manipular o sexo até ao orgasmo e o “fantasma activante” – série de imagens excitantes que se desenrolam na cabeça do masturbador como a sequência de um filme pornográfico. Ora, para que haja acção mágica, é necessário que estes dois elementos sofram uma transfiguração. O gesto não deverá fazer-se em qualquer local e de qualquer forma; terá o carácter de uma cerimónia e, tal como o coito sagrado, será preferível que ocorra num quarto transformado em “templo” pela presença de um altar, no qual se encontra a imagem da pessoa de quem se pretende apropriar através deste acto. O “fantasma activante” tomará proporções cósmicas ou mitológicas. O indivíduo masturbar-se-á pensando, não em alguém da realidade imediata, conhecido ou que já se tenha visto, ou num ser que se quer encontrar, dotado de todas as qualidades libidinosas, mas imaginando que se faz amor com um deus ou deusa, com um rei ou rainha, pois, desta forma, a masturbação enobrece aquele ou aquela que a realizam⁴⁵.

⁴² Angélica Soares, “Consciência literária do erotismo e consciência erótica do literário: uma irresistível atração” in *A paixão emancipatória: vozes femininas da libertação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Difel, 1999, p. 38-40.

⁴³ Alexandrian, *op. cit.*, p. 169.

⁴⁴ *Idem*, p. 157.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 217.

Esse enobrecimento pela prática masturbatória parece se refletir nos poemas de *Alquimia dos nós* e no conto "Gangrena", dado que a figura de Ulisses, conforme sugerido a todo instante, configura mais uma aspiração da locutora do que a figura real de um amado que partiu e não retornou. O homem amado surge em tais textos como a imagem de um "fantasma ativante" preenchendo uma ausência. Isso pode ser verificado nas composições "Sereias", "Agulha", "Visão" e "Cavalgada", pois em todas elas prevalece o desenvolvimento do hábito do gozo solitário, visto que não se materializa a figura do amante. No primeiro, a prática onanista apresenta-se de modo mais direto, nos demais o ato pode ser divisado através da simulação do coito com figuras fantasmagóricas, como a agulha e o cavalo. Em todos eles a atitude da voz lírica diante do corpo, da autodescoberta de seu corpo, sinaliza processo de emancipação identitária e social da figura feminina.

MARIANA COELHO: UMA ESCRITORA PORTUGUESA FEMINISTA NO BRASIL

Rosana Cássia Kamita

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC/CNPq/CAPES

A proposta deste texto é a de destacar a escritora e feminista portuguesa Mariana Coelho (1857-1954) e o papel preponderante que desempenhou no Brasil, em finais do século XIX e primeira metade do século XX. O estudo sobre a escritora foi desenvolvido durante o doutorado e se tornou um livro publicado no Brasil¹, além de receber outros desdobramentos, como a pesquisa efetuada nos arquivos da Universidade de Lisboa sobre a colaboração de Mariana Coelho no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (1851-1932), no âmbito do projeto de investigação As Senhoras do “Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro”, realizado através do CLEPUL, Centro de Investigação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dentre suas várias publicações, destaca-se o livro *A Evolução do Feminismo: subsídios para a sua história* (1933)², o qual atesta sua atuação em defesa da emancipação feminina, a qual se deu através de seu trabalho como educadora, escritora e defensora dos direitos da mulher. Neste livro, mas não apenas nele, a escritora demonstrava firme convicção de que poderia contribuir de modo decisivo para a modificação dos padrões que regiam a sociedade. Os momentos de exasperação – “Sempre a mulher mergulhada na noite eterna dessa maldita inferioridade!”³ – cediam logo espaço para a certeza de que o tempo e a evolução social estabeleceriam uma nova relação entre os sexos, baseada na equidade e no respeito mútuo.

¹ KAMITA, Rosana Cássia. *Resgates e Ressonâncias: Mariana Coelho*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005, livro no qual se encontra a primeira versão deste texto.

² COELHO, Mariana. *A Evolução do Feminismo: subsídios para a sua história*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

³ *Ibid.*, p. 367.

Mariana Coelho nasceu em Portugal, em 10 de setembro de 1857⁴, em Vila de Sabrosa, distrito de Vila Real. Filha de Manoel Antonio Ribeiro Coelho e de Maria do Carmo Meireles Coelho, faleceu em Curitiba, Paraná, em 29 de novembro de 1954. Segundo palavras de Leonor Castellano⁵: “Mariana Coelho, é ela mesma que o afirma, quando veio de Portugal, sua terra de origem, em julho de 1892, de lá trazia como herança paterna os princípios de sua vocação literária”⁶. Participou de maneira efetiva na sociedade paranaense através de seu trabalho como educadora, escritora e defensora dos direitos das mulheres.⁷

Fundou em Curitiba o Colégio Santos Dumont em 1906, instituição conceituada de acordo com as opiniões correntes à época. Manteve-se sempre atuante no magistério: “Mais tarde, nomearam-na diretora da Escola Profissional República Argentina, em cujo cargo aposentou-se.”⁸. No livro *Antologia Paranaense*, informa-se sobre a atuação profissional de Mariana Coelho: “Partiu para o Brasil em julho de 1892, e no mesmo ano fixou a sua residência na capital do nosso estado, dedicando-se mais tarde ao magistério, e educando, por largos anos, várias gerações femininas no seu conceituado ‘Colégio Santos Dumont’.”⁹

A escritora colaborou em vários periódicos, em seu país natal e no Brasil, como *O Comércio de Vila Real*, *Jornal da Manhã* e *A Voz Pública*, em Portugal, além do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. No Brasil: *Diário do Comércio*, *A República*, *O Cenáculo*, *Almanaque Paranaense*, *Gazeta do Povo*, *Almanaque do Paraná*, *A Pena*, *O Sapó*, *O Beijo*, *Breviário*, *Diário da Tarde*, *Folha Rósea*, *Olho da Rua*, *Fanal*, *A Bomba*, *Comércio do Paraná*, *Senhorita*, *Prata da Casa*, *A Sempreviva*, *O Estado do Paraná*, dentre outros.

Mariana Coelho sempre teve intensa atuação na sociedade paranaense, como escritora, educadora e feminista. O livro *A Evolução do Feminismo: subsídios para a sua história*¹⁰, atesta sua atuação em defesa da emancipa-

⁴ Segundo informação do livro *Um século de poesia: poetisas do Paraná*.

⁵ CASTELLANO, Leonor. In: COELHO, Mariana. *Palestras Educativas* (Obra Póstuma). Edição do Centro de Letras do Paraná – Volume 58, 1956, p. 9.

⁶ Oração proferida na Sessão Solene realizada no Centro de Letras do Paraná, ao trigésimo dia de falecimento de Mariana Coelho, quando Leonor Castellano cita o prefácio escrito por ela para o livro *Palestras Educativas*.

⁷ Este texto deriva do livro publicado a partir de minha tese de doutoramento: KAMITA, Rosana Cássia. *Resgates e Ressonâncias: Mariana Coelho*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

⁸ NICOLAS, Maria. *Vultos Paranaenses*. 4º volume. Curitiba: [s.e.], 1966, p. 67.

⁹ RODRIGO JUNIOR e PLAISANT, Alcibíades. *Antologia Paranaense – tomo primeiro – Poesia*. Curitiba: França & Cia. Ltda, 1938., p. 264.

¹⁰ COELHO, Mariana. *A Evolução do Feminismo: subsídios para a sua história*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

ção feminina. A obra foi editada em 1933, no entanto, décadas antes, ela publicara vários artigos pautados pelos ideais feministas.

As dificuldades encontradas por uma mulher como Mariana Coelho foram muitas, com certeza. Sua postura foi condizente aos obstáculos que se apresentaram, conquistando um espaço importante em uma sociedade ainda tão reticente à participação feminina. Enfrentou uma situação até certo ponto hostil, como ela mesma destacou em seu livro *A evolução do Feminismo*: “Quase todos os antifeministas cuja opinião temos auscultado, são desfavoráveis à instrução no sexo feminino – razão por que detestam as feministas, que, como se sabe, são todas mais ou menos instruídas”.¹¹ Mas seu posicionamento conquistou respeito e consideração. Pessoas que com ela conviveram descrevem-na como pessoa autoritária e exigente, o que é compreensível para quem tem que “provar” a todo o momento a própria capacidade, alvo de constante avaliação por parte de uma sociedade estruturada de maneira tal que Mariana Coelho parecia uma “intrusa”, procurando situar-se em um espaço que não era aquele destinado às mulheres.

Enquanto nas poesias e contos Mariana é competente escritora, em seus livros de crítica literária e sobre feminismo ela se destaca. Escreve com fluência e erudição, defendendo ideias de maneira consciente e criteriosa. É uma leitura surpreendente pela diferença entre o que ela e o que a maioria das outras escritoras escreve. A mulher que escrevia já era um tabu, um preconceito a ser enfrentado e as ideias que defendia tornavam-na singular. As mulheres que ousavam invadir território dominado pelos homens de letras entravam como se fosse num campo sagrado: temerosas, esquivas, preocupadas, escolhendo palavras, desculpando-se de maneira (in) consciente. Mariana guiou-se por ideais feministas, questionou a literatura, proferiu palestras sobre temas diversos. Isso tudo nas primeiras décadas do século XX, quando a campanha sufragista ainda não tinha atingido seus propósitos.

Depois de muito empenho, conquistou na época o espaço que merecia, mas há uma espécie de autorregulação social que faz com que, no decorrer do tempo, uma escritora como ela deixe de ocupar seu lugar de direito. Para que uma pessoa permaneça em sua obra é necessário que essa obra continue sendo estudada, analisada, questionada. Mas não foi, ou, ao menos, não como deveria ter sido. Mariana Coelho teve que manter durante toda a vida uma postura firme e combatente e continuar destacando seu trabalho será ampliar seu espaço e capacidade de difundir esse posicionamento crítico, principalmente no que se refere à emancipação feminina, que se mantém atual.

¹¹ Ibid., p. 45.

Foi publicado no jornal *O Dia*, a 28 de agosto de 1955, um artigo sobre Mariana Coelho escrito por Pompília Lopes dos Santos, escritora paranaense e também defensora da emancipação da mulher. Abaixo, segue a transcrição de parte do referido artigo:

É viva a saudade deixada por D^a Mariana Coelho entre seus amigos, ex-alunos e admiradores de sua personalidade invulgar.

Há bem pouco tempo, ainda, viamo-la percorrer as ruas de Curitiba. Estas ruas – para nós – tão queridas... Ruas de nossa Terra que guardam reminiscências tão preciosas! Que viram desfiar vultos por todos os motivos expressivos de nosso caráter e de nossa cultura.

D^a Mariana desde que se revelou a professora nata e valorosa, a intelectual de fibra, foi procurada pelas entidades culturais do Paraná e, destas tornou-se elemento indispensável.

Assim, passou a integrar o quadro de sócios do Instituto Neo-pitagórico, do Centro de Letras do Paraná e das mais alevantadas instituições de nossa terra.

Em companhia de Leonor Castellano, então Presidente do Centro de Letras do Paraná, visitamos a renomada intelectual em sua residência à rua Carlos de Carvalho, por volta de 1949.

D^a Mariana, que veio de Portugal em 1882, trazia o espírito arejado por emancipadoras correntes de pensamento do Velho Mundo.

[...] ¹²

A escritora Mariana Coelho produziu as seguintes obras: *Discurso*, 1902; *O Paraná Mental* (1908); *A evolução do feminismo: subsídios para sua história* (1933); *Um brado de revolta contra a morte violenta* (1935); *Linguagem* (1937), *Cambiantes* (1940) e *Palestras educativas* (obra póstuma, 1956). Com o objetivo de analisar a influência do pensamento feminista na obra de Mariana Coelho, será destacado o livro de ensaios *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*.

Mariana Coelho sempre se destacou por seu posicionamento favorável à emancipação feminina. No entanto, seu inconformismo em relação ao papel secundário da mulher na sociedade não se limitava apenas a uma conduta pessoal, mas vinculava-se inclusive a sua postura de escritora. Dentre os muitos artigos escritos e palestras proferidas, a obra de maior relevo dedicada aos ideais feministas foi o livro *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. Publicado em 1933, constituiu-se como obra pioneira não apenas no Brasil, mas também no exterior, se levarmos em conta que uma obra de referência para o feminismo como *O segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, foi lançada somente em 1949. Portanto, Mariana novamente surpreende, pois mesmo morando em Curitiba, distante do centro da efervescência cultural brasileira, não se deixou intimidar pelas limitações que

¹² SANTOS, Pompília Lopes. "Mariana Coelho". *O dia*, 28 de agosto de 1955, p. 13.

isso pudesse representar. Manteve estreitos contatos com outras pessoas que partilhavam propósitos semelhantes, em outros estados e países, através de correspondências e viagens que empreendia. A sobrinha-neta da escritora, Sr^a Irene Lupion de Moura Brito, narrou uma história que bem ilustra o modo independente como Mariana encaminhava sua vida. Estavam os parentes reunidos em passeio pela Ilha do Mel, no Paraná, quando um navio vindo da Europa apresentou problemas e se aproximou da ilha para que os passageiros desembarcassem. Qual não foi a surpresa de todos ao avistarem a tia Mariana descendo pela escada da embarcação. Ela estava de volta quando todos nem sequer sabiam que havia viajado. Logo, o distanciamento geográfico dos centros de cultura não a impedia de acompanhar as novas ideias que irradiavam por esse tempo.

A escritora elege dois pareceres sobre sua obra, elaborados por Rocha Pombo e Dario Vellozo. Rocha Pombo foi um dos primeiros a elogiar a presença intelectual de Mariana no Brasil e a escritora demonstra valorizar sua opinião ao publicar a apreciação crítica feita por ele, da qual destaco o seguinte trecho:

Acabo de ler os originais do livro que vai publicar sob o título de *Evolução do Feminismo*. Não me limitei a tomar-lhe as proporções: li integralmente todos os capítulos; e não posso reprimir a minha satisfação ao reconhecer o valor desta obra, em que V. Ex.^a revela ainda uma vez as suas qualidades de escritora, a sua vasta erudição histórica, e a segurança com que versou o seu assunto. Julgo que é este um trabalho que tem de ficar em nossa história literária.¹³

Rocha Pombo demonstra em seu parecer ser simpatizante ao movimento feminista que estava se gestando no Paraná com a liderança de Mariana Coelho. Na verdade, assim como havia críticas em relação ao feminismo, havia igualmente aqueles que consideravam legítimas as aspirações femininas para uma ampliação do espaço na sociedade. O comentário de Dario Vellozo relaciona o movimento feminista com outros ideais defendidos pelo escritor e livre-pensador:

É o criterioso e valioso labor de sua existência, consagrada honestamente ao trabalho e ao estudo.

Publicado, prestaria admirável serviço à causa liberal, pelos conceitos emitidos, pelo conjunto de assuntos tratados com largueza, elevação e sinceridade.

Não conheço, no gênero, obra tão completa, de tão rica documentação. Quem a imprimisse e vulgarizasse, renderia, além de um preito a seu

¹³ COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. Org. MUZART, Zahidé L. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002, p. 25.

talento e esforço, nobre auxílio à causa magnânima da emancipação do espírito humano.

O mérito de quem a pudesse publicar se realçaria à luz da própria obra.
[...]

Seu livro, como as obras dos escritores gregos, tem a mais o mérito de haver sido longamente pensado. Fruto de anos de pacientes pesquisas, exigiu ainda numerosas cartas de informações, toda uma correspondência intensa que a relacionou com o alto mundo feminista, e despertou em dezenas de pessoas o desejo de conhecer o seu trabalho.¹⁴

Dario Vellozo evidencia o fato de que a autora mantinha intenso contato através de cartas, telegramas e viagens com pessoas que tinham ideais em comum. Portanto, não é o caso aqui de uma pessoa que agisse intuitivamente pela emancipação feminina, mas de uma estudiosa do feminismo, que levava adiante seus projetos de ampliação do espaço de atuação para a mulher, estendendo sua postura militante para os ofícios que exercia, enquanto profissional ligada à educação e escritora. O apoio de Rocha Pombo e Dario Vellozo interessava sobremaneira a Mariana porque esses autores representavam uma elite intelectual masculina e nesse aspecto é possível pensar que isso esteja diretamente relacionado com o fato de conseguir respaldo para sua luta em favor do feminismo. Não seria inteligente de sua parte isolar-se e tornar-se mártir de uma causa perdida, portanto, seria melhor estar próxima a pessoas que garantissem apoio a seus escritos, pois assim poderiam ser lidos, e sendo lidos sempre haveria aqueles que refletiriam sobre antigos conceitos e porventura julgassem como oportuno o momento de mudanças em seu modo de pensar. A obra não era, portanto, “para” mulheres, mas dirigida aos leitores em geral, com a intenção de que seu conteúdo fosse discutido e não se restringisse ao modo de pensar de uma pessoa, mas que fosse a representação de um anseio legítimo. O conteúdo da obra nos mostra o quanto a postura de Mariana Coelho estava bem à frente das discussões empreendidas à época, seu contato com outras feministas e novas concepções não se limitavam a torná-la uma pessoa informada, mas a partir do conhecimento do que ocorria em relação ao movimento feminista ela ia além, empreendendo caminhada própria, contribuindo diretamente para escrever a história do título do livro.

A obra é extensa e por certo demandou muito tempo de dedicação para que fosse concluída, uma vez que a autora se dispôs a realizar um histórico sobre a participação feminina na sociedade através do tempo e em países diversos. Impressiona o quanto ela demonstra ter conhecimento das principais questões feministas em diferentes pontos geográficos.

¹⁴ Ibid., p. 27.

Na “Introdução” do livro, Mariana aproveita o espaço para responder a uma pergunta que lhe vem sendo insistentemente feita: “Por que somos feminista? – Eis uma pergunta ingênua de que várias vezes temos sido alvo, por parte do sexo masculino.”¹⁵ Mariana mostrava-se preocupada com o tom de troça com que as conceitos feministas eram recebidos. Uma vez que se fossem tidos como motivo para chacotas, o caminho para a ampliação do debate estaria comprometido, e as feministas permaneceriam com a imagem estereotipada de mulheres feias e mal amadas, que se recusavam a compreender o valor de serem as responsáveis pelo lar e pela perpetuação da espécie.

A autora destaca o que significou para a mulher a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que obrigou muitas nações a se reestruturarem e de uma forma coercitiva admitirem uma ampliação da participação feminina na sociedade, uma vez que os homens estavam às voltas com o conflito. Dessa forma, à mulher foi garantido o direito ao trabalho fora do lar, ainda que isso causasse novos impasses no decorrer do tempo, como a questão da menor remuneração ao trabalho feminino e a dupla jornada de trabalho. Mariana lamenta a posição subalterna da mulher:

A fatalidade da lei sociológica que fez a divisão do trabalho estabeleceu a diferença de deveres entre os dois sexos, dando à mulher os serviços caseiros e, naturalmente, os encargos da maternidade, colocando na arbitrária mão do homem o cetro do domínio – e sentenciando à sua companheira uma existência de submissão – que os legisladores de todos os tempos exageraram a ponto de a reduzirem ao deprimente papel de verdadeira e indefesa escrava.¹⁶

Mariana acreditava que a mulher foi socialmente colocada em posição inferior e que anos de submissão teriam alterado sua natureza, uma vez que primitivamente a mulher estava, física e espiritualmente, mais próxima do homem. Ou seja, a denominação “sexo frágil” tinha raízes históricas, tendo se constituído ao longo do tempo.

Ao tratar dos direitos políticos das mulheres, Mariana apresentou um minucioso estudo apresentando a situação de vários países: se concediam ou não o direito de voto, em que ano isso se deu, quais conquistas advindas depois disso, com destaque às mulheres que integravam os parlamentos. Um argumento relevante que a autora oferece às mulheres com o objetivo de que se deem conta do valor do seu voto, diz respeito aos projetos de leis que, com a atuação feminina direta – através do voto ou de intervenção política – teriam maiores chances de serem aprovados e postos em prática. Seu espírito dinâmico e vanguardista empreendia esforços para que as atenções fossem

¹⁵ Ibid., p. 29.

¹⁶ Ibid., p. 37.

direcionadas a questões como o amparo à velhice, a proibição da prostituição, investigação de paternidade e reconhecimento dos filhos ilegítimos e direito ao divórcio. Mariana Coelho estava bem à frente de seu tempo ao defender essas pautas, as quais exigiriam muito empenho para que se tornassem uma realidade. No Brasil, o Estatuto do Idoso foi sancionado no ano de 2003; a prostituição mantém-se como um problema a ser resolvido; a partir da década de 1980 o exame de DNA facilitou o estabelecimento de vínculo genético, porém, ainda hoje as mães com menor poder aquisitivo aguardam meses para ter acesso a essa comprovação científica; quanto ao divórcio, foi finalmente uma conquista em 1977. Esses dados contribuem para estabelecer a importância de pessoas como Mariana Coelho, que com seu arrojo impulsionaram questões de suma importância, as quais ainda levariam décadas para serem encaminhadas de maneira efetiva e outras que permanecem até hoje aguardando solução.

Ao estabelecer a história do feminismo no Brasil, citou as figuras representativas desde seu início, como Nísia Floresta¹⁷, Ignez Sabino¹⁸ e Josefina Álvares de Azevedo¹⁹ que, assim como ela mesma, somente após intenso trabalho de resgate feito nos últimos anos puderam vir novamente à luz e ressurgirem no cenário das letras. Apontou-as como exemplos de mulheres atuantes e, mostrando-se agastada com a discussão sobre o papel feminino, abandonando o português castiço que apreciava em seus escritos, declarou:

Não têm cansado de insistir os nossos antagonistas na repisada lenga-lenga de um requintado sabor de realejo, de que a missão da mulher é simplesmente ser boa esposa, boa mãe, a rainha do lar... assim como quem recebe a sua concorrência na vida pública e por isso a intima a limitar-se aos comezinhos serviços domésticos.²⁰

A seguir, apresentou vários exemplos que comprovaram que a mulher era capaz de assumir outras responsabilidades: a própria Josefina, sobre quem Mariana frisou ser a fundadora da revista *Família*; a líder feminista sufragista Bertha Lutz²¹; Revocata²² e Julieta de Melo²³, “distintas literatas

¹⁷ V. Constância Lima Duarte, *Nísia Floresta. Vida e Obra*. Natal: UFRN. Ed. Universitária, 1995.

¹⁸ Inês Sabino (1853-1911). Escritora, autora do livro *Mulheres Ilustres do Brasil*. Há um estudo sobre ela feito por Zahidé L. Muzart em *Escritoras Brasileiras do Século XIX*.

¹⁹ Josefina Álvares de Azevedo (1851-?). Dramaturga, jornalista e feminista. V. Valéria Andrade Souto-Maior. *Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX*. Florianópolis : Ed. Mulheres, 1996.

²⁰ *Ibid.*, p. 149.

²¹ Bertha Lutz (1894-1976). Líder feminista e bióloga.

²² Revocata Heloisa de Melo (1862-1944). Escritora, editora e abolicionista. Rita T. Schmidt realizou estudo sobre ela em *Escritoras Brasileiras do Século XIX*.

²³ Julieta de Melo Monteiro (1863-1928). Escritora, fundou com a irmã Revocata o jornal

rio-grandenses”, e sua revista literária *Corimbo*. O feminismo era assunto que absorvia o tempo de Mariana, que a ele se dedicava de forma beligerante, incansável, e mantinha-se atualizada em relação às conquistas femininas em todo o Brasil, assim como em outros países. Entendia o feminismo como uma postura diante da vida:

Aqui na capital do Paraná ainda que muito morosamente, o progresso feminino vai-se desenvolvendo naturalmente – sem o mínimo atrito entre os sexos; é, porém, por enquanto, um feminismo inconsciente. As moças procuram avidamente os empregos, por necessidade, não por convicção.²⁴

A autora defendia que as mulheres deveriam ter noção do valor de sua participação social e não buscar de maneira desordenada uma ocupação quando se vissem sem alternativa. Por isso seu empenho para a educação feminina, e conseqüentemente a formação profissional, que lhes garantiria uma vida digna, sem depender das figuras masculinas representadas pelo pai e pelo marido. O tom de desalento que se depreende do texto é no sentido dessa falta de posicionamento feminista que a autora julgava imprescindível em cada mulher, mas que parecia custar tanto a ser entendida e colocada em prática. Provavelmente sua atitude identificava-se com o título do periódico feminista português *A Semeadora*²⁵, o qual é citado por ela com a descrição do símbolo utilizado no frontispício, representando a imagem de uma mulher com as algemas partidas, e acompanhada dos dizeres: “Perseverança, Verdade, Justiça”. À medida que se avança a leitura desse livro são apresentadas novas propostas a serem encampadas pelo feminismo, as quais surpreendem pelo teor, uma vez que faziam parte de um contexto circunscrito às décadas iniciais do século XX.

Apesar de publicado em 1933, *A evolução do feminismo* foi sendo escrito anos antes; conforme a autora explica em nota, ele foi terminado em 1926. Portanto, há um pouco daquele engajamento inicial, no qual as palavras são embaladas pela paixão, e também passagens em que o discurso é conduzido por uma maior serenidade. O debate que a autora estabelecia sobre a emancipação feminina apresentava aspectos ainda arraigados na educação que ela mesma recebera, ou seja, a mulher enquanto mãe e esposa, cuidando do bem-estar da família, assim como refletindo sobre temas que encontrariam campo propício para se desenvolverem apenas anos depois.

A participação da mulher na sociedade deveria, a seu ver, não subverter totalmente o tradicional sistema de divisão de tarefas, mas ampliá-lo, ou seja,

Corymbo.

²⁴ Ibid., p. 182.

²⁵ *A Semeadora*, periódico feminista português publicado entre 1915 a 1918, cujas responsáveis foram: Ana de Castro Osório, Albertina Benício e Antônia Bermudes.

não “obrigar” aquelas que desejavam viver de outra forma que tivessem que se adaptar às rígidas regras impostas: “a mulher deve ser apenas dona-de-casa.”²⁶ Mariana se exaspera porque acredita que essa máxima levava em conta somente o egoísmo masculino, o qual não dispensava a sua supremacia na área profissional e, ao mesmo tempo, a garantia do conforto encontrado no lar: “Não queremos, neste nosso franco dissertar, suprimir, absolutamente as donas-de-casa [...]. O nosso fraseado baseia-se simplesmente na razão de que nem todas as mulheres estão nas condições de mera sujeição à vida doméstica”²⁷. Uma vez que, à época, boa parte das mulheres ainda não tinha consciência de seu extremo estado de submissão, poucas possuíam instrução suficiente para lhes garantir um bom emprego, logo, ser esposa e mãe era o caminho mais “seguro”. Mas havia também mulheres como a própria Mariana Coelho, que tiveram acesso ao ensino, conquistaram autonomia financeira e mesmo assim ainda eram censuradas pela sociedade que as queria limitadas ao espaço privado. Como se depreende, a emancipação feminina defendida por ela não punha abaixo todas as antigas tradições, mas pretendia tirar do cômodo imobilismo a que a sociedade mantinha-se aferrada e abrir ao debate, pois só assim seria possível estabelecer novas circunstâncias de atuação para ambos os sexos.

O feminismo de Mariana Coelho influenciou seu trabalho enquanto escritora, desde apenas comentários, capítulos, até um livro com a temática. Ela se empenhou com determinação em busca dos seus ideais feministas, demonstrava firme convicção de que poderia contribuir de modo decisivo para a modificação dos padrões que regiam a sociedade e para isso deu o próprio exemplo, mantendo-se de forma autônoma até o final da vida, e, principalmente, veiculou suas convicções através da palavra. Os momentos de exasperação – “Sempre a mulher mergulhada na noite eterna dessa maldita inferioridade!”²⁸ – cediam logo espaço para a certeza de que o tempo e a evolução social estabeleceriam uma nova relação entre os sexos, baseada na equidade e no respeito mútuo.

²⁶ Ibid., p. 45.

²⁷ Ibid., p. 46.

²⁸ Ibid., p. 367.

DA MÁTRIA À FRÁTRIA: NATÁLIA CORREIA E OS FEMINISMOS

Vânia Duarte

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

I shall speak about women's writing: about *what it will do*. Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies – for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text – as into the world and into history – by her own movement¹

Escrever-se como mulher, revelar-se corpo no texto de forma fluída, dinâmica, posicionando-se à margem de uma ordem simbólica falocêntrica é, de forma sucinta, o postulado por Hélène Cixous no ensaio supramencionado, que comumente se identifica como “l'écriture féminine”.

O debate em torno da possibilidade de uma escrita não-masculina inicia-se tardiamente – durante o século XX – dada a escassa produção literária feminina. À medida que surgem mais publicações escritas por mulheres, a questão vai adquirindo tonalidades vincadamente feministas a que se aliam tentativas de distinguir a produção literária feminina da masculina, tanto a nível formal como temático.

Se Hélène Cixous, Luce Irigaray e muitas outras feministas francesas teorizam sobre a questão, o mesmo acontece em Portugal, com algumas décadas de intervalo. Maria Isabel Allegro de Magalhães entende a língua como

¹ Hélène Cixous, “The laugh of the Medusa”, *Signs*, Vol. 1, nº 4, 875 (versão eletrónica, consultada a 14 de maio de 2017 em http://www.jstor.org/stable/3173239?seq=1#page_scan_tab_contents).

sistema simbólico sexuado, portanto, reveladora de uma estrutura marcadamente masculina, apesar de partir do pressuposto de que os textos não têm sexo. Por seu lado, Maria Irene Ramalho e Ana Luísa Amaral² consideram a proposta metodológica de Allegro de Magalhães “sugestiva” mas recorrem a dois novos elementos que consideram importantes na problematização deste tema: a identidade sexual e o fingimento “camaleónico” a que o sujeito criador recorre, dissimulando assim a sua presença, sexuada ou não, na produção literária.

Ora parece-me de extrema pertinência introduzir neste debate a questão da construção da identidade sexual visto que a polarização essencialista entre masculino e feminino há muito que tem vindo a ser questionada pela teoria queer. Dois outros termos que têm vindo a sofrer desconstrução são “sexo” e “género”. Enquanto a categoria “sexo” é identificada com o biológico, “género” é entendido como construção social e cultural. Apesar de o sistema ser ortodoxamente binário, tal não significa que outras possibilidades de se ser sexual não possam existir.

Judith Butler, ao publicar *Gender Trouble*, em 1990, ensaiou teorizar sobre essa crise ontológica que advém da não-pertença ou da indefinição sexual e alertou a crítica feminista para a eventualidade de, ao se criarem novos espaços/lugares identitários, surgirem novas hierarquias e exclusões³. Esta filósofa introduz ainda o conceito de “performatividade” aplicado a “género”, o que implica a naturalização de estados/formas sexuais através da repetição e ritualização de determinados comportamentos.

Consequentemente se a escrita feminina contempla somente as categorias homem/mulher, de que forma é que estes novos lugares de realização sexual transparecem no texto? É possível identificá-los e defini-los? É relevante fazê-lo ou ainda nos restam novas categorias por explorar?

A meu ver, a “l’écriture féminine” surgiu num determinado momento histórico como reação a uma produção literária feminina pouco expressiva e, estrategicamente, tornou visível a opressão e silenciamento a que as mulheres estavam remetidas. Porém, novos elementos foram introduzidos no discurso feminista, os sujeitos/objetos sofreram reconfigurações, o que logicamente condicionou a sua aplicabilidade.

A problematização destas questões é de particular relevância para o meu estudo, assim como a identificação de vagas e movimentos de mulheres, que passarei a analisar.

² Maria Iene Ramalho de Sousa Santos, Ana Luísa Amaral, *Sobre a “escrita feminina”*, Oficina n.º 90 (versão eletrónica consultada a 14 de maio de 2017, em <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/90.pdf>).

³ Judith Butler, *Gender Trouble*, Cornwall, Routledge, 2008.

Cartografar Portugal em termos de movimentos feministas revela-se tarefa árdua. Conceição Nogueira⁴ assevera que os movimentos que por cá ocorreram, no final do século XX, são comparáveis aos de primeira vaga e que tal se deveu, sobretudo, à vigência de um regime político opressor.

A mesma autora reconhece assim a eclosão de três vagas feministas no Ocidente e entende os feminismos como movimentos sociais, ou seja, como espaços de poder com capacidade de ação e intervenção. Inseridos nestas três vagas, distingue quatro tipos de feminismos: socialista, radical, liberal e cultural, que de seguida irei expor.

Baseando-se em Haste e Kaplan, Conceição Nogueira afirma que as feministas liberais distinguem-se pelo recurso a mecanismos legais institucionais com vista a atingir a igualdade entre sexos, nas suas várias dimensões (Nogueira, 2001:149-150).

Por seu lado, o feminismo radical implica a assunção da primazia de uma cultura exclusivamente feminina, em detrimento, portanto, de uma cultura masculina. As feministas radicais tendem a organizar-se em pequenos grupos de mulheres, dando primazia ao tema da sexualidade. Denunciam a “heterossexualidade compulsória” (Rich), pelo que a homossexualidade feminina não é somente uma questão pessoal de orientação sexual, mas também uma forma de protesto contra a primazia masculina.

Em relação ao feminismo socialista ou marxista-socialista, a psicóloga entende-o como uma corrente que identifica como causas da desigualdade entre homens e mulheres o capitalismo e uma definição de família (Nogueira, 2001:147) que gira em torno da organização do trabalho. Para estas feministas, a desigualdade entre os sexos é o resultado de um sistema, e não a sua causa.

Por último, ao contextualizar o feminismo cultural, Conceição Nogueira afirma que este pode englobar feministas de diversos espectros, incluindo as feministas francesas influenciadas por Derrida e Lacan, feministas americanas como Nancy Chodorow ou Carol Gilligan e feministas com interesses na antropologia cultural ou na literatura. Estas feministas não advogam a androginia e acreditam que “a diferença surge da criação de significado cultural, e da reprodução desse significado através de formas de linguagem e discurso.” (Nogueira, 2001:151)

A meu ver, reduzir a três séculos de existência a história dos feminismos perpetua o silenciamento da própria história das mulheres, excluindo matrizes femininas e feministas que sempre existiram e que ainda hoje permanecem no obscurantismo. Daí considerar pertinente identificar e analisar a forma como Natália Correia conceptualiza estas mesmas questões.

⁴ Conceição Nogueira, *Um novo olhar sobre as relações sociais de género. Feminismo e perspectivas críticas na psicologia social*, Braga, FCG e FCT, 2001.

Natália Correia nasceu na Ilha de S. Miguel, Açores, o que influenciou e condicionou a sua escrita. A referência à ilha é, por conseguinte, recorrente na sua produção literária, como podemos verificar ao analisar o volume *A Ilha de Circe*⁵, publicado em 1983.

A ação dos dois contos e novela compilados neste volume decorre em três ilhas diferentes: S. Miguel, Grã-Bretanha e Madeira. A título de exemplo destaco o primeiro conto intitulado “Mãe, mãe porque me abandonaste”. A história da personagem principal é narrada em analepse, despoletada pela oferta de um sumo de maracujá. Desta forma, o leitor é transportado para a infância na ilha, onde a referência à natureza e à mãe são uma constante. Como exemplo, destaco o seguinte excerto:

– Vai mais um refresco de maracujá?
 Está bem. Queres que beba o meu próprio sangue? Aceito.
 Minha mãe penteia-me os cabelos. Conta-me histórias dos tritões e nereidas que cercam a ilha. Cães e cadelas marinhas que ladram aos navios que vêm desassossegar os ilhéus. Minha mãe senta-se ao piano. Das suas mãos delicadas saem fios de música que se entrelaçam na toada com que o mar se afeiçoa aos quebrantos da tarde. Depois vai para o quintal ocupar-se do maracujazeiro. (Correia, 2001:13)

A utilização do vocábulo “sangue”, após a referência a um sumo de maracujá, introduz uma tónica de descontinuidade no discurso devido, sobretudo, à conotação negativa que lhe está associado. Mas se mudarmos a chave da análise e substituirmos maracujás por um sinónimo, martírios – que simbolizam a paixão de Cristo – verificamos uma certa homogeneidade temática. Neste caso, em concreto, “sangue” remete-nos para um fluxo de memórias, indissociáveis e condição *sine qua non* para a existência humana.

Gostaria ainda de destacar um excerto do poema “Mãe-Ilha”, publicado no livro de poemas *Sonetos Românticos*⁶ de 1990:

No coração da ilha está um vaso
 Cheio das pérolas que p’ra mim sonhaste,
 Ó mãe completa da manhã ao ocaso,
 Pastora dos meus sonhos, minha haste.

Parti p’rás Índias do meu estranho caso
 – ó danos que dos versos sois o engaste! –
 E com maus fados se entendem ao acaso
 Lírios e feras do meu vão contraste.

⁵ Natália Correia, *A Ilha de Circe*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001.

⁶ Natália Correia, *Poesia Completa*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 2007.

Ave exausta, o retorno quem me dera,
Vou no canto dos órfãos soletrando
o âmbar da manhã que ali me espera.

Feridas asas, enfim ali fechando
Ao pasto e à onda me unirei sincera,
Ilha no manto azul de mãe esperando.

(Correia, 2007:578-579)

A referência, na primeira estrofe, aos vocábulos “vaso” e “pérola”, é extremamente sugestiva. O “vaso”, *recetáculo*, representa o princípio feminino. É o *recetáculo* que acolhe em si a totalidade, incluindo o princípio masculino. A pérola, por seu lado, pode ser entendida como um símbolo lunar, ligado à mulher. Para Jung, a pérola é interpretada como a “albedo” – termo alquímico que designa o estado de purificação – e também como a força feminina, que se associa à alma (*anima*) e sabedoria (*sapientia*).

Concluo, então, após esta breve análise, que a ilha é, para Natália Correia, um espaço feminino, uterino, materno, que nos impele para um centro primordial espiritual e unitário na sua totalidade.

No romance *A madona*, publicado em 1968, Natália Correia narra-nos a história de Branca, uma jovem natural de Briandos que vai estudar para Paris após a morte do pai. Branca, ao descrever com lucidez tudo o que a rodeia, transforma-se em repositório de experiências do coletivo de mulheres de Briandos. É através de seus olhos que nos é dada a possibilidade de transpor o visível e entrar no espaço interior de cada um. Tal acontece, por exemplo, aquando da morte do pai, na cama de Carriça, a prostituta. A mãe, ao saber da morte do marido, em contexto tão inusitado, expressa a vontade de ir ao velório vestida de vermelho. Vontade não cumprida, amordaçada pelas vozes masculinas da autoridade médica e familiar, que não tiveram pejo em a rotular de louca. Nestas circunstâncias é visível a sensibilidade de Branca:

Pobre mãe! – torturava-me eu mentalmente. – Agora estás calma, inocuamente adormecida, narcotizada pela comodidade disso a que eles chamam uma família. E foi a minha mão que amordaçou o ímpeto luminoso da tua antiquíssima razão e eu não posso perdoar-me até ao fim dos meus dias. Penso que seria belo ver-te com o teu vestido vermelho exortando com o tirso da vingança estas sombras à celebração da grande festa e, excitadas pelo rufar dos tambores do sangue, vê-las disputar os pedaços sangrentos dos seus inchados consortes. (Correia, 2004: 39)

Este excerto remete-nos, indubitavelmente, para *As Bacantes* de Eurípedes. Como é sabido, Penteu morre, dilacerado pelas mãos das ménades

e da própria mãe que, em delírio, não o reconhecem. Destaco os sons, as cores e o movimento que se aliam a um ímpeto irracional, uterino e ancestral, frequentemente associado à natureza feminina.

Após a análise sucinta de alguns excertos, gostaria de reiterar o seguinte: a mulher, na obra literária de Natália Correia, é considerada uma força telúrica, fluída, dionisíaca, que retoma a tradição da Grande Mãe. Segundo Maria Zina Gonçalves de Abreu ⁷, a divindade feminina – Terra:

Tanto entre os Gregos como entre os Romanos, os Celtas ou os Germanos, [...] era adorada e aplacada em rituais agrícolas e de fertilidade que subsistiram durante séculos. Durante os rituais de culto dessa deusa telúrica, esses povos acreditavam que a mulher comum adquiria poderes especiais, podendo ser-lhe pedido para que fosse aos campos ou permanecesse afastada deles [...]. Nalguns rituais em que se derramava sangue ou se faziam sacrifícios, a menstruação da mulher, contrariamente às conotações maléficas que mais tarde lhe viriam a ser imputadas, talvez fosse vista como uma poderosa força que ligava a mulher às profundas fontes do poder: a terra, as estações, o tempo, a vida e a morte. (Abreu: 2007, 36)

Por conseguinte, ao destacar o regresso à matéria, à mãe, à natureza, posso colocar como hipótese a aproximação ideológica entre o veiculado por Natália Correia e o proposto pelas feministas culturais. Infelizmente, esta tentativa de categorização revela-se frágil, pois é notória a influência de de várias correntes de pensamento ao longo do percurso literário da poeta que conduzem a uma evolução ideológica e a um impossível enquadramento teórico-feminista.

Se, num momento inicial, Natália Correia repudia o feminismo e exalta o “matrismo”, reivindicando, inclusive, um estrato gineocrático na história de Portugal, por altura da publicação do romance *As Núpcias*, em 1992, distingue claramente três idades – a Pátria, a Mãria e a Frátria. Esta divisão tripartida pressupõe uma progressão temporal, em que a realização plena da humanidade terá lugar na última Era, à semelhana da doutrina profética das Três Idades de Joaquim de Flora. Em Natália Correia, contudo, as idades representam os princípios masculino e feminino que se fundem e se transformam no uno – o andrógino.

Ora como já referi anteriormente, as feministas culturais não advogavam a androginia, no entanto, é indiscutível a presença de resquícios da “écriture féminine”, quer pela temática, quer pela utilização de linguagem que projeta o leitor para uma dimensão fluída e dinâmica, onde o contraste entre o apolíneo e o dionisíaco é evidente.

⁷ Abreu, Maria Zina Gonçalves, *O sagrado feminino: da Pré-História à Idade Média*, Lisboa, Edições Colibri, 2007.

Após esta breve explanação e em jeito de conclusão, atrevo-me a dizer que o contributo de Natália Correia para a história dos feminismos em Portugal é relevante, original e complexo devido, sobretudo, à intercepção de várias áreas científicas ou correntes de pensamento que, articuladas, dificultam todo o processo de descodificação. No entanto, como caso paradigmático é um profíquo objeto de estudo a que a teoria crítica feminista não deve estar alheia.

Parte III

Reflexões sobre as problemáticas de género em língua italiana / Riflessioni su problematiche di genere in lingua italiana

DONNE IN CITTÀ

LA TOPONOMASTICA FEMMINILE E LA DAMNATIO MEMORIAE DI GENERE

Barbara Belotti

I nomi delle strade non indicano solo spazi fisici da percorrere ogni giorno, non individuano solo i luoghi delle nostre vite, dei nostri incontri, dei nostri impegni, ma costituiscono uno spazio simbolico e immateriale importante e potente: “La città non dice il suo passato, lo contiene, come le linee d’una mano, scritte negli spigoli delle vie [...] Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte: la città dice tutto quello che devi pensare, ti fa ripetere il suo discorso”¹. Così Italo Calvino che precisa come lo spazio urbano, con le sue denominazioni stradali, sia “un’armatura o reticolo nelle cui caselle ognuno può disporre le cose che vuole ricordare: nomi di uomini illustri, virtù, numeri, classificazioni vegetali e minerali, date di battaglie, costellazioni, parti del discorso”².

I nomi delle strade, quindi, concorrono a costruire e definire la cultura di una società, sono lo specchio che riflette il pensiero di un popolo, raccontano la storia di una nazione, la sua genealogia, le sue tradizioni, le sue eccellenze; nominando vie e piazze si riaccende la memoria, si sconfigge l’oblio, si celebra il ricordo: “La città è ridondante: si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente”³. Ciò che dai nostri centri urbani va a fissarsi nella mente è una memoria quasi esclusivamente al maschile, non neutra, caratterizzata da sessismo, capace di dimenticare i nomi delle donne cancellando in questo modo metà del nostro passato.

Esiste misoginia anche nella toponomastica: le donne, da sempre ai margini se non del tutto escluse dalla storia, dal potere, dalla cultura, dalla

¹ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972, pp. 4 e 6

² *Ibidem*, p. 7

³ *Ibidem*, p. 8

scienza, dalla politica, sono state relegate in posizioni marginali anche negli spazi urbani, allontanate dai momenti della commemorazione e del ricordo. Le poche targhe stradali femminili evidenziano la loro scarsa visibilità nel tempo e confermano la *damnatio memoriae* che le ha condannate ad attraversare la storia senza essere ricordate.

Meno del 5% delle intitolazioni stradali in Italia riguarda nomi femminili, percentuale molto bassa se paragonata alle vie dedicate alle figure maschili che, al contrario, presentano valori molto vicini al 50%. Sono circa 300 gli uomini commemorati con oltre 100 intitolazioni ciascuno, mentre i personaggi femminili scendono a 20, con un rapporto di 1 ogni 15 dediche maschili; di queste 20 figure, ben 13 ricordano sante o appellativi della Madonna (da Santa Maria a Assunta o Immacolata) alle quali si sommano due sovrane (Margherita ed Elena di Savoia), due letterate (Grazia Deledda e Ada Negri), l'educatrice e medica Maria Montessori, la giudicessa Eleonora d'Arborea e Anna Frank⁴.

Lo squilibrio onomastico emerge dalle ricerche svolte sull'intero territorio nazionale dal gruppo di Toponomastica femminile⁵ e dimostra come la costruzione e la celebrazione della memoria passino in primo luogo attraverso figure maschili.

Possono valere come esempio i censimenti di alcune grandi città italiane⁶. A Milano più della metà delle strade censite sono maschili (2535 su 4241) e solo 135 vie hanno onomimi femminili; così anche a Torino (1067 intitolazioni maschili e 91 femminili su un totale di 2235 strade), a Napoli (3883 totali, 1726 maschili e 279 femminili)⁷, a Bari (2263 totali, 1220 maschili e 90 femminili), a Palermo (4925 totali, 2406 maschili e 239 femminili). Roma conferma l'andamento nazionale con 16204 onomimi censiti dei quali 7627 dedicati a personaggi maschili e 648 a nomi femminili. Nel caso della capitale altri dati rafforzano l'idea di una discriminazione di genere presente nella toponomastica: 21 aree verdi sono dedicate a donne (contro le 149 a uomini), delle 15 biblioteche pubbliche comunali con un'intitolazione nominativa solo una ricorda una figura femminile, la scrittrice Elsa Morante⁸.

⁴ Cfr. Enzo Caffarelli, "Le strade indicate dalle donne", in *Leggendaria*, XVI (settembre 2012), 95, pp. 47- 48

⁵ Il gruppo Toponomastica femminile, nato nel 2012 su iniziativa di Maria Pia Ercoloni e divenuto nel 2014 un'associazione, è sorto con l'idea di promuovere ricerche e fare pressioni su ogni singolo territorio comunale affinché i diversi luoghi urbani siano dedicati alle donne.

⁶ I dati, pubblicati sul sito www.toponomasticafemminile.com, si riferiscono a censimenti effettuati sia con il diretto coinvolgimento delle amministrazioni locali, quando l'invito a fornire informazioni sull'onomastica è stato accolto dai singoli Comuni, sia attraverso gli elenchi delle Agenzie del Territorio. L'acquisizione dei dati risale al 2012 ma è costantemente in fieri.

⁷ I dati di Napoli sono aggiornati al marzo 2017

⁸ I dati di Roma sono aggiornati al marzo 2017.

L'esiguo numero di targhe dedicate alle donne dipende da fattori diversi, come la discriminazione di genere nella storia, i condizionamenti sociali e culturali che hanno impedito alle donne di raggiungere posizioni di prestigio pari a quelle degli uomini, ma anche lo sviluppo di una storiografia che, determinata e scritta da uomini, ha privilegiato la memoria maschile cancellando molto spesso le tracce femminili.

Non tutto però è imputabile solo al passato. A Roma, per esempio, dal 2012 sono state intitolate 137 nuove strade delle quali 64 dedicate a uomini e 48 a donne: lo squilibrio della memoria prosegue e, anche se in misura più contenuta, il gap fra targhe maschili e targhe femminili continua ad allargarsi. Resistono i condizionamenti e gli stereotipi culturali capaci di influenzare le scelte onomastiche delle giunte comunali che concorrono ad alimentare forme di discriminazione di genere⁹.

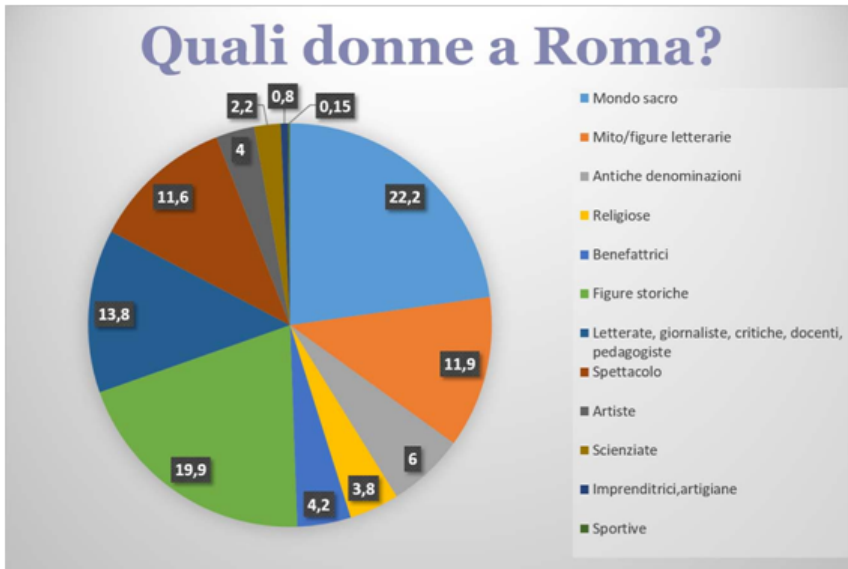


Fig.1 – Elaborazione grafica su dati di Toponomastica femminile

È interessante valutare non solo quante donne sono ricordate nelle targhe stradali, ma anche quali tipi di figure femminili vengono celebrate. Sempre a Roma, poco meno della metà delle intitolazioni si riferisce alla sfera religiosa

⁹ In controtendenza il Comune di Napoli che, approvando un nuovo regolamento toponomastico attento al riequilibrio di genere nelle denominazioni stradali, ha intitolato, nel periodo 2013 – 2016, 26 strade a figure femminili, importanti sia a livello locale che nazionale, e 13 a personaggi maschili

(26%)¹⁰, a figure mitologiche o letterarie (11,9%) o mantiene antichi toponimi legati alla tradizione locale (6%)¹¹.



Foto.2 - Roma. Foto Barbara Belotti Foto.3 - Roma. Foto Barbara Belotti



Foto.4 - Roma. Foto Barbara Belotti Foto.5 - Roma. Foto Barbara Belotti



Foto.6 - Roma. Foto Barbara Belotti Foto. 7 - Roma. Foto Linda Zennaro

Il 4,2% commemora i nomi di benefattrici del passato, donne laiche che hanno aiutato ordini religiosi, o istituito ricoveri per persone bisognose, o impiegato le loro risorse finanziarie per aiutare bambine e bambini orfani, donne che in questo modo sono riuscite a costruirsi spazi di autonomia, pur se limitati, nell'unica forma consentita, riconosciuta e apprezzata dall'opinione

¹⁰ Rientrano in questo gruppo gli appellativi della Madonna, i nomi di sante e martiri, le figure religiose (suore, fondatrici di ordini religiosi etc.)

¹¹ Fanno parte di questo gruppo strade come via delle convertite, via delle mantellate o via della Reginella

pubblica. L'altra metà delle intitolazioni della Capitale celebra donne legate alla storia e alla politica (19,9%), alla cultura letteraria e umanistica (13,8%)¹², al mondo dello spettacolo (11,6)¹³, a quello artistico (4%), scientifico (2,2%), sportivo (0,15%), ai diversi ambiti lavorativi, dall'industria all'artigianato (0,8%).

I nomi delle figure maschili presenti nell'odonomastica della città si impongono nel ruolo simbolico di portatori di modelli culturali, sociali, politici e sono stati individuati in maniera meno rigida rispetto alle donne; i valori in base ai quali sono stati selezionati si riferiscono a un agire maschile che ha permeato, e continua a farlo, l'educazione di tutti e tutte. I nomi femminili, al contrario, spesso sono stati scelti in base a ideali e stereotipi che a lungo hanno privilegiato il ruolo delle donne come mogli e come madri. Valgano come esempio alcune intitolazioni stradali di Roma durante periodo fascista e nel secondo dopoguerra.

L'idea di tenere nella capitale l'Esposizione Universale del 1941-1942 portò alla progettazione di un vasto complesso urbanistico e architettonico inteso come nuovo polo urbano proteso verso la costa tirrenica. Fra i molti nuovi edifici progettati si pensò anche alla realizzazione della sede nazionale dell'Opera nazionale maternità e infanzia (ONMI), un ente assistenziale nato nel 1925 per tutelare le madri, le bambine e i bambini in difficoltà. Nella politica del fascismo l'ONMI si poneva obiettivi ben definiti: il controllo e l'educazione delle nuove generazioni e la subordinazione femminile. Il principio di "modernizzazione della maternità"¹⁴ nascondeva infatti l'idea di far uscire le donne dal sistema economico e sociale, relegandole nel ruolo di "fattrici" delle nuove generazioni legate unicamente alla sfera familiare. Venne istituita, a questo scopo, la Giornata della Madre e del Bambino, fissata alla data del 24 dicembre secondo un'evidente simbologia cristiana di avvicinamento della "madre fascista" alla Madonna, simbolo di purezza e castità ma anche capace di sopportare il dolore della morte del figlio maschio.

Sulla base di questa costruzione ideologica del ruolo materno si mossero anche le decisioni prese per la denominazione delle vie circostanti la sede dell'OMNI, collegate fra loro e confluenti verso la lunga Via Imperiale che, secondo il progetto mussoliniano, doveva unire l'antico centro di Roma con il mare.

Nella delibera del 12 dicembre 1940, il Governatore di Roma stabilì "di assegnare alla strada nella quale sarà costruita la sede principale dell'Opera

¹² Rientrano in questo gruppo le poetesse, le scrittrici, le giornaliste, ma anche le educatrici e le pedagogiste

¹³ Sono comprese cantanti liriche, compositrici, attrici di teatro, di cinema, personaggi della televisione

¹⁴ Victoria De Grazia, *Le donne nel periodo fascista*, Venezia, Marsilio Editori, p.94

Maternità ed Infanzia il nome di Via della Madre Italiana ed alle strade che verranno a trovarsi in adiacenza alla via anzidetta i nomi di alcune Madri di grandi Italiani: Via Rosa Maltoni Mussolini, Via Adelaide Bono Cairoli, Via Adele Zoagli Mameli, Via Rosa Raimondi Garibaldi, Via Maria Drago Mazzini¹⁵.



Foto. 8 - Roma. Foto Barbara Belotti Foto.9 - Roma. Foto Barbara Belotti

L'intento è chiaro: sottolineare con enfasi il valore della maternità come "dono" alla nazione di importanti eroi nazionale, innalzando anche la madre del duce a madre della Patria, in una sorta di visione del fascismo come nuovo Risorgimento italiano. Nell'esaltazione dei valori materni, è invece negato ad Adelaide Bono Cairoli, a Maria Drago Mazzini e alle altre figure qualsiasi riconoscimento del ruolo politico e culturale che pure seppero esprimere negli anni della lotta per l'unità d'Italia.



Foto.10 - Roma. Foto Barbara Belotti Foto.11 - Roma. Foto Linda Zennaro

Anni dopo, a liberazione di Roma avvenuta, vi fu la revisione di alcune di queste scelte onomastiche. Nella delibera n° 14 trascritta nel verbale del 2

¹⁵ Il testo della delibera è presente nel Sistema informativo toponomastica (SITO) del Comune di Roma <https://www.comune.roma.it/servizi/SITOWPS/> (consultato il 30 ottobre 2016)

febbraio 1945 è possibile leggere che Via della Madre Italiana fu rinominata Via Alessandra Macinghi Strozzi, scrittrice e gentildonna vissuta a Firenze nel XV secolo, alla quale la storiografia ufficiale riconosceva soprattutto il valore dell'amore materno; Via Rosa Maltoni Mussolini invece venne trasformata in Via Rosa Guarnieri Carducci, "eroica madre che per fare scudo col proprio corpo al figlio reclamato dal nemico occupante si fece uccidere" nel 1943¹⁶.

Cancellati i nomi "impronunciabili" e "impresentabili", la Roma liberata continuò a scegliere figure di madri Italiane e, scorrendo la delibera del febbraio 1945, le pochissime intitolazioni a donne ripropongono lo stesso modello femminile degli anni passati. Vengono dedicate strade a Anna Maria Taigi, "esempio di virtù domestiche, beata", vissuta tra XVII e XIX secolo, e a Elisabetta Canori Mora, esempio di fedeltà coniugale nonostante i maltrattamenti psicologici e fisici del marito. Il percorso di costruzione storica e identitaria proposto da queste targhe mantiene, nonostante il cambiamento politico avvenuto, analogo valore, analoghi esempi di abnegazione, di virtù e sacrificio e nessun modello di affermazione sociale. La storia della Resistenza offriva splendidi esempi di donne coraggiose, ma i ruoli ricoperti dalle donne non erano percepiti come degni di essere ricordati con un'intitolazione.



Foto.12 - Roma. Foto Barbara Belotti Foto.13 - Roma. Foto Barbara Belotti

Ciò valeva allora e, purtroppo, vale ancora oggi: la grande discriminazione della memoria femminile si misura anche attraverso le numerose assenze di donne di valore dall'odonomastica cittadina.

Per esempio il contributo delle Madri della nostra Repubblica al riconoscimento del valore e della dignità del pensiero femminile nella sua es-

¹⁶ Cfr. <https://www.comune.roma.it/servizi/SITOWPS/> (consultato il 30 ottobre 2016)

pressione politica è stato decisivo. Eppure fino al 2015 la Capitale d'Italia non ha destinato alcuna area pubblica alle 21 Madri Costituenti, le donne elette per la prima volta in Parlamento che contribuirono a scrivere la Costituzione italiana fissando i fondamentali principi della non discriminazione delle donne davanti alla legge (art.3) e nelle attività lavorative (art.37), il loro diritto al voto (art. 48), l'accesso alle cariche pubbliche e la parità di condizione fra donna e uomo (art. 51 e art. 117). L'unica targa stradale presente è stata a lungo quella di Nilde Iotti alla quale, nel 2007, fu dedicato un viale all'interno del parco pubblico di Villa Celimontana; nelle motivazioni di questa intitolazione la delibera comunale faceva riferimento alla nomina di Iotti alla Presidenza della Camera dei Deputati, prima donna italiana a svolgere questo incarico.

Le assenze nell'odonomastica cittadina corrispondono alle assenze delle Costituenti nei manuali di storia adottati negli istituti scolastici italiani: si tratta del medesimo non riconoscimento del loro valore e del contributo offerto alla nascita della Repubblica. Per questo l'iniziativa dell'associazione Toponomastica femminile di dare vita al concorso "Sulle vie della parità @ Roma" appare degno di nota. Il progetto, destinato ad alunne e alunni delle scuole medie inferiori e superiori della capitale, ha avuto il compito di promuovere la conoscenza di donne di valore fra le nuove generazioni favorendo, al tempo stesso, "buone pratiche" di confronto con le istituzioni locali. Fra le interessanti proposte delle classi coinvolte, è stato selezionato il lavoro di una scuola superiore che ha portato all'intitolazione di sette piste ciclabili di Roma ad altrettanti Madri costituenti. Lo spazio fisico della città, con la sua sfera simbolica, si è trasformato in questa occasione in un laboratorio storico-culturale nel quale avviare processi di cambiamento verso la realizzazione della parità di genere, in una prospettiva di partecipazione diretta alla gestione del territorio.

Le intitolazioni delle vie sono atti simbolici e come tali hanno un peso significativo. Nella scarsa presenza di targhe femminili a Roma, il parco di Villa Pamphili rappresenta, con i suoi viali quasi interamente dedicati a donne importanti, un ribaltamento del sessismo che prevale nell'odonomastica cittadina.

A partire dalla fine degli anni Settanta, ma con una maggior frequenza negli anni successivi fino al 2007, le amministrazioni comunali si sono mosse nella direzione di intitolare le aree interne del vasto parco a figure femminili significative, segnando un'inversione di tendenza rispetto alle scelte onomastiche del passato. Non più nomi di sante, di figure religiose o di donne legate all'impegno sociale di tipo assistenziale e caritatevole, ma vere protagoniste della storia, donne che hanno avuto ruoli attivi e paritari nella società, che hanno dimostrato capacità di pensiero e di azione, indipendenza

intellettuale e morale¹⁷.

In questo caleidoscopico panorama di genere si è voluto rimediare alle numerose assenze creando una sorta di “Pantheon all’aperto” dell’universo femminile, un risarcimento tardivo alla memoria delle donne e alla loro storia. Chiuse all’interno del parco, queste strade femminili restano isolate dal contesto cittadino rischiando di essere considerate alla stregua di un gruppo toponomastico omogeneo, come le specie botaniche, i nomi di fiumi o di città, perdendo parte del loro valore di persone.



Foto.14 – Roma. Foto Barbara Belotti Foto.15 – Roma. Foto Barbara Belotti



Foto. 16 – Roma. Foto Barbara Belotti Foto. 17 – Roma. Foto Barbara Belotti

Al tempo stesso camminare nel verde di Villa Pamphili appare come una significativa opportunità per sviluppare la consapevolezza di quanto è stato creato, inventato, realizzato dalle donne, rende possibile il rispecchiamento nelle vite di molte figure femminili importanti, contribuendo al processo edu-

¹⁷ Molte le figure femminili ricordate nelle targhe di Villa Pamphili, dalla pittrice Artemisia Gentileschi alla musicista Clara Wieck Schumann, dalla medica Florence Nightingale alle scrittrici Simone de Beauvoir, Selma Lagerlöf e Sigrid Undset, dalla soprano Maria Callas alle giornaliste Camilla Cederna, Oriana Fallaci, Anna Politkovskaja e Miriam Mafai. Sono ricordate anche alcune protagoniste della lotta per l’emancipazione femminile come Anna Maria Mozzoni, Anna Kuliscioff, Carlotta Clerici, esponenti della lotta antifascista come Ada Gobetti, Elvira Pajetta, Carla Capponi e politiche di livello internazionale come Rosa Luxemburg e Dolores Ibarruri.

cativo verso il rispetto delle differenze e verso il superamento degli stereotipi culturali.

Restituire visibilità alla storia femminile, valorizzandone le eccellenze, attribuendo importanza a quanto pensato e costruito dalle donne, significa riconoscere il percorso faticoso compiuto da loro nell'affermazione dei propri diritti; significa anche ri-orientare le giovani generazioni verso nuovi ruoli sociali, politici, economici e produttivi, rivisitando la cultura e proponendo modelli identitari equilibrati e paritari, tutti passi fondamentali per contrastare forme di discriminazione e violenza di genere. Come scrive la Ministra dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca Valeria Fedeli, "la brutalità dei femminicidi e delle violenze sessuali affonda le sue radici in una cancellazione del femminile a tutti i livelli, da quello dell'esistenza singola a quello dell'espressione culturale, artistica, scientifica"¹⁸. Contrassegnare le strade con i nomi vuol dire trasformare i luoghi in cui viviamo in una sorta di "memoria diffusa" della società e della storia e realizzare spazi a misura di donne e di uomini.

Parafasando le parole di Virginia Woolf in *Una stanza tutta per sé*, solo attingendo la propria vita dalle vite delle donne di rilievo che ci hanno preceduto potranno nascere persone nuove. Le storie delle protagoniste del passato possono essere modelli di riferimento e di differenza ai quali guardare nella complessa costruzione dell'identità maschile e femminile¹⁹.

¹⁸ L'intervento dell'On. Valeria Fedeli, letto il 28 aprile 2017 in occasione della premiazione del 4° Concorso nazionale "Sulle vie della parità" organizzato dall'Associazione Toponomastica femminile, è in corso di pubblicazione sul sito www.toponomasticafemminile.com

¹⁹ Barbara Belotti e Maria Pia Ercolini, Postfazione a *#Leviedelledonnemarchigiane: non solo toponomastica* (a cura di Silvia Alessandrini Calisti, Silvia Casilio, Ninfa Contigiani e Claudia Santoni), Macerata, EUM edizioni, 2017, p. 221

L'ANIMA SEMPLICE. SUOR GIOVANNA DELLA CROCE: STORIA DI UNA MONACAZIONE VIOLATA NEL ROMANZO DI MATILDE SERAO

Chiara Coppin

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Publicato nel 1901, il romanzo *L'anima semplice. Suor Giovanna della Croce*¹ si colloca nella fase più matura della produzione di Matilde Serao², caratterizzata da una particolare attenzione alle tematiche religiose cui si

¹ In Italia il romanzo esce nel 1901 presso i fratelli Treves. Nello stesso anno viene pubblicato in Francia sulle pagine della *Revue des Deux mondes* (1° e 15 febbraio), con il titolo *Soeur Jeanne de la Croix* e la prefazione dedicata Paul Bourget. Appare anche in volume presso G. Camann-Lévy.

² Matilde Serao nacque a Patrasco il 7 marzo 1856, da Francesco e Paolina Borrely. Nel 1860 la famiglia Serao tornò in Italia. Matilde insieme alla madre si trasferì a Ventaroli, mentre il padre si recò a Napoli per combattere al fianco di Garibaldi. Terminata la guerra le due donne raggiunsero Francesco nella città partenopea. Cresciuta, Matilde iniziò a collaborare con alcuni giornali: *Il Piccolo*, *Il Giornale di Napoli* e *Il Corriere del Mattino*. Pubblicò *Opale*, *Dal vero* e *Cuore inferno*, romanzo con cui si avvicinò al naturalismo. Nel 1881 si trasferì a Roma dove entrò in contatto con Primoli, Scarfoglio e D'Annunzio. Divenne redattrice del *Capitan Fracassa*, scrisse per la *Nuova Antologia*, pubblicò *Fantasia*, *Piccole anime*, *La virtù di Cecchina*. Nel 1884 tornò a Napoli. Intanto, uscirono *Il ventre di Napoli* e *La conquista di Roma*. Sposò Scarfoglio da cui ebbe quattro figli. Insieme a lui diresse *Il Corriere di Roma*, *Il Corriere di Napoli* e *Il Mattino*. Pubblicò *Vita e avventure di Riccardo Joanna* (1887), *All'erta sentinella* (1888), *Addio amore!* e *Il paese di Cuccagna* (1890), *Castigo* (1893) e altri. Nel 1893, "scontenta del materialismo della scuola positivista e attratta dal movimento di reazione spiritualistica", fece un viaggio in Palestina. Da tale esperienza derivarono opere come *Suor Giovanna della Croce*, *Storia di due anime*, *Le Marie*, *La Madonna* e *i Santi*, *Santa Teresa*, *San Gennaro nella leggenda e nella vita*. Separatasi da Scarfoglio ebbe una relazione con l'avvocato Giovanni Natale. Fondò *La settimana* e *Il Giorno* e continuò a pubblicare opere letterarie come *Sterminator Vesevo* (1906), *Il delitto di Chiatamone* (1908) e *La mano tagliata* (1912). Morì a Napoli il 25 luglio 1927 (Clara Borreli, Nota biografica a *L'anima semplice*).

accompagna la convinzione che la fede sia un “mezzo privilegiato per indagare i misteri del cuore”³ umano. Come si evince dal titolo, l’opera narra la tragica vicenda di Suor Giovanna della Croce, al secolo Luisa Bevilacqua, che in giovane età ha scelto di recludersi nel convento napoletano di Suor Orsola Benincasa, accettandone la “regola austera” ma “dolce”. All’età di circa sessant’anni, però, è costretta ad abbandonare il monastero insieme alle consorelle a causa di un provvedimento governativo, con cui il neonato Stato italiano aveva deciso “la cessazione della civile esistenza degli ordini monastici”⁴. Inizia, così, un lungo calvario durante il quale viene a contatto con l’ipocrisia della gente, è vittima di ingiustizie e soprattutto sperimenta l’indigenza in cui la società ottocentesca abbandonava le donne sole. Il tema della monacazione violata⁵, che è al centro della narrazione, risulta efficace-

Suor Giovanna della Croce, di Matilde Serao, San Cesario di Lecce, Ptero Manni, 2005, pp. 25-26). Su Matilde Serao i vedano i seguenti studi: Federico Verdinois, *Profili letterari napoletani*, Napoli, Morano, 1881; Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia*, vol. III, Bari, Laterza, 1921; Luigi Russo, *I narratori*, Firenze, Fondazione Leonardo, 1923; Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Firenze, Le Monnier, 1923; Marcello Spaziani, *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1962; Anna Banti, *Matilde Serao*, Torino, U.T.E.T., 1965; Antonio Palermo, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1974; Giancarlo Buzzi, *Invito alla lettura di Matilde Serao*, Milano, Mursia, 1981; Tommaso Scappaticci, *Introduzione a Serao*, Roma-Bari, Laterza, 1995; Angelo Raffaele Pupino, *Notizie dal Reame*, Napoli, Liguori, 2004.

³ Clara Borrelli, *op. cit.*, p.6.

⁴Luciana Trama, *Un’ opera pia nell’Italia unita: il Suor Orsola Benincasa, dall’Unità alla nascita del Magistero*, Napoli, Editoriale scientifica, 2000, p. 11. Il provvedimento risale al 17 febbraio 1861. Esso stabilì che i beni ecclesiastici passassero nelle mani dello Stato italiano. Il monastero di Suor Orsola Benincasa, però, mantenne la proprietà. Due anni dopo il Consiglio della Cassa Ecclesiastica sopprime l’Eremo ma riconobbe “il diritto civile all’esistenza solo della Congregazione” (Clara Borrelli, *op. cit.*, p. 10). In seguito, nel 1870, lo Statuto organico del Ritiro di Suor Orsola Benincasa garantì alle monache la possibilità di rimanere a vita nel Ritiro. Sul contesto storico che fa da sfondo al romanzo si vedano Francesco Bruni, “La scrittura della città nel *Ventre di Napoli*”, in Donatella Trotta, *Album Serao*, Napoli, Casa Editrice Fausto Fiorentino, 1991; Henry James, *Matilde Serao*, Milano, BUR, 2006.

⁵ Matilde Serao aveva affrontato questo tema già nella novella *Per monaca* (1885) in cui narra di una fanciulla di nome Eva che, dopo aver scoperto che il fidanzato la tradiva con la madre, decide di ritirarsi in convento. La novella viene poi inserita nel *Romanzo della fanciulla* nella cui prefazione la scrittrice, mostrando una particolare attenzione per la sofferenza femminile, dice: “Nessuno più dalla fanciulla, apprende quotidianamente i dolori e le disfatte della lotta per l’esistenza. Ella vive guardinga, move i passi con precauzione; e la sua anima non si dà facilmente, i misteri del suo spirito restano impenetrabili. Niuno più della fanciulla sente acutamente la vita, in un contrasto talvolta comico, talvolta doloroso: quegli occhi abbassati o distratti hanno sagacità di osservazione insuperabile: quelle testine bionde che a nulla dovrebbero pensare, hanno una intuizione potente, e una favolosa tenacità di memoria: quelle belle angelette sognanti debbono, per necessità di difesa, essere implacabili raccogliatrici di documenti umani. Aspra è la battaglia nella vita femminile, ma il motto sconfortato di Giobbe è fatto per la fanciulla” (Matilde Serao, *Il romanzo della fanciulla*, Milano, Treves,

mente introdotto dai versi danteschi posti in epigrafe:

Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
Fuor mi rapiron della dolce chiostra:
Dio lo si sa, qual poi mia vita fusi.
[...]
Ciò che io dico di me, di sé intende,
Sorella fu e così le fu tolta
Di capo l'ombra de le sacre bende.

Ma poi che pur al mondo fu rivolta,
Contra suo grado e contra buona usanza,
Non fu dal vel del cor giammai disciolta⁶.

Paradiso, Canto III

Similmente a Piccarda e a Costanza, Giovanna viene strappata alla quiete della vita claustrale per ragioni politiche ma, a differenza delle eroine dantesche, ella prende i voti in seguito ad una delusione d'amore. Da giovane, infatti, aveva avuto una relazione con un ragazzo, Silvio Fanelli, che l'aveva tradita con la sorella Grazia, alla quale la famiglia aveva concesso una dote superiore alla sua. La sofferenza aveva spento in lei qualsiasi speranza e desiderio, facendole maturare la decisione di ritirarsi dal mondo recludendosi nel convento "governato dalla regola" di clausura "più aspra"⁷. Anima ardente ed impulsiva, all'inizio aveva fatto fatica ad adeguarsi al nuovo stile di vita, aveva pianto "di rabbia, di noia, di tristezza, di languore" ma poi "le supreme consolazioni" erano discese su di lei "con il regime mistico, morale e fisico di una esistenza claustrata", con le abitudini semplici e monotone che scandiscono le giornate nel chiostro, "con quel rimpiccolimento della esistenza materiale, quella continua elevazione spirituale delle orazioni, con quelle formule sempre ripetute del rito" che, infine, avevano spezzato la sua volontà e domato il suo cuore rendendolo obbediente e "persino tenero"⁸. La rigida regola del chiostro, lentamente, le era diventata dolce e le aveva donato la pace.

Particolarmente utile a comprendere il carattere della protagonista è la prefazione-dedica che la Serao indirizza all'amico Paolo Bourget, in cui l'autrice spiega di aver optato per una figura femminile diversa da quelle che nei romanzi sentimentali erano capaci di affascinare un vasto pubblico:

Questa che viene a Voi, [...] è un'anima semplice. [...] Non è bella, non è giovane, non è ricca, non è elegante, suor Giovanna della Croce:

1893, p. 4).

⁶ *Eadem, L'anima semplice. Suor Giovanna della Croce, op. cit., p. 41.*

⁷ *Ivi, p. 54.*

⁸ *Ivi, pp. 50-51.*

l'amore dell'uomo, con la sua poesia, è appena trascorso, come ombra fuggente, nel suo lontano passato; il dramma della passione, clamoroso o sordo, non ha sconquassato e non ha consumato i suoi migliori anni di esistenza; quanto è possente attrazione, nella compagine fisica di una donna, [...] le manca. È una vecchia monaca, suor Giovanna della Croce, sempre più vecchia e più caduca, dal principio alla fine della sua istoria: il suo corpo, già curvo, s'inchina ogni giorno di più, verso la fossa e non vi cade ancora; [...] Non ha, dunque, nulla per attirare la gente innamorata della giovinezza, delle belle forme, delle vesti sontuose, nelle parvenze dell'arte letteraria. [...] E allora, a chi piacerà mai, la storia di Suor Giovanna della Croce?⁹

Il brano sembra individuare nella vecchiaia il dato distintivo di suor Giovanna. Sin dalle prime pagine, infatti, Serao descrive il corpo decrepito della donna, un corpo "in rovina" che non solo lei ma anche le consorelle (altrettanto anziane) tengono gelosamente "serrato" in un ampio mantello nero, mentre l' "antichissimo" viso, solcato da rughe profondissime, è nascosto da un velo altrettanto nero. L'enfasi posta sulla cura con la quale il corpo è celato dall'abito monacale è funzionale a rendere efficacemente il senso della "profanazione" a cui esso è sottoposto quando nel primo capitolo uno dei tre funzionari di stato, entrati con la forza nel convento per cacciare le suore, alza loro il velo al fine di identificarle. Si legga a tal riguardo il seguente brano che descrive l'ingresso degli uomini nel luogo sacro:

[...] il prefetto sogguardava verso le monache, anche il consigliere di prefettura, anche l'ispettore di questura, ammiccavano da quella parte. Una curiosità volgare li teneva, supponendo chi sa quali volti fiorenti di bellezza e di gioventù sotto quei veli, pensando ai terribili voti che avevano sepolte vive quelle donne, lì dentro, sottraendole all'amore, alla gioia, alla vita. Le monache, vedendosi guardate, [...] si serravano il mantello intorno la persona, si tenevano fermo sul volto il velo. [...] 'Bisogna che tutte le monache, cominciando da lei [la badessa], sollevino il velo e mi diano il loro nome di famiglia, per constatarne la identità'. [...] 'No, il velo! No! Madre cara, madre, diteglielo, che non vogliamo, che non possiamo'. [...] E allora, [...], con una celata, e mal celata curiosità, il prefetto si inoltrò verso le monache. Queste tremavano a verga. [...] Ad uno ad uno, i quattordici veli furono sollevati, gittati indietro. Quattordici volti comparvero. Erano volti di vecchie; di vecchie monache, in tutte le apparenze della vecchiaia, giunta nella solitudine, nell'astinenza e nella preghiera. Alcune scarne, con la pelle che le ossa parevan bucare; alcune grassocce e flosce; alcune emaciate; altre tutte rugose e pur tonde, come un frutto conservato lunghi anni; altre coi segni della decrepitezza, i nasi adunchi prolungati sulla bocca, le

⁹ *Ivi*, p. 53.

gengive senza denti, i menti rialzati. Tacevano: qualche fremito correva sulla loro pelle, non avvezza all'aria libera: le palpebre, ferite dalla luce, battevano. Ma su tutti i volti si distendeva un pallor grande di dolore, una espressione di rassegnazione incomparabile. Il prefetto e il consigliere di prefettura apparivano un po' seccati, e certo, delusi¹⁰.

Il tremore delle suore, lo stringersi la veste al corpo mentre l'uomo avanza guardandole con malizia e i "No" ripetutamente gridati per fermarlo sembrano descrivere un vero e proprio atto di violenza. Allo stesso tempo, la scoperta dei "volti di vecchie" nascosti dal velo spegne la malcelata libidine degli uomini che, indispettiti, invitano con decisione le donne ad abbandonare il monastero¹¹. In quanto anziane, le suore non sono più sessualmente desiderabili e, allo stesso tempo, occupano un ruolo marginale all'interno della società. Costretta a tornare nel mondo, infatti, Giovanna, sempre più debole, non riesce a "trovare un 'luogo' nel processo produttivo della società"¹² ed è destinata a soccombere.

Nei capitoli successivi la suora, tornata ad essere Luisa Bevilacqua¹³, compie una sorta di discesa negli inferi in cui viene a contatto con un'umanità degradata, misera e violenta. Nel suo cammino ella incontra una molteplici-

¹⁰ *Ivi*, pp. 62-65. La scrittrice costruisce questo episodio attingendo ad un avvenimento riportato dalle cronache del 1890, in cui le autorità statali, incaricate di effettuare un sopralluogo nell'Eremo, fecero irruzione nel convento spezzando la clausura. Le suore cercarono di opporsi all'ingresso dei funzionari ma questi entrarono ugualmente. Il Prefetto ordinò alle donne di scoprire il volto ma, vedendo che quelle si opponevano, incaricò il Procuratore di alzare loro il velo. Si leggano alcuni brani tratti dal *Roma*: "Ieri il prefetto, il questore, il procuratore generale del re si sono recati improvvisamente all'istituto suor Orsola Benincasa al Corso Vittorio Emanuele per procedere ad una visita all'ex monastero delle *sepolte vive* o *romite* [...]. Erano pure presenti il padre Belli [...] ed il confessore padre Masci. [...] Per entrare poi nel luogo ove erano le monache, [...] il Belli e il Masci si opposero dicendo che per lo meno occorreva il permesso dell'arcivescovo. Il prefetto fece intendere a quei signori che [...] non v'era bisogno del permesso ecclesiastico, e che si fossero decisi a farli entrare. [...] le due porte furono aperte [...] 'I veli, togliete i veli?' diceva il prefetto. Ma tutto riuscì inutile mentre avveniva questo dialogo tra i preti ed il prefetto si videro da lontano fuggire alcune suore, dando dei gridi come se fossero state aggredite. Il prefetto e il procurator generale chiesero al padre Belli di vedere tutte le altre suore [...]. Il procuratore del re, vedendo che si ostinavano a tener nascosti i loro volti sotto i veli, fu costretto a toglierlo ad una di esse [...]" ("Il prefetto e la magistratura al monastero delle Sepolte vive", *Roma*, 4 ott. 1890).

¹¹ L'età avanzata della maggior parte delle monache è attestata sempre nel *Roma*: "Ve n'è una di anni 81, ed è ivi ricoverata da 67" (*Ibidem*). Si parla anche di un'avvenente giovane di nome Maria che aveva scelto la vita monacale in seguito ad una delusione amorosa. La sua figura potrebbe aver ispirato la scrittrice nella composizione del romanzo. Giovanna, al secolo Luisa Bevilacqua, decide di recludersi nel monastero dopo essere stata tradita dal fidanzato.

¹² Monica Cristina Storini, Introduzione a *L'anima semplice*, di Matilde Serao, Roma, Libreria Croce, 2015, p. XVI.

¹³ Anche se recupera il nome secolare, la voce narrante continua a chiamarla suor Giovanna.

cità di figure femminili che arricchisce la trama, mettendo in luce diversi aspetti della condizione della donna nell'Ottocento. La prima a presentarsi sulla scena è la sorella Grazia che, rimasta vedova, l'accoglie soltanto per beneficiare di una misera somma di danaro che il governo elargiva alle suore cacciate dai conventi. La donna, simbolo di una "ostinata e delirante civetteria povera borghese"¹⁴, è tutta presa dal desiderio di maritare la figlia Clementina con un uomo ricco. La giovane a sua volta è una fanciulla frivola, dalla sensualità disinvolta che ostenta indossando abiti che le scoprono il décolleté e le braccia. Ella rappresenta la "dedizione al corpo" e la ricerca di un "piacere"¹⁵ a cui la protagonista aveva da tempo rinunciato e che aveva preso a condannare. Quando, infatti, sorprende la nipote ad amoreggiare con un certo Vincenzino, la rimprovera duramente, ma la ragazza la zittisce in malo modo gridandole: "Voi non sapete niente perché siete monaca e siete vecchia"¹⁶.

La permanenza della protagonista presso la dimora della sorella dura poco, in quanto il governo le riduce ulteriormente il sussidio e Grazia non ha più alcuna convenienza a tenerla con sé. Nel secondo capitolo ritroviamo la suora in una piccola stanza presa in affitto presso un palazzo sito in Vico Rosario Portamedina¹⁷. Come osserva Borrelli, qui l'autrice introduce il "motivo del casamento-universale, grande collettore di drammi individuali" nonché "rappresentazione plastica della stratificazione sociale della città"¹⁸ partenopea. Il primo piano è abitato dall'umile Costanza de Dominicis, vedova salernitana e madre di uno studente di medicina che viveva con lei; il secondo da Concetta Guadagno, giovane mantenuta dal suo amante; il terzo dall'impiegato Gaetano Laterza e dalla moglie Maria che aveva partorito da poco un bambino; il quarto dal giudice Camillo Notargiacomo, uomo assai riservato e severo, terrorizzato da una moglie "pessima" che "lo copriva di vergogna"¹⁹.

Fatta eccezione per la signora Notargiacomo, le inquiline del palazzo si presentano come figure emblematiche della sofferenza femminile. Cos-

¹⁴ Matilde Serao, *L'anima semplice. Suor Giovanna della Croce*, San Cesario di Lecce, Piero Manni, p. 77. La donna aveva anche un figlio che assomigliava al padre nei confronti del quale suor Giovanna pare mostrare una particolare simpatia, un affetto "materno".

¹⁵ Monica Cristina Storini, *op. cit.*, p. XV.

¹⁶ Matilde Serao, *op.cit.*, p. 95.

¹⁷ Come osserva Borrelli, nel romanzo "al racconto della *via crucis* della protagonista, e all'attenta analisi psicologica di lei si affianca la precisa descrizione dei luoghi, tanto che essi non fanno solo da sfondo alle sue disavventure" (Clara Borrelli, *op. cit.*, p. 21), ma si rivelano "comprimari della vicenda" (Francesco Bruni, *op. cit.*, p. 91). La scrittrice descrive la topografia della città in maniera così realistica che il lettore ha l'impressione di perdersi nel suo groviglio di vicoli.

¹⁸ Tommaso Scappaticci, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹ Matilde Serao, *op. cit.*, p. 142.

tanza, dopo la morte del marito, aveva condotto una vita modesta tutta dedicata all'unico figlio che secondo i suoi piani doveva diventare medico, affermarsi e uscire dalla povertà in cui avevano vissuto sino a quel momento. "Ella era la madre, la innamorata, la serva, la schiava del suo figliuolo", ma quando quest'ultimo viene rimandato a un esame e perde la borsa di studio con cui tiravano avanti, ogni speranza nel futuro è perduta e non le resta che tornare tristemente al paese natale. La suora cerca di consolarla invitandola ad avere fede in Dio ma ella le risponde rinfacciandole la sua estraneità al mondo: "Ah voi parlate così, perché siete monaca; perché non avete mai né voluto bene a nessuno, né desiderato niente; perché non vi siete maritata e perché non avete avuto figli; perché non avete sofferto nella carne e nel cuore, *zi monaca*, perciò parlate!"²⁰.

È Costanza ad esortare suor Giovanna a trovarsi un lavoro, a mettere a frutto le sue abilità realizzando dei merletti da vendere alla bella Concetta Guadagno. In un primo momento, l'idea di relazionarsi con "la mantenuta" del secondo piano lascia la protagonista alquanto perplessa, ma le necessità materiali hanno la meglio su qualunque remora morale. Doveva mangiare e desiderava tanto comprare la stoffa per cucirsi un nuovo mantello, "l'emblema più espressivo della sua dignità di Sepolta Viva"²¹ alla quale non sapeva ancora rinunciare.

Concetta Guadagno accoglie suor Giovanna nel suo appartamento riccamente arredato e, mentre osserva i merletti, le rivela di aver vissuto nella perdizione, di aver commesso dei "peccati" che la scandalizzerebbero; le parla anche della burrascosa relazione con Ciccillo nelle cui mani aveva messo la propria vita. La suora ascolta in silenzio ma quando la giovane le dice che l'uomo la picchiava, si indigna e la esorta a troncare quel rapporto vissuto nel peccato e pericoloso per la sua incolumità. Senonché l'ingenua fanciulla le risponde dicendo:

Ma mi batte per gelosia. Io accetto tutto. Che debbo fare? Gli voglio bene, gli sono grata di quanto ha fatto e fa per me. Non vedete? Vivo come una signora: mangio, bevo, dormo, sono servita. Prima... non mangiavo sempre e dormivo quando potevo. È cattivo, è furioso, ma io non mi difendo. [...] Il maltrattamento è prova di bene²².

Giovanna cerca di farle comprendere che il bene non può accompagnarsi alla violenza, ma per tutta risposta Concetta, quasi in preda al panico, le grida che se Ciccillo la lasciasse per lei sarebbe la fine, tornerebbe a fare la terribile vita che conduceva prima di incontrarlo. La implora, quindi, di

²⁰ *Ivi*, p. 143.

²¹ *Ivi*, p. 111

²² *Ivi*, p. 116.

pregare per lei e di far recitare una messa in suo favore, “secondo l’intenzione di una devota peccatrice”. Poi, dopo aver acquistato dei merletti, prende fra le sue “manine bianche e molli di donna bionda, profumate di apoponax, la mano magra, rugosa, di suor Giovanna della Croce”²³ e la bacia. In tale gesto il contrasto tra la suora anziana e brutta e la “perduta” giovane e bella è ben visibile ma le due donne sono accomunate da un medesimo destino di miseria. Qualche tempo dopo, infatti, la Guadagno abbandona tristemente il palazzo, mollata dal cinico Ciccillo che le aveva preferito una fanciulla “per bene”.

Concetta, dunque, si offre al lettore come figura emblematica della donna fragile, dipendente economicamente e moralmente da un uomo, sino al punto di interpretare la sua possessività come dimostrazione di affetto. Attraverso il suo personaggio, la scrittrice, oltre a denunciare la violenza maschile, sembra criticare una società nella quale le donne che non sono inquadrare nei convenzionali ruoli di madre e moglie sono condannate ad una vita di miseria e patimenti.

Come osserva Storini “la necessità porta suor Giovanna vicino o presso soggetti che vivono un rapporto complesso con l’amore, la moralità e il corpo. Ciò vale”²⁴ per la bella e infelice Guadagno, ma anche per l’inquilina del terzo piano, Maria Laterza, la puerpera cui la protagonista fa da infermiera. La povera madre, infatti, dopo aver dato alla luce un gracile bambino aveva avuto una terribile emorragia che l’aveva gravemente debilitata. La voce narrante, ripercorrendo rapidamente la storia dei due giovani coniugi, spiega che “fortunatamente” essi per molto tempo non avevano avuto figli. Le condizioni economiche piuttosto umili e la salute cagionevole della donna, infatti, li avevano indotti a rassegnarsi all’idea di non potere allargare la famiglia. E quando la giovane aveva scoperto di essere incinta, la notizia aveva provocato “uno sgomento invincibile”. Tutto il tempo della gravidanza era trascorso tra affanni e terribili “sofferenze fisiche, per tutte le paure della morte che colpiscono le gestanti, per le paure di tutte le complicazioni finanziarie che sarebbero derivate dalla nascita di questo figlio non invocato, non aspettato”. Leggiamo addirittura che mentre Maria giaceva nel letto il marito era “disfatto, stralunato, batteva i denti dal terrore ed era inetto a qualunque aiuto”²⁵. Quanto a Giovanna, l’incontro con la puerpera la turba, la imba-

²³ *Ivi*, p. 118.

²⁴ Monica Cristina Storini, *op. cit.*, p. XVIII.

²⁵ Matilde Serao, *op. cit.*, p. 119. Osserviamo che nel romanzo a donne sofferenti ma coraggiose e determinate nel perseguimento dei loro obiettivi (Costanza), nella sopportazione eroica del dolore fisico (Maria), nella fedeltà ad un sentimento (Concetta) o alla propria dignità (Giovanna) corrispondono uomini assenti o traditori (il fidanzato della protagonista che, dopo averla tradita con la sorella, muore lasciando la famiglia in difficoltà), violenti (Ciccillo), inetti (il marito di Maria) e fragili (Notargiacomo).

razza, le dà “un senso di pudore offeso, tutto il vecchio pudore di chi ha tolto dalla sua vita, il sentimento dell’amore, l’idea del matrimonio, l’istinto della procreazione²⁶”. Questa esclusione dell’anziana monaca dalle “ragioni fisiche della vita e del sesso” è ribadita nei colloqui con la neomamma che, ritenendola incapace di occuparsi del suo piccolo, le rivolge parole simili a quelle precedentemente pronunciate da Clementina e da Costanza: “Che ne sapete voi, sorella mia? Voi siete monaca!”²⁷. È questo, dunque, una sorta di *leitmotiv* del romanzo che sottolinea la solitudine della protagonista: emarginata dalla società degli uomini, da un governo prepotente che l’ha privata della vita che aveva scelto, gettandola in un mondo in cui non può più trovare una collocazione, viene discriminata anche dalle donne perché non ha vissuto l’esperienza della maternità.

Maria grida di volere altri figli. “Vedrete”, dice, “non finirò più di avere figli. Ogni volta, [...] tutto il mio povero sangue se ne andrà via, appresso ai figli”²⁸. La gravidanza, lungi dall’essere descritta in termini idilliaci, oltre ad indebolirla fisicamente incrina il suo equilibrio mentale: ella delira, crede che suo figlio sia un giovane marinaio e che, perso nel mare in tempesta, invochi invano il suo aiuto. Alla fine impazzisce ed è rinchiusa in manicomio. “Alle donne che sgravano, talvolta, questo succede”²⁹, commenta Costanza quando comunica alla suora la triste sorte della giovane madre. La vedova sembra qui denunciare il malessere psicologico che talvolta coglie le donne dopo il parto. Il dramma incarnato da Maria, dunque, è quello di non aver potuto vivere pienamente la maternità, in un primo momento perché le difficili condizioni economiche la portarono a rinunciarvi, in un secondo perché viene abbandonata al suo disagio, emarginata ed incompresa.

Conclusa l’esperienza con l’inquilina del terzo piano, Suor Giovanna, cui lo Stato riduce progressivamente il sussidio, trova impiego come serva presso l’appartamento del giudice Camillo Notargiacomo. “L’ascesa nello stabile” corrisponde quindi ad “una caduta verso una condizione sempre più degradata”³⁰. Tuttavia, come afferma la voce narrante, ella predilige tale condizione alla precedente: preferisce il duro e umiliante lavoro di serva al vendere merletti a delle ragazze di facili costumi che vivevano nel peccato come Concetta Guadagno; preferisce “quello” a fare da infermiera alle puerpere come Maria Laterza, “in quell’ambiente di sgravi, di bimbi che succhiano, dove tutto odorava di mondo, di matrimonio, di procreazione, di maternità,

²⁶ *Ivi*, p. 120.

²⁷ *Ivi*, p. 121.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ivi*, p. 141.

³⁰ Monica Cristina Storini, *op. cit.*, p. XIX.

confondendo il suo pudore di vecchia monaca che nulla sa di queste cose”³¹. Purtroppo anche il giudice è destinato a fare una brutta fine: oppresso da una moglie tiranna che gli porta via tutto, casa e danaro, si suicida. La povera suora, pertanto, non ha più alcuna fonte di guadagno ed è costretta a mendicare.

Si trasferisce nella *Villa di Parigi*, una squallida pensione dove è costretta a vivere in un ambiente promiscuo, popolato da uomini e donne che condividono la sua stessa condizione di indigenza. Ancora, lo sguardo della scrittrice si posa sulle donne: bambine affamate e piangenti, giovani malate che non hanno la possibilità di pagarsi le cure necessarie, lavoratrici mal retribuite. Sempre più vecchia e sempre più povera, coperta da vestiti sempre più laceri, “mischiata ai corpi e alle vite mondane, suor Giovanna non può che accettare la condizione presente”³².

Nelle ultime battute del romanzo, ella partecipa ad un banchetto di beneficenza organizzato in occasione della Pasqua da alcuni esponenti dell’alta società. Nel descrivere i mendicanti che accorrono all’evento, lo sguardo della scrittrice passa continuamente dal gruppo delle donne a quello degli uomini, sottolineandone le differenze: mentre le prime tacciono e si vergognano “di trovarsi colà”, ormai incapaci di lamentarsi e stanche di raccontare le loro sventure, negli uomini “le stimmate della miseria, della malattia e del vizio [sono] più spiccate”. Tutti però, maschi e femmine, portano nelle mani un cartoncino su cui è scritto: “pranzo per i poveri”³³. Qui l’autrice denuncia la falsa pietà dei ricchi che, nascondendo maldestramente il loro disagio dinanzi alla folla di pezzenti vestiti di stracci e maleodoranti, servono loro un pasto caldo.

Nel finale, interrogata da un’elegante signora che vuol sapere il suo nome, la protagonista risponde: “Mi chiamavo... mi chiamavo suor Giovanna della Croce”. Queste parole inteneriscono la dama ed esprimono “l’estremo rimpianto” per una vita “ormai chiusa per sempre e la liquidazione del nome, che di quella stagione era stato l’emblema”³⁴. La narrazione termina con la

³¹ Matilde Serao, *op. cit.*, p. 131.

³² Monica Cristina Storini, *op. cit.*, p. XX-XXI.

³³ Matilde Serao, *op. cit.*, p. 167.

³⁴ Clara Borrelli, *op. cit.*, pp. 20-21. La questione del nome è assai importante nel romanzo in quanto la vicenda della protagonista è connotata da continui cambi di nome cui sembrano corrispondere “identità” diverse: Luisa Bevilacqua è la fanciulla tradita dal fidanzato e dalla famiglia che appoggia il matrimonio di quest’ultimo con la sorella; suor Giovanna è la suora, il cui cuore aveva trovato pace nei silenzi del chiostro, nella preghiera scandita da formule monotone; zi monaca è la vecchia religiosa che il popolo guarda con curiosità, talvolta deridendola. La rinuncia al nome nelle ultime battute del romanzo segna tragicamente la rinuncia all’identità con cui la donna sentiva di coincidere, alla quale si era aggrappata invano per quasi tutta la vita.

commovente immagine della povera donna che “col capo sul petto, invece di mangiare [...] lasciava scorrere le più amare lacrime della sua vita, col suo nome”³⁵.

Con la rinuncia al nome e all'identità monacale ad esso legata, si conclude la triste vicenda di Suor Giovanna della Croce il cui dolore diviene simbolo della sofferenza che può accomunare tutte le donne a prescindere dalla loro condizione e avvenenza fisica. Come osserva Storini, infatti, Matilde Serao riserva nel romanzo “un posto preciso alle donne e ai tanti disagi sociali che le conducono sulla strada della perdizione e della miseria”³⁶. La protagonista si offre al lettore come “figura della condizione femminile” o di una “certa condizione che è destinata a tutte quelle donne cui non vengono forniti i mezzi per integrarsi nella società”³⁷. Assai utili a comprendere il senso profondo di tale sofferenza sono le parole scritte dall'autrice nella dedica al Bourget:

[...] le lacrime cocenti hanno lo stesso ardore che corrode, sulle guance delicatamente rosee e sugli zigomi sporgenti dei volti cavi e pallidi; i singulti che erompono, irrefrenabili, hanno lo stesso suono, scuotano essi le forme eleganti di una donna divinamente bella o le ossa di una creatura divorata dalla povertà e dalla tristezza. [...] Che grande cosa è il dolore, poiché esso solo è comune a tutti gli esseri umani, poiché esso solo li unisce, li affratella, li salda, in una simpatia universale! Che grande cosa è il dolore, poiché esso solo permette che qualunque distanza sparisca, che ogni diversità morale si cancelli, che ogni ostacolo sociale si abbatta e che due donne piangenti, una nel freddo e nel buio di una strada deserta, l'altra in una stanza ricchissima e deserta, sieno sorelle, assolutamente sorelle, innanzi alla Giustizia e alla Misericordia del Signore! [...]³⁸

In conclusione, quindi, la scelta di costruire la vicenda intorno ad una monaca, né bella né giovane, che è stata vittima della prepotenza di una società maschilista, ma anche dell'incomprensione delle donne che ha incontrato sul suo cammino, appare funzionale a sollecitare il lettore ad attribuire al dolore un valore “unificante”, da cui deve sgorgare la pietà, la solidarietà umana, quel “vincolo di tenerezza” che infine deve legare tutti, uomini e donne, e che la letteratura deve contribuire ad alimentare³⁹.

³⁵ Matilde Serao, *op. cit.*, p. 181.

³⁶ Monica Cristina Storini, *op. cit.*, p. XXII.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Matilde Serao, *op. cit.*, pp. 35-36.

³⁹ Serao nel finale della lettera al Bourget, riferendosi al compito che ella si assume in quanto scrittrice, dice: “I miei occhi mortali hanno visto quella folla e fra la folla hanno scorto i visi degli eroi solitarii: il mio spirito ha inteso il vincolo di tenerezza, con questi ignoti patimenti: le lacrime della pietà sono sgorgate dal mio cuore: e se le mie mani di lavoratore e di artefice, di altro scrivessero, dovrebbero essere maledette!” (*Ivi*, p. 37).

LETTERATURA COME CALEIDOSCOPIO: MOSAICI DEL QUOTIDIANO IN CLARICE LISPECTOR

Cristina Rosa

Università degli Studi della Tuscia di Viterbo

La corrispondenza di Clarice Lispector indirizzata a familiari e amici nasce dai continui viaggi di Clarice che, sposata con il diplomatico Maury Gurgel Valente, visse in varie città e in paesi diversi. Le lettere ci permettono di “penetrar na intimidade” di questa scrittrice brasiliana e ricomporre la sua “grafia da vida” ma anche di avere una visione personale, partecipe e al tempo stesso a modo suo obiettiva, sull’Italia del dopoguerra, devastata dalla Seconda Guerra Mondiale.

Già nel 2001, con la pubblicazione di *Cartas perto do coração*¹, il lettore aveva potuto compiere un passo avanti nella comprensione dei testi letterari della poetessa e questo avvicinamento era stato riconosciuto, come affermò Evando Nascimento, come “um dos maiores acontecimentos literários do ano”². Nel 2002 c’è poi la pubblicazione del volume *Correspondências*³, che aveva offerto una nuova possibilità di percorrere i paesaggi epistolari di Clarice Lispector. Il libro, organizzato da Teresa Montero, raccoglie parte della corrispondenza di Clarice con scrittori, artisti, intellettuali e familiari, per un totale di centoventi lettere che coprono un arco di tempo dal 1940 al 1957. Le lettere della Lispector sono settanta, mentre le risposte cinquanta.

¹ Fernando Sabino, *Cartas perto do coração. Fernando Sabino e Clarice Lispector*, Rio de Janeiro, Record, 2001.

² Evando Nascimento, “Encontro marcado nas cartas”, *Jornal do Brasil*, 20 out. 2001, Caderno Idéias, p. 8.

³ Clarice Lispector, *Correspondências/Clarice Lispector*. Organização de Teresa Montero, Rio de Janeiro, Rocco, 2002.

Nel 2007 uscì l'opera *Minhas queridas*⁴ una raccolta epistolare preziosa, accuratamente selezionata sempre dalla biografa Teresa Montero volta a offrirci un ritratto della traiettoria biografica-letteraria di Clarice, svelando al contempo al lettore importanti fatti storici e sociali dell'epoca. Il volume ci offre la possibilità di approfondire la conoscenza di un'autrice che, attraverso la sua storia personale, espresse le inquietudini della sua epoca svelando un mondo sconosciuto. Le lettere rivelano l'universo personale e immaginario della scrittrice, tanto che ogni tentativo di addentrarsi nel mondo della Lispector cade nel vuoto senza la consultazione e comprensione di questi materiali. L'epistolario espone dettagli di una Clarice che si sforza di essere una donna comune, sposa e madre di due figli, che scrive lettere, in cui la *saudade* nei confronti dei suoi parenti e amici è forte e intensa.

Del resto, esaminando la questione della soggettività e le sue interazioni e convergenze nella corrispondenza Clarice ci conduce in un altro "spazio" quello della narrativa:

Isso porque o ser ali inscrito não é o objeto representado, mas sim o sujeito que se produz. Nos textos de cunho autobiográfico, não se espera que a palavra reproduza um dado preexistente, mas produza uma "verdade do eu" a partir de sua memória, um pensar-se ou ser pensado, no momento em que narra a si mesmo, enquanto revive a sua história e escreve-a.⁵

Il nesso tra la biografia⁶ di Clarice e il suo percorso letterario, come afferma Gotlib, è indissolubile: "a escritora ficcionalizaria sua própria vida, para preencher as lacunas deixadas pelos seus vários itinerários e as perdas deles resultantes".⁷

E ancora lo studioso Vieira afferma che "a necessidade de Lispector de pertencer se relacionava sem dúvida a sua experiência de imigrante, que sugeria deslocamento, exílio, descontinuidade e estranhamento".⁸

La vita dell'autrice è convulsa anche grazie ai numerosi viaggi per il mondo, una sorta di perpetuo pellegrinaggio che la segnerà notevolmente. Nasce il 10 dicembre del 1920 con il nome di Chaya Pinkhasovna Lispector, a Tchetchelnik, in Ucraina. In realtà questo luogo marca la sua biografia soltanto per caso: la genitrice la partorì in quelle terre scappando da una

⁴ Clarice Lispector, *Minhas Queridas*, Rio de Janeiro, Rocco, 2007.

⁵ Anélia Montechiari Pietrani, "As cartas não mentem jamais" in *Tramas e mentiras: jogos de verossimilhança*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 1.

⁶ Cfr. Nádía Battella Gotlib, *Clarice, uma vida que se conta*, São Paulo, Ática, 1995; Benjamin Moser, *Clarice, Uma biografia*, Brazil, Cosac Naify, 2011.

⁷ Nádía Battella Gotlib, *Clarice, uma vida que se conta*, op. cit., p. 38.

⁸ Nelson Vieira, "Uma mulher de espírito" in *Clarice Lispector: a narração do indizível*, Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998, p. 32.

Russia devastata dalla Prima Guerra Mondiale. La famiglia – padre, madre e tre figlie – era di origine ebraica e sarebbe potuta andare negli Stati Uniti ma le pratiche per emigrare in Brasile erano meno complesse e quindi a marzo del 1922⁹ sbarcarono a Maceió, dove stanziarono per un triennio prima di trasferirsi a Recife. In Brasile acquisì il nome di Clarice e il suo nome ebraico Chaya Pinkhasovna Lispector, che significava vita, riapparirà soltanto dopo la sua morte, inciso sulla lapide. Clarice porterà con sé la paura e la memoria del terrore nell'affrontare l'itinerario del suo esilio. Raggiunto il Brasile dovettero infatti sottomettersi alle norme linguistiche, sociali, comportamentali legate alla nuova realtà e superare gli ostacoli di una nuova lingua, una cultura che rafforzava l'alterità. La creazione di nuovi legami e soprattutto le difficoltà per ricreare una stabilità economica costituirono a primo acchito un ostacolo insormontabile.¹⁰ Questa rottura dei lacci identitari e famigliari avvenuta con la fuga da un destino inevitabilmente di morte, è ben rappresentata nell'opera *No Exílio* dalla sorella Elisa: "Cidade fantasma, aquela. Cinzas, só cinzas. Parecia que toda a cinza do mundo havia sido despejada ali".¹¹

L'esilio segnerà più la sorella maggiore rispetto a una Clarice poco più che bambina. Tuttavia, questa situazione marcherà anche lei, soprattutto perché l'arrivo in Brasile significherà per la madre una lunga malattia alla quale non sopravvivrà lasciando Clarice orfana alla tenera età di nove anni e con un grande vuoto che tenderà di colmare per tutta la sua vita.¹² Legata alla malattia della madre era la superstizione popolare diffusa all'epoca secondo la quale una donna malata si sarebbe potuta curare partorendo una figlia femmina: Clarice nacque quindi come una speranza. Ovviamente la sua venuta al mondo non curò sua madre che morì a 42 anni nel 1930. Il fatto segnò considerevolmente la vita della scrittrice:

Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter uma filha curava uma mulher de doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje a carga de culpa: fizeram-me para

⁹ La studiosa Nádya Battella Gotlib in *Clarice: uma vida que se conta*, scrive che la famiglia di Clarice arrivò in Brasile nel febbraio del 1921 (1995, p. 63). Posteriormente, in *Cadernos de Literatura Brasileira*, corregge la data spostando l'arrivo al marzo dell'anno seguente (2004, p. 8). Optiamo per i dati più recenti.

¹⁰ Il percorso della famiglia Lispector viene rappresentato nel romanzo *No Exílio*, di Elisa Lispector, la sorella maggiore di Clarice. Quest'opera ha un valore biografico per entrambe le scrittrici e ci narra le tradizioni ebraiche che la famiglia seguiva.

¹¹ Elisa Lispector, *No Exílio*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2005, p. 73.

¹² Nell'opera *Felicidade Clandestina* c'è un racconto "Restos de carnaval", essenzialmente autobiografico, nel quale viene esplorato il vuoto interiore di Clarice legato proprio alla morte della madre.

uma missão determinada e falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria per-tencido a meu pai e minha mãe. Eu nem podia confiar a alguém essa espécie de solidão de não pertencer porque, como desertor, eu tinha o segreto da fuga que por vergonha não podia ser conhecido.¹³

Nel 1935 padre e figli si trasferirono a Rio de Janeiro, dove Clarice studiò Diritto, interessandosi in particolare al Diritto Penale, cosa non comune ai quei tempi per le donne. Alla Facoltà di Legge conobbe e sposò, nel 1943, il diplomatico Maury Gurgel Valente e, a causa della carriera del marito, la scrittrice visse in varie nazioni - Svizzera, Inghilterra, Italia, Stati Uniti - per quasi sedici anni, continuando il nomadismo che aveva segnato la sua vita sin dalla nascita. Nel 1959, con due figli, Clarice Lispector si separò dal marito e ritornò in Brasile stabilendosi a Rio de Janeiro, città che elesse come residenza fino alla fine dei suoi giorni.

Se dopo il matrimonio Clarice aveva frequentato, seppur senza piacere, persone molto altolocate, dal 1960 cominciarono anni duri segnati dall'indigenza. Era una donna separata, con due figli a carico e non riusciva a sopravvivere con i diritti d'autore dei suoi numerosi e famosi libri. Per rimpinguare il magro bilancio familiare lavorava per giornali femminili firmandosi con vari pseudonimi, facendo interviste o scrivendo cronache. Morì pochi giorni prima di compiere 57 anni, il 9 dicembre del 1977, per un cancro alle ovaie.

Ritornando al periodo in cui era la moglie di un diplomatico analizzeremo la corrispondenza relativa al soggiorno in Italia. Prima di arrivare a Napoli dimorò per un breve periodo a Natal, poi in Africa, in Portogallo, poi nuovamente in Africa arrivando alla città partenopea alla fine di agosto del 1944. Tale corrispondenza sembra alleviare la solitudine nella quale si trovava, lontana dalla sua terra e dai suoi cari.

Già prima di arrivare a Napoli però, Clarice annotava, in una lettera inviata da Algeri alle sorelle, alcune notizie sulla città:

Certamente quando eu chegar a Nápoles já encontrarei um alojamento arranjado, lavadeira e lugar para comer... Todos dizem que na Itália podem-se encontrar os melhores criados do mundo. Mozart¹⁴ que esteve em Nápoles há poucos meses, diz que as coisas lá não estão tão difíceis assim - e ele viu a cidade há meses. Agora os americanos devem ter melhorado ainda mais. Não nos faltará nada, estou certa,

¹³ Nádía Battella Gotlib, *Clarice; uma vida que se conta, op. cit.*, pp. 127-128.

¹⁴ Mozart Gugel Valente, suo cognato.

principalmente em relação à comida por causa dos americanos que nos auxiliarão certamente.¹⁵

Una volta arrivata a Napoli tuttavia, Clarice scrivendo al suo amico e scrittore Lúcio Cardoso diede ad intendere che l'entusiasmo nei confronti delle città che visitava si stava affievolendo, palesando un lato malinconico: "As coisas são iguais em toda a parte - eis o suspiro de uma mulherzinha viajada."¹⁶ Nella lettere troviamo una Clarice solitaria e introspettiva, alla quale non interessano le situazioni pubbliche legate al ruolo del marito (cene, feste ecc.); la sua volontà era probabilmente quella di stare al fianco del suo sposo, dei suoi familiari e amici, tanto che in una missiva inviata alla sorella datata il 14 novembre 1944 rivela che: "Não tenho a menor vontade de conhecer pessoas e elas me chateiam".¹⁷

Questo stato d'animo era dovuto, probabilmente, al fatto che la scrittrice incontrò la città partenopea in uno stato di profonda miseria e distruzione, disseminata di mine dai tedeschi in partenza, dove l'esplosione dei palazzi era la norma così come il saccheggio, un luogo, insomma, privo di qualsiasi disciplina o regola. Clarice e suo marito Maury vissero per un anno e nove mesi nel consolato, periodo nel quale Clarice prestò servizio come volontaria ai soldati brasiliani feriti.

Il Brasile, infatti, fu l'unico paese dell'America Latina che partecipò direttamente alla Seconda Guerra Mondiale. La Força Expedicionária Brasileira (FEB) rimase sul suolo italiano per quasi undici mesi, otto dei quali combattendo al fronte insieme agli americani. Inizialmente tuttavia il Brasile era rimasto neutrale tanto che il presidente, Getúlio Vargas, aveva affermato che "era più facile che un serpente fumasse rispetto alla possibilità che il Brasile entrasse in guerra". Questa posizione venne meno, quando furono silurate alcune navi mercantili brasiliane da parte di sommergibili italo-tedeschi. Così, nell'agosto del 1942, Getúlio Vargas dichiarò guerra alla Germania, all'Italia e al Giappone a fianco degli Stati Uniti d'accordo con il presidente americano Roosevelt. Il contributo militare iniziale non si limitò a fornire basi navali e aeree nel Nordest del Brasile ma la marina difese le rotte mercantili dell'Atlantico del Sud, proteggendo le navi che trasportavano materie strategiche ai fini della guerra.

Soltanto il 16 luglio del 1944, sotto il comando del generale Mascarenhas de Moraes, arrivò a Napoli il primo scaglione¹⁸ della FEB che venne annesso

¹⁵ Clarice Lispector, *Correspondências op. cit.*, p. 50.

¹⁶ Clarice Lispector, *Correspondências op. cit.*, p. 55.

¹⁷ Clarice Lispector, *Minhas Queridas, op. cit.*, p. 26.

¹⁸ In realtà il primo scaglione era sotto il comando del generale Zenóbio da Costa ed erano venticinquemila uomini più quarantadue piloti e quattrocento uomini d'appoggio alla Força

all'esercito statunitense. Nelle prime settimane gli uomini della FEB cercarono di acclimatarsi e prepararsi perché avevano un'attrezzatura scarsa tanto che la febiana infermiera Elza Cansanção Medeiros¹⁹ li definì "meia dúzia de gato pingado". In realtà l'azione dei soldati non fu facile per vari motivi. In primo luogo l'addestramento che la FEB aveva ricevuto in Brasile e negli Stati Uniti non era molto vicino alla realtà della guerra in cui si trovarono a partecipare. I soldati non erano abituati al clima freddo dei Monti Appennini, né alla guerra in luoghi di montagna. Soltanto nella battaglia di Monte Castello ci furono più di 400 morti tra i soldati brasiliani, portati al cimitero di Pistoia e traslati poi in Brasile il 5 ottobre del 1960.

Con la fine della Seconda Guerra Mondiale nel 1945 il Ministro della Guerra del Brasile ordinò che le unità della FEB ancora in Italia si subordinassero al comandante della prima regione militare situata nella città di Rio de Janeiro: in ultima analisi questo significava lo scioglimento del contingente.

Queste le circostanze in cui Clarice e Maury arrivarono a Napoli. La città, liberata quindi, da meno di un anno (il 1 ottobre 1943), era ridotta ad uno stato di profonda miseria, cosa che non passa inosservata da Clarice che, scrivendo al suo amico Lúcio Cardoso la descrive come:

uma cidade suja e desordenada, como se o principal fosse mar, as pessoas, as coisas. As pessoas parecem morar provisoriamente. Tudo aqui tem um cor esmaecida, mas não como se tivesse um véu por cima: são as verdadeiras cores. Um edifício novo aqui tem um ar brutal.²⁰

Anche nelle lettere inviate a sua sorella Elisa, Clarice racconta con una dovizia di particolari la situazione sociale che la circonda, descrivendo i mezzi di sopravvivenza escogitati dalla popolazione: mercato nero, prostituzione, contrabbando e furti; certe problematiche sociali sono, per la poetessa, attribuite alla guerra ma in realtà ha notizia che siano sempre esistite nella città partenopea e afferma che gli stessi italiani consideravano Napoli la vergogna d'Italia. Il suo sguardo è rivolto anche ad alcuni luoghi visitati come il Vesuvio. Nel marzo del 1945 si reca a casa di un medico italiano la cui abitazione era vicino al vulcano; ella si stupisce di come, un anno dopo l'eruzione, "a lava está quente" tanto che quando piove in una grande zona del vulcano si crea una fitta nebbia. È persino attenta, con la sua sensibilità

Aérea Brasileira (FAB) e sessantasette donne che composero il quadro delle infermiere del Serviço de Saúde do Exército nella FEB.

¹⁹ Elza Cansanção Medeiros aveva diciannove anni e proveniva da una ricca famiglia di Rio, era vicina di casa di Maury e si conoscevano da molti anni. Era stata cacciata da casa dal padre quando lei aveva deciso di diventare una volontaria della FEB.

²⁰ Clarice Lispector, *Correspondências op. cit.*, p. 56.

poetica, alla parola italiana che indica il rumore che “faz o Vesúvio quando vomita” (...) boato... É uma palavra onomatopeica”.²¹

Clarice vive anche momenti di relativa tranquillità anche quando racconta che passeggiando per le strade di Napoli si innamora di un cane randagio: “é uma delícia de cão e gosta de mim mais do que a todas da casa.”²² e si diverte alle feste che le fa la mattina dopo una notte di “separazione”; lo chiamerà Dilermando e in una missiva indirizzata alla sorella Tania si rattrista quando si ammala:

O cachorro pegou uma doença, fui com ele ao veterinário e um burro me disse que era incurável. E lá estava eu chorando, passei um dia nervosa e triste com a idéia de que se teria que matá-lo, eu que gosto tanto dele [...] o cachorro é a pessoa mais pura de Nápoles... Se você visse como esta cidade é suja.²³

Il cane poi guarirà e quando la coppia Gurgel Valentes andrà via dall'Italia, esso non li potrà seguire nel viaggio. L'abbandono di questo amato animale è alla base di uno dei racconti della scrittrice, *O crime*, che in seguito sarà intitolato *O crime do professor de matemática* e anche presente nel racconto *A muher que matou os peixes*.

Un altro filo conduttore che attraversa la corrispondenza della scrittrice è la preoccupazione di non riuscire a scrivere, preoccupazione che aumenta sempre di più in ogni nuova missiva che invia ai suoi cari. Clarice rappresenta tale stato d'animo come un velo che le impedisce di godere appieno dell'Italia o di qualsiasi altro luogo, dice: “Gostaria de tal, de tal forma poder trabalhar sem parar. Mas não consigo, as coisas me vêm esparsas – e além disso eu de tal modo desconfio de mim, com medo de escrever facilmente com a ponta dos dedos, que nada faço”²⁴.

In realtà la scrittrice è, al contrario, un'attenta osservatrice della realtà che la circonda. Il 9 maggio del 1945 scrive da Roma alle sorelle raccontando la fine della guerra. Ella si trova nello studio di De Chirico posando per lui quando un venditore di giornali gridò che la guerra era finita “eu também dei um grito, o pintor parou, comentou-se a falta estranha de alegria da gente e continuo-se”²⁵. Anche il 22 agosto ritorna sull'argomento e alla sorella Elisa dice che “essa terra dos artistas está meio indiferente, ao que parece”.²⁶ È stupita della reazione della popolazione che pensava avrebbe festeggiato per

²¹ Clarice Lispector, *Minhas Queridas*, op. cit., p. 35.

²² *Eadem*, p. 40.

²³ Clarice Lispector, *Correspondências* op. cit., p. 76.

²⁴ Clarice Lispector, *Correspondências* op. cit., p. 63.

²⁵ Clarice Lispector, *Correspondências* op. cit., p. 73.

²⁶ Clarice Lispector, *Minhas Queridas*, op. cit., p. 42.

molti giorni mentre le celebrazioni si ridussero a una sola giornata. Aggiunge però, subito dopo, con grande acume e lucidità, che “veio tão lentamente esse fim, o povo está tão cansado que ninguém se emocionou demais”.²⁷

Nonostante la nostalgia per il Brasile e gli amici vive comunque momenti felici in cui incontra persone “interessantes, como uma grande pintora, Leonor Fini.”²⁸

Sempre a Roma conosce il poeta Giuseppe Ungaretti a cui tradurrà in italiano alcune pagine scelte di *Perto do coração selvagem*, pubblicate in seguito nella rivista *Prosa*. Così Clarice racconta alla sorella Elisa il primo maggio del 1945:

Tem aqui um poeta, Ungaretti que ensinou por 5 anos em S. Paulo na Universidade. Mozart emprestou meu livro a ele e ele disse que era “molto bello” e que vai me apresentar a uma “scrittrice” “molto interessante”. Seja...²⁹

Benedetto Croce, invece, le venne presentato da un’archeologa romana le cui impressioni sono espresse in una lettera inviata a Lúcio Cardoso:

Acho ele muito interessante e tudo o mais, porém para falar a terrível verdade não sei o que é que eu tenho com ele. Sobretudo a obrigação de conversar coisas espirituais me cansa de antemão; e de fazer perguntas gênero discipula falando com mestre.³⁰

Si percepisce chiaramente quel sentirsi risucchiata dal corpo diplomatico, così rigido, chiuso e dedito alle buone maniere anche in tempo di guerra:

De um modo geral eu tenho feito “sucesso social”. Só que depois deles eu e Maury ficamos pálidos, exaustos, olhando um para o outro, detestando as populações e com programas de ódio e pureza. Deus meu, se a gente não se guarda como nos roubam. Todo o mundo é inteligente, é bonito, é educado, dá esmolas e lê livros; mas por que não vão para um inferno qualquer? Eu mesma irei de bom grado se souber que o lugar da “humanidade sofredora” é no céu. Meu Deus, eu afinal não sou missionária. E detesto novidades, notícias e informações.³¹

Sempre scrivendo alla sorella Elisa (29 gennaio 1945) ironicamente sottolinea che spesso è infastidita da gente che ha un’allegria superficiale e

²⁷ Clarice Lispector, *Correspondências op. cit.*, p. 73.

²⁸ Leonor Fini (1908-1996). Pitttrice surrealista nata in Argentina e vissuta a Trieste. Cfr. Clarice Lispector, *Minhas Queridas, op. cit.*, p. 21.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Clarice Lispector, *Correspondências op. cit.*, p. 58.

³¹ Clarice Lispector, *Correspondências op. cit.*, p. 55.

“digestiva”. Afferma che il suo desiderio è che tutti siano felici ma lei sente una profonda necessità di essere lasciata in pace nella sua solitudine “Por favor, sejam felizes; eu o sou, a meu modo”. Clarice offre alla sorella il volto della straniera a Napoli “sem amigos, sem profissão, sem esperanças”. Afferma che ha una *saudade* che proviene da una vita sbagliata, da un temperamento eccessivamente sensibile, che i suoi problemi provengono da un’anima sofferente.

Nonostante questi suoi moti d’animo, spesso contrastanti, Clarice si preoccupa comunque di aiutare le truppe della FEB sbarcate a Napoli. La signora Clarice Gurgel Valente lavora qualche volta come dattilografa per il colonnello Julio de Moraes ma non disdegna il supporto alle infermiere mostrando sempre una grande umanità. Siccome non vi sono assistenti sociali fra i membri dell’esercito brasiliano, Clarice “ottiene l’autorizzazione dalle autorità militari, sia brasiliane, sia americane, a visitare l’ospedale ogni giorno e chiacchierare un po’ con gli uomini malati” (ricorda Elza Medeiros). Con un permesso speciale inizia ad andare all’ospedale, ogni giorno come una vera Samaritana, “pretendo também visitar feridos. Ajudamos pessoalmente e em cada caso como podemos e isso não é nada”.³² Trascorreva molto tempo tra i soldati brasiliani feriti leggendo loro le lettere che ricevevano da casa, facendogli avere i documenti di cui necessitavano e cercando di dare tutto il conforto che sapeva dare. Olga Borelli, l’amica che le fu vicina negli ultimi anni della sua vita sostiene che:

A verdade, porém, é que tudo o que se refere à questão social sempre esteve presente em sua vida. Ela jamais conseguiu apagar da memória a imagem da miséria nordestina, ou melhor, a pobreza do Recife, principalmente a que até hoje se concentra nos mocambos dos mangues recifenses. Ela própria dizia que os problemas da justiça social despertavam nela um sentimento tão básico, tão essencial que não conseguia escrever sobre eles. Era algo óbvio. Não havia o que dizer. Bastava fazer.³³

Uno degli ufficiali feriti accudito da Clarice racconta che avendole espresso il desiderio di mangiare del cibo brasiliano ella, dopo una breve riflessione, lo invitò ad andare al consolato il giorno seguente perché avrebbe cercato di accontentarlo. Ciò non sembra oggi degno di nota ma, come afferma Elza Medeiros “solo chi ha vissuto in un paese devastato dalla guerra

³² Clarice Lispector, *Minhas Queridas*, op. cit., p. 30.

³³ Olga Borelli, *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 53.

può capire quale sacrificio comporti un invito del genere, visto che anche il corpo diplomatico faceva fatica a trovare cibo”³⁴.

Clarice tuttavia si dimostra una donna che difficilmente trova una collocazione nel mondo tanto che il 5 maggio 1946 arrivata a Berna confida alle sorelle: “É uma pena eu não ter paciência de gostar de uma vida tão tranquila como a de Berna”.³⁵ Amaramente aggiunge: “É engraçado que pensando bem não há um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes”³⁶, probabilmente ciò era legato al nomadismo che segnò la sua vita sin dalla nascita: “incapacidade de viver no mundo cotidiano”³⁷ [...] “e, por não conseguirem se adaptar à vida pública, com grande dificuldade de socializarem as duas,³⁸ sua angústia perpétua se isolando do mundo”.³⁹ Clarice non si adattò mai alla vita di sposa di un diplomatico, con i suoi ricevimenti, conversazioni vuote e amicizie nate solamente per motivi di interesse. In una intervista lo scrittore Sérgio Fonta chiese a Clarice Lispector: “Houve um período em que você foi casada com um diplomata e morou em vários países. O tipo de vida que você levou, valeu?”⁴⁰

La sua risposta non lascia spazio alla malinconia profonda che sentiva:

Valeu somente por causa das viagens, por conhecer e morar em lugares diferentes coisa, aliás, que me pesava horrivelmente porque eu não aguentava de saudades do Brasil. Mas não sinto falta das recepções e dos cocktails, embora tenha deixado muitos amigos por lá.⁴¹

Clarice, aveva infatti nostalgia della sua terra, dei suoi amici e degli affetti più cari. Trascorsi alcuni mesi dall’arrivo a Napoli si confidava a Lúcio chiedendo di non dimenticarla e di non considerarla esiliata perché la “distância nada quer dizer, acredita”.⁴² Qualche mese dopo però la scrittrice afferma il contrario “eu sou uma pobre exilada. Você não imagina como longe do Brasil se tem saudade dele”.⁴³ Il 18 dicembre, si avvicina il Natale e Clarice sottolinea ancora la sua *saudade*, così intensa da non voler usare questa parola perché le dava ancora più dolore. Qui esprime il desiderio che la guerra

³⁴ Elza Cansanção Medeiros, *E foi assim que o cobra fumou*, Rio de Janeiro, Marques-Saraiva, 1987, p. 58.

³⁵ Clarice Lispector, *Correspondências op. cit.*, p. 80.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Benjamin Moser, *Clarice, Uma biografia, op. cit.*, p. 39.

³⁸ Clarice e la sorella Elisa.

³⁹ Benjamin Moser, *Clarice, Uma biografia, op. cit.*, p. 319.

⁴⁰ *Jornal das Letras – Abril – 1972*.

⁴¹ *Jornal das Letras – Abril – 1972*.

⁴² Clarice Lispector, *Correspondências op. cit.*, p. 57.

⁴³ Clarice Lispector, *Minhas Queridas, op. cit.*, p. 27.

finisca presto per numerosi motivi ma tra questi quello “mais egoísta” è che ciò le permetterebbe di ritornare in Brasile dai suoi cari. La sua tristezza però trapela costantemente “Às vezes eu me sinto ótima; às vezes simplesmente não vejo nada, não sinto nada”⁴⁴. Questa emozione, l’acume riflessivo e l’inquietudine del suo vivere quotidiano sono sempre riflessi nei personaggi delle opere di Clarice Lispector. Essi sono spettatori dei suoi stati d’animo e delle sue azioni, che spesso recano la nostalgia della spontaneità, avviluppati nelle loro vite, guidati dalla necessità di un chiarimento impossibile, e si perdono tra i molteplici riflessi di un’interiorità che si sdoppia come la superficie di uno specchio vuoto ove essi si osservano. La loro coscienza riflessiva è una coscienza infelice esattamente come quelli nella vita reale di Clarice. Quanto più si conosce di sé, meno si vive, e più ci si exteriorizza. La poetessa vive un conflitto permanente con sé stessa e con il mondo e tutto ciò è particolarmente evidente proprio nella sua corrispondenza dove i mosaici della quotidianità riflettono meglio la sua anima.

A volte, infatti, come d’incanto ad uno stato d’animo doloroso e nostalgico riesce a contrapporre scherzosamente e in modo scanzonato notizie di sé:

estou mais gorda, em breve serei matrona romana, ou melhor, napolitana. Falta-me apenas o título de duquesa e então eu farei esta também e receberei às quintas-feiras, declamarei versos de Olegário Mariano e por fim, como surpresa final, balinhas de estalo.⁴⁵

Hélène Cixous, psicanalista e studiosa dell’opera di Clarice Lispector, trova nella scrittrice un esempio di tutta la sua teoria su ciò che si intende per scrittura femminile, arrivando ad affermare che “Si Kafka fuera mujer. Si Rilke fuera una brasileña judía nacida en Ucrania. Si Rimbaud hubiera sido madre y hubiera llegado a cincuenta. Si Heidegger hubiera podido dejar de ser alemán, si hubiera escrito la novela de la Tierra”⁴⁶.

A quaranta anni dalla sua morte ancora oggi la sua vita è avvolta da un’aura di inaccessibilità a fianco di una schiera di idolatri e ciò probabilmente è dovuto al fatto che la scrittrice ha sempre rilasciato poche interviste e nei suoi ultimi anni si è gradualmente isolata avvolgendo la sua vita in una fitta coltre di mistero e preferendo il silenzio alle “parole vuote”.

In una delle poche e ultime interviste concessa al programma Panorama, della TV Cultura, nel 1977, la scrittrice rispondendo al giornalista Júlio Lerner afferma: “Eu escrevo sem a esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada”. Tuttavia l’opera di Clarice Lispector

⁴⁴ Clarice Lispector, *Correspondências*, op. cit., p. 56.

⁴⁵ Clarice Lispector, *Minhas Queridas*, op. cit., p. 33.

⁴⁶ H. Cixous, *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos, 1995, p. 157.

può non aver mutato il mondo, ma, senza dubbio, ha mutato la sensibilità dei suoi lettori.

MISS RETTORE: UN PENSIERO INDECENTE

Emiliano Longo

Università degli Studi di Milano

Donatella Rettore è una cantautrice italiana, autrice dei testi delle canzoni che interpreta, la cui musica è stata composta quasi esclusivamente, dal 1976 a oggi, da Claudio Rego, a cui l'artista è legata anche sentimentalmente.

Nata a Castelfranco Veneto, in provincia di Treviso, l'8 luglio 1955, è figlia di Sergio e Teresita, due signori non più giovanissimi e che, per di più, hanno alle spalle tre aborti. Dopo tanta sofferenza, la sua nascita è salutata come un miracolo, un "dono" di Dio, da cui la scelta del nome.

Fin dall'inizio, è una bambina anarchica e ipercinetica, forse perché figlia unica o forse più semplicemente per reazione all'ansia e alla possessività della madre, che in questo modo cerca di rassicurare se stessa: tenere sotto controllo la figlia significa inconsciamente esorcizzare eventuali sensi di colpa, qualora la morte bussasse nuovamente alla porta di casa Rettore.

La futura artista, d'altro canto, riuscirà presto ad affrancarsi dalla famiglia e da un contesto provinciale percepito come opprimente, anche se conserverà per tutta la vita una forte nostalgia nei confronti di quell'originario nido, a suo modo protettivo¹.

Ha esordito nell'autunno 1973 con l'incisione di un 45 giri, *Anche se non lo sai*, cui sono immediatamente seguiti una partecipazione al Festival di Sanremo, nel 1974, con il brano *Capelli sciolti*, e un album, intitolato *Ogni giorno si cantano canzoni d'amore*, pubblicato nel 1975²

¹ Per approfondire la biografia di Rettore, si può far riferimento al sito ufficiale <http://www.rettore.com>.

² In questo intervento, citerò e menzionerò brani di Rettore inclusi nei primi sette album pubblicati: *Ogni giorno si cantano canzoni d'amore* (Edibi, 1975), *Donatella Rettore* (Produttori Associati, 1977), *Brivido Divino* (Ariston, 1979), *Magnifico Delirio* (Ariston, 1980),

Personaggio eclettico, che ha vissuto una fase di grande successo e notorietà tra il 1979 e il 1982, Rettore è stata troppo presto accantonata dall'industria discografica e, benché tuttora ben presente nella memoria collettiva degli italiani, viene superficialmente associata ad alcuni successi di immediata fruizione (*Splendido splendente*, *Kobra*, *Lamette*) e a scelte di *look* estremo, peraltro in quel periodo decisamente "normali" nel mondo dello spettacolo, ma interpretate, con i parametri odierni, come eccessive, quindi liquidate come *kitsch*

Complice l'ostracismo operato a suo danno dall'industria discografica, Rettore è dunque rimasta "prigioniera" di un'epoca -gli anni Ottanta- oggi percepita (erroneamente) come superficiale e, soprattutto, dell'involucro estetico che aveva scelto di esibire, anche se va ricordato che l'immagine è una componente essenziale del suo personaggio, perché consapevolmente ricercata quale libera espressione del sé e parte integrante di un'opera d'arte concepita come totale.

È proprio l'universo Rettore nella sua completezza che va allora indagato con maggiore attenzione e senza pregiudizio alcuno, a cominciare dalla parte letteraria delle canzoni: i testi rivelano infatti una profondità di pensiero che i più forse non avrebbero mai sospettato in un'artista "che si traveste", a cominciare dall'uso sapiente del simbolo, per cui la parola apre squarci, illuminazioni, "maglie nella rete" su una realtà "altra", che può essere conosciuta mediante un percorso esoterico, grazie al quale l'iniziato, almeno per un attimo, potrebbe essere illuminato dalla Verità. Ecco allora che i simboli si fanno archetipi e la poetica di Rettore vera e propria indagine antropologica, in cui predomina la componente religiosa delle relazioni umane.

La questione è tuttavia più complicata, poiché non si tratta solamente di comprendere l'incomprensibile, ma anche di orientarsi nella confusione che è esistenziale, se consideriamo la giovane età della Rettore di allora, ma è circostanziale se analizziamo il contesto da un punto di vista storico: Rettore, infatti, ricerca la propria identità femminile in un contesto sociale inedito, che contempla anche giovani e donne, soggetti rimasti precedentemente nell'ombra e ora emersi prepotentemente sulla scena.

In particolare la donna, che subito dopo la guerra era stata relegata entro le mura domestiche, confinata in ruoli tradizionali all'interno della famiglia e sostanzialmente esclusa dalle attività professionali³, accelerando bruscamente un processo già in atto da almeno due secoli, cambia "drammaticamente" il proprio modo di pensare e il proprio atteggiamento, ingaggiando

Estasi Clamorosa (Ariston, 1981), *Kamikaze rock'n'roll suicide* (Ariston, 1982) e *Far West* (Cgd, 1983).

³ Cfr. Giovanna Campani, *Antropologia di genere*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2016, p. 135.

una sfida al “maschio dominante”, al fine di ottenere un riposizionamento equilibrato del proprio ruolo.

Lo scontro tra i generi è troppo improvviso per non essere all’origine di un disorientamento complessivo, da cui consegue la necessità di trovare una nuova identità, nuovi punti di contatto e un nuovo equilibrio.

La poetica di Rettore si giustifica così anche alla luce di questo improvviso modificarsi di ancestrali valori, abitudini, modi di pensare e tradizioni, che costringe l’artista a un duro confronto con se stessa e con la storia.

Bisogna inoltre ricordare che l’Italia della seconda metà degli anni Settanta è dilaniata da una vera e propria guerra civile, congiunta alle trasformazioni epocali, di natura economica e tecnologica, che stanno stravolgendo l’intera società da circa vent’anni e che si sono verificate in maniera troppo repentina e in forme decisamente caotiche perché possano essere accolte da tutti serenamente e senza riserve.

Infine, non va dimenticato che troppi sono gli eventi di questo periodo che sfuggono a una comprensione razionale e che rimangono tuttora coperti da una coltre di mistero: gli italiani hanno perennemente la sensazione che qualcosa non torni e che una regia sotterranea, per altro torbida, diriga ogni accadimento⁴

In siffatto contesto, sembra quasi che Rettore, con i suoi testi, abbia volutamente cercato di allontanarsi dalla *doxa* e dal *mythos*, cercando l’*aletheia*, il *logos* e il *kosmos* in un contesto di *kaos* totale: la parola è allora la chiave di accesso a un misterioso universo ultramondano, quello dell’inconscio.

Se Donatella ha dovuto cercare di costruirsi una personalità barcamenandosi tra i sentimenti contrapposti suscitati dal contesto familiare, non le sono stati d’aiuto i repentini cambiamenti che stavano modificando alle radici la struttura stessa della società. In effetti, fin dai testi composti per il primo album, del 1975, emerge una figura di donna contraddittoria, eppure perfettamente rappresentativa della fase di passaggio in atto. Scrive infatti in *17 gennaio '74, sera*:

*Ma una donna come me
nasce nuova ogni mattina
e ti sta sempre vicina.
Dove la trovi più?*

Vivendo a cavallo tra due epoche “l’un contro l’altra armate”, da un lato è combattiva, desiderosa di indipendenza, e di cambiare la morale corrente,

⁴ Basti pensare agli anni della cosiddetta strategia della tensione (1969-1984), al rapimento e uccisione di Aldo Moro (1978), alla tragedia di Ustica (1980), allo scandalo P2 (1981), al misterioso suicidio di Roberto Calvi (1982).

“nuova” appunto, come vuole il modello femminile emergente, dall’altro incarna il mai sopito ideale maschile di donna “angelo del focolare”, fedele e sottomessa, portatrice di valori tradizionali e familiari (“*Dove la trovi più?*”)⁵

Inizialmente, la personalità dell’artista è drammaticamente scissa, tanto che questa dicotomia, forse, suggerisce la copertina del secondo disco, del 1977, intitolato, in maniera apparentemente troppo semplice, *Donatella Rettore*, in cui l’artista si fa ritrarre con una spada, la cui lama però taglia, separa, il nome dal cognome: è la scissione tra il nascente personaggio pubblico e l’autentica personalità di Rettore, una donna in cui convivono faticosamente la figura femminile tradizionale, corrispondente ai desideri ideali maschili, e l’inedita e combattiva femminista, che spaventa il maschio dominante⁶. Solo attraverso il confronto con l’altro da sé può emergere una personalità ben definita, come si evince ad esempio dal brano *La Berta*, del 1976:

*E la Berta aveva un uomo,
ma diceva: 'Non è buono a lavorare!'.
E la Berta aveva un padre,
ma diceva: 'È capace solo a bere!'.
Ma io invidiavo le sue mani rosse
e la sua grande forza
di non piegarsi mai!*

È però vero che la seconda ondata del femminismo, in fase di recrudescenza proprio nei mesi in cui viene concepito questo disco⁷, è in realtà per Rettore anche fonte di angoscia e disorientamento esistenziale: in effetti, in *Donatella Rettore*, non troviamo un’aggressione fine a se stessa al maschio *tout-court*, con un rifiuto dello stesso e un ripiegamento su posizioni anodine o asessuate, giacché Rettore ha bisogno di equilibrio e cerca un uomo equilibrato, come lo è il padre, nei confronti del quale la giovane artista nutre un profondo attaccamento. Dal brano *Padre non piangere*, emerge il ritratto di un uomo considerato “debole” dalla madre ma percepito come “forte” dalla figlia, giacché sa mescolare con equilibrio dolcezza, sensibilità e sicurezza.

Il problema è che il mutamento antropologico che sta trasformando la donna modifica anche il maschio, in quanto “vittima” di un processo che non ha

⁵ Scrive Piergiorgio Pardo: “*Si voleva una donna bella, rassicurante, servizievole, disinteressata al proprio piacere sessuale, seduttiva a comando*” (Cfr. Sabrina Olivieri e Piergiorgio Pardo, *Le controculture femminili*, Milano, Xenia, 2002, p. 30).

⁶ Il maschio, nelle canzoni di questo album, assume diverse sembianze: il preside bigotto del liceo frequentato (*Caro preside*), il produttore discografico (*Il patriarca*) o addirittura il poeta D’annunzio (*Gabriele*).

⁷ Un’accurata e coinvolgente descrizione dell’“*insurrezione femminile*”, originata da una spaccatura interna al gruppo militante *Lotta continua*, alla fine del 1975, è in Giampiero Mughini, *Il grande disordine. I nostri indimenticabili anni Settanta*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 114-151.

mai voluto: se in effetti la donna stessa subisce i contraccolpi della rivoluzione in atto, perché deve pur sempre acquisire un nuovo ruolo all'interno della società, a sua volta l'uomo, gioco forza, deve imparare a convivere con questa inedita figura femminile. I risultati tuttavia, soprattutto nei primi tempi, sono sconcertanti⁸

Anche per Rettore, è nelle relazioni di coppia che si acuiscono le contraddizioni interiori: da un lato il bisogno di essere protetta/controllata/dominata, dall'altro il bisogno di proteggere/controllare/dominare il *partner*. Questa è la dicotomia de *L'aquila nera*, brano pubblicato nel 1979:

*Prendimi signore,
quando meglio credi, prendimi!
L'aquila nera, nobile regina,
io la tua serva, io...
la tua assassina!*

Per giungere a un'armonizzazione dei contrari e a una personalità finalmente stabile, Rettore dovrà attraversare un percorso quasi psicoanalitico, che si staglierà attraverso la "trilogia" (*Brivido divino*, *Magnifico delirio*, *Estasi clamorosa*) e si risolverà solo man mano che ci si addentra negli anni Ottanta.

Il motore è sicuramente un episodio spaventoso che è anche all'origine della composizione del brano *Eroe*: rientrando a casa dopo un concerto, Rettore viene aggredita da due bruti simpatizzanti del Movimento Sociale Italiano, i quali addirittura le spengono una sigaretta sulla faccia⁹: ora, nel momento in cui viene malmenata, la giovane artista, che tanto aveva cercato di affrancarsi dalla famiglia, impatta con la realtà esterna, scoprendo che il mondo là fuori è talvolta brutale e i maschi che aveva osato sfidare non sono tutti come suo padre. Di fatto, l'episodio è traumatico e provoca alcuni effetti: anzitutto, come si è ricordato, la composizione di *Eroe*:

*E per troppo sentimento
lunghe ore di tormento!
Io non dico quel che sento
e per poco mi spavento!*

⁸ Si consideri ad esempio la canzone *Era già tutto previsto*, interpretata da Riccardo Cocciante e inclusa nell'album *L'alba* (RCA, 1975): in essa, si racconta della presa di coscienza di un giovane che viene tradito e lasciato dalla compagna, perché "troppo buono"; si tratta di una donna che lamenta che per lei "ci vuole un uomo" e che aveva iniziato quella storia d'amore proprio tradendo un precedente fidanzato; di qui, lo sconforto del protagonista, che avrebbe dovuto prevedere il comportamento meccanico e ripetitivo di una ragazza insofferente, evidentemente in cerca di un uomo ideale, ma che in realtà sta semplicemente cercando la propria identità nel confronto con l'altro da sé.

⁹ Cfr. Gianluca Meis, *#Rettore. Magnifico Delirio*, Milano, Vololibero edizioni, 2014, p. 121.

I versi iniziali del brano, “*Se c'è un abisso d'ipocrisia / dentro le scarpe malinconia*”, segnalano che, istintivamente, Rettore vorrebbe darsi alla fuga¹⁰ di fronte a una realtà violenta e ipocrita, che la ostacola nella sua personale ricerca della Verità, e questo coincide tra l'altro con quel generale ripiegamento entro lo spazio privato che è in atto in quei mesi nella società italiana¹¹.

Rettore tuttavia, anche grazie agli insegnamenti del femminismo della seconda ondata¹², comprende che l'introspezione deve tradursi in un'indagine costruttiva, uno scandaglio nei recessi dell'anima e dell'inconscio, che porti finalmente alla costruzione di una personalità più forte, che possa poi combattere senza paura. In questo caso, infatti, la posta in gioco è altissima: abbandonare la lotta significherebbe rinunciare a costruirsi un'identità¹³.

La necessità di portare a compimento il processo di formazione della personalità è probabilmente alla base della composizione di *Splendido splendente*, il brano che darà notorietà a Rettore, interamente giocato sul tema della metamorfosi, quella che attraversa qualsiasi adolescente, ma che erroneamente viene interpretato come un semplice attacco ironico alla moda della chirurgia plastica:

*Anestetico d'effetto
e avrà una faccia nuova
grazie a un bisturi perfetto.*

Metamorfosi è invece l'ennesimo tentativo di risolvere le contraddizioni e di far emergere una personalità definita: dopo aver interpretato *Il mimo*, è soprattutto nell'album *Magnifico delirio* che Rettore sperimenta se stessa interpretando una galleria di personaggi e situazioni differenti: si leggano ad esempio i testi di *Gaio*, *Leonessa*, *Il Granchio*, *Stregoneria* e *Magnifica*.

¹⁰ Di lì a poco, comporrà anche un brano dal titolo significativo: *Salvami*, pubblicato nel 1979.

¹¹ L'uccisione di Aldo Moro, il 9 maggio 1978, è spesso indicata come una data spartiacque, che segnala la fine dell'epoca della grande azione collettiva e l'inizio del cosiddetto “riflusso”.

¹² Nelle grandi città italiane, dall'inizio degli anni Settanta, si costituiscono gruppi femministi influenzati dalle teorie americane, che molta importanza danno alla crescita della coscienza. Questi gruppi lavorano insieme soprattutto sui temi della psicoanalisi, della teoria e letteratura femminista (Cfr. Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 496-497).

¹³ Ancora una volta, non è un problema solo personale ma generazionale e femminile: nel film *Il belpaese*, (di Luciano Salce, Italia, 1977), con Paolo Villaggio, il protagonista, Guido, si innamora di Mia, una ragazza impossibile, che incontra durante una manifestazione femminista. Benché più anziano di Mia, Guido cerca di avvicinarsi a lei per comprendere il suo mondo, cioè quello dei giovani, ma la ragazza è inafferrabile, perché ogni volta cambia pelle, essendo in cerca di una “se stessa” definitiva: si trasforma così prima in “strega”, poi in “ecologista”, quindi “indiana metropolitana” e così via.

Viene di fatto spettacolarizzato in salsa barocca il dramma interiore della ricerca del sé: in questi anni, in cui il *look* acquista un peso sempre più significativo, Rettore passa da un personaggio all'altro, da un ruolo all'altro (e, nella vita privata, da un uomo all'altro, pur essendo formalmente legata a Claudio Rego), per scoprire chi è davvero e porre finalmente termine a tutte le contraddizioni che la dilanano (spaventata e spaventosa, femminista e tradizionalista, pubblica e privata).

La trasposizione di questo mondo simbolico in arte e spettacolo sconvolge il pubblico maschile, dal momento che Rettore fa emergere tutto ciò che del femminile turba e inquieta, se non addirittura spaventa, a cominciare dal tradizionale archetipo della strega (per altro, come è noto, già sfruttato dalla propaganda femminista¹⁴), protagonista del brano *Stregoneria*:

*Se per avverti dovessi sputare
quattro lucertole e una stella di mare,
mi spacco l'anima e la faccio viaggiare
e l'impossibile posso toccare!*

Si considerino anche questi versi, tratti da *Brivido*:

*Occhiali neri da brivido,
ci mancherebbe a non tremare ancora:
gli eroi hanno sempre più paura!
Brivido! Brivido!*

Nel corso del XX secolo, la donna è stata sintetizzata per rappresentazioni e immagini, in base a idee prevalentemente maschili, mentre andava alla ricerca di una propria identità. Ora, grazie alla sua psico-scrittura, le varie sfaccettature del femminile vengono comprese e interpretate da Rettore, che gioca a terrorizzare il pubblico, mentre in realtà sta semplicemente sublimando la terribile meraviglia di chi ha visto in faccia l'archetipo: è lei anzitutto ad aver incontrato se stessa nelle profondità degli abissi della psiche e ha così scoperto "*tutta la verità*"¹⁵. In effetti, "*la Verità non è venuta nuda in questo mondo, ma in simboli e immagini: non la si può afferrare in altro modo*", è scritto nel Vangelo gnostico di Filippo¹⁶.

¹⁴ Nell'estate del 1969, negli Stati Uniti, nasce il gruppo femminista *Women's International Terrorist Conspiracy from Hell*, dalla sviluppata coscienza politica, le cui iniziali vanno a comporre l'acronimo *WITCH*, ossia "strega". Da allora, il termine entra di uso comune anche all'interno del movimento femminista italiano (cfr. G. PARCA, *L'avventurosa storia del femminismo*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 111-112). Celeberrimo lo *slogan* urlato in particolare durante un grande corteo femminista romano del 27 novembre 1976: "*Tremate, tremate / Le streghe son tornate!*" (Cfr. Giampiero Mughini, *Op. cit.*, p. 116).

¹⁵ *Tutta la verità* è proprio il titolo di una canzone che Rettore pubblicherà molti anni dopo, nel 2005.

¹⁶ Cfr. Vangelo di Filippo, 67, 10 (a cura di Luigi Moraldi), Milano, Adelphi, 1993, p. 61.

Paradossalmente, questa fase introspettiva, altamente privata, corrisponde alla fase massima del successo e all'exasperazione del *look*¹⁷, che viene forse usato da Rettore anche come specchietto per le allodole: per nascondere al grande pubblico, proprio mentre le ostenta, le rivelazioni che le sono concesse.

C'è poi un altro modo di spaventare, che deriva dallo stesso movimento femminista, che in corteo mimava l'organo genitale femminile: è la dimensione dello scandalo, che deriva da un utilizzo disinvolto dell'osceno, tanto più grave se ostentato da una donna¹⁸. D'altro canto, se le donne apparivano tra i soggetti più coinvolti dalla liberazione dei costumi sessuali, ciò accadeva proprio perché a esse la vecchia morale aveva sempre negato un rapporto sereno con il proprio corpo¹⁹.

Anche il pensiero di Rettore si fa deliberatamente più indecente²⁰, come dimostra *La mia più bella storia d'amore*, che strizza l'occhio allo scandaloso film *Histoire d'O*²¹:

*Usa il coltello da cucina,
quello col manico di legno,
ed abbi cura di guardare
che sia tagliente come il freddo!*

L'ostentazione della sessualità continua nel 1980, con *Benvenuto*, racconto di una donna che si concede remissivamente al proprio uomo: il linguaggio utilizzato è comunque troppo crudo per la televisione di stato e

¹⁷ Non bisogna comunque dimenticare che, all'inizio degli anni Settanta, si diffonde il *glam*, con il suo esibizionismo eccentrico, probabilmente finalizzato a mettere in luce personalità che si sentono diverse, estranee al contesto, e che intorno al 1981 la moda *new romantic* recupera alcune istanze del travestitismo, però spingendole di più nella direzione dello scandalo e della provocazione e prestando maggior attenzione alla "bellezza" del risultato complessivo (Cfr. Francesco Donadio e Marcello Giannotti, *Teddy-boys, rockettari e cyberpunk*, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. 156)

¹⁸ Nel corso degli anni Settanta, il ruolo dell'eros nelle canzoni delle artiste italiane diventa sempre più determinante, a cominciare da *Sono una donna non sono una santa* di Rosanna Fratello, passando per *Tuca Tuca* di Raffaella Carrà e *America* di Gianna Nannini, fino a *Fatelo con me* di Anna Oxa e *Comprami* di Viola Valentino, solo per citarne alcune. Di norma, tuttavia, si grida ancora allo scandalo (Cfr. Stefano Nobile, *Mezzo secolo di canzoni italiane. Una prospettiva sociologica (1960-2010)*, Roma, Carocci editore, 2012, pp. 120-121).

¹⁹ Cfr. Sabrina Olivieri e Ptergiorgio Pardo, *Op. cit.*

²⁰ Scrive Gianni Borgna: "*La Rettore sa esibire l'osceno con tanta arguzia da apparire quasi innocente*" (Cfr. Gianni Borgna, *Storia della canzone italiana*, Milano, Mondadori, 1992, p. 349).

²¹ Di Just Jaeckin, Francia/Germania, 1975. Basato sull'omonimo romanzo di Pauline Réage, il film racconta la storia di "O", talmente innamorata (e succube) di René da accettare di subire, da parte di altri uomini, ogni sorta di sadico trattamento.

così la canzone, il cui videoclip avrebbe dovuto costituire la sigla finale del programma televisivo *Domenica in...*, viene censurata²²:

*Benvenuto per sempre,
sulla pancia e assetato,
benvenuto in gola e...
nel palato!*

Il 1980 è anche l'anno del successo dell'ironica *Kobra*, dal tema fin troppo esplicito:

*Il Kobra non è un serpente,
ma un pensiero frequente
che diventa indecente
quando vedo te.*

Si tratta di qualcosa cui in Italia, in quegli anni, non si è ancora abituati che spaventa il pubblico maschile, per altro il maggiore consumatore di musica, ma non il popolo gay, che invece trasforma velocemente Rettore in icona²³

Questa nuova proposta aggressiva da parte dell'artista veneta non significa però che le sue contraddizioni siano state risolte o ricondotte a una sintesi, perché anzi, questa spettacolarizzazione dell'indecenza coincide proprio con la fase dello scandaglio interiore. Non a caso, Rettore, nel 1980, nel brano *Delirio* si definisce "*cosparsa di dubbi e di supercertezze*".

La trilogia inaugurata da *Brivido divino* si conclude con *Estasi clamorosa*, del 1981, che è l'uscita dalla fase di elaborazione del sé e una riflessione sul mondo dello spettacolo, di cui saranno diretta continuazione i due teatrali *Kamikaze rock 'n' roll suicide* e *Far West*. In questo disco, l'introspezione convive con l'iconolatria, ovvero si riflette su come si possa proiettare il privato nella dimensione pubblica. Insomma, da "*dentro le scarpe*" di *Eroe* si passa al "*filo di tensione in privato e in televisione*" del brano *Diva*

Gli anni Ottanta, del resto, costituiscono proprio le origini di quella confusione tra pubblico e privato che ancora oggi disorienta l'intero Occidente²⁴: si giustifica così la scelta di spettacolarizzare i risultati del percorso psicoanalitico degli anni 1979-1982.

²² Cfr. Gianluca Meis, *Op. cit.*, p. 15.

²³ Cfr. Stefano Nobile, *Op. cit.* p. 85.

²⁴ I prodromi di una mescolanza tra pubblico e privato sono già riscontrabili a partire dal 1976 quando, a *Bontà loro*, primo *talk show* italiano, Maurizio Costanzo stimolava vip e persone comuni a svelare aspetti intimi e segreti della loro vita, mettendo in questo modo in luce la normalità degli uni e l'esibizionismo degli altri (Cfr. Irene Piazzoni, *Storia delle televisioni in Italia. Dagli esordi alle web tv*, Roma, Carocci editore, 2014, pp. 119-120).

Un momento significativo è quello di *Donatella*, del 1981, brano di successo tutto giocato intorno al tema dell'identità. Rettore si avvicina alle teorie di Donna Haraway, che sostiene che la donna è stata "costruita" quale oggetto del desiderio maschile e non come identità autonoma. Pertanto, se rifiutiamo questa costruzione, la donna "non c'è"²⁵

Ancora una volta, dunque, parrebbe delinearci una dicotomia: da un lato, "Miss Rettore", ovvero il personaggio pubblico, dall'altro "Donatella", quella che "non c'è", ossia sparisce, ripiega nel privato:

*Non capisco perché tutti quanti
continuano insistentemente
a chiamarmi Donatella [...]
Chiamami soltanto Miss Rettore! [...]
Donatella è uscita e a casa non c'è!*

Come stava contemporaneamente teorizzando Teresa de Lauretis, si può rintracciare nella creatività in genere (teatro, cinema, arti) delle donne, in particolare delle lesbiche, i momenti di "demolizione" delle identità costituite²⁶

In effetti, con il successivo disco *Kamikaze rock'n'roll suicide*, del 1982, che rappresenta un passaggio significativo verso la soluzione definitiva delle contraddizioni, Rettore porta alle estreme conseguenze l'esperimento di *Estasi clamorosa*, giacché il disco, dedicato alla cultura giapponese e alla guerra, è anzitutto un *concept*, ma soprattutto uno spettacolo concepito come opera rock totale.

Eppure, che questo gioco del travestimento e della recitazione fosse pericoloso, Rettore stessa lo aveva presto capito (forse perché Pirandello, quello per intenderci dei *Quaderni di Stefano Gubbio operatore*, era nel suo bagaglio culturale), come si evince da *Oblío*, del 1982:

*Mi hanno svuotato,
buttato in un cestino,
vivevo per le maschere
e mi han chiamato burattino...*

Per evitare di rimanere prigioniera del proprio stesso personaggio, Rettore sente il bisogno di dissacrare qualunque tematica affrontata ricorrendo continuamente all'arma dell'ironia: in questo modo, riesce a essere vera e a

²⁵ Cfr. Adriana Cavarero e Franco Restaino, *Op. cit.*, p. 65.

²⁶ Scrive Franco Restaino: "De Lauretis affronta il tema delle identità costruite ma anche continuamente decostruite e ricostruite sia dagli attori che dagli spettatori, sottolineando il concetto di parodia nel continuo cambiamento di ruolo: nulla di fisso c'è nell'identità, ma ogni identità è una parodia nel continuo cambiamento di ruolo" (Cfr. *Ibidem*, p. 66).

non perdere di vista l'identità che faticosamente si sta costruendo, all'interno dello (e nonostante lo) *show business*: con lucidità e consapevolezza, del resto, nel 1981 aveva pubblicato *Meteora*, una canzone in cui rifletteva sulla probabile evanescenza del suo successo²⁷

Si giunge così alla conclusione del percorso: un ultimo cambiamento si verifica con il disco *Far West*, uscito nell'autunno 1983, in cui Rettore presenta al grande pubblico il brano trainante *Io ho te* al naturale, senza bisogno di costumi e travestimenti.

Il mutamento è in parte legato a un aspetto contingente: la nuova casa discografica *CGD* ma se le direttive giungono dall'alto, il passaggio rimane significativo, almeno per quanto concerne il *look*: liberarsi dei travestimenti significa provare a guardarsi in faccia finalmente per quello che si è davvero, anche se il mondo dei *cow-boy* è pur sempre un mondo al maschile e, interpretato da una *lady*, risulta ambiguo, come si può notare da questi versi, tratti da *Rodeo*:

*E sono qui a nutrire
violenza da rodeo,
per uomini volgari,
tra urla, whisky e spari.*

Ormai però l'identità è stata trovata e non c'è più alcuna scissione tra la Rettore personaggio pubblico e la Rettore privata, tra l'immagine degli anni del *look* estremo e il contenuto più intimo dei testi. Ne deriva la rivendicazione che è tutto autentico: è proprio in *Far West* che Rettore proclama di essere *Vera*:

*No signori, io sono vera:
non sono fatta di cera!
La mia incoscienza è sincera,
mi piace innescare bufera!*

A questo punto, stemperando l'estremismo e l'aggressività originarie, si delinea una progressiva normalizzazione per Rettore, che comunque non perderà mai il gusto sottile della provocazione. Infatti, complici la nuova trasformazione sociale in atto, la morte del padre e la stabilizzazione affettiva accanto a Claudio Rego, nella seconda metà degli anni Ottanta si definisce una nuova Rettore, una ragazza decisamente moderna che tuttavia ospita, serenamente e lontana dalle tensioni sovversive degli ultimi anni, una profonda nostalgia della quiete e del rassicurante mondo pre-femminista in equilibrio da millenni.

²⁷ Cfr. Stefano Nobile, *Op. cit.*, p. 60.

Il vero paradosso è che, proprio mentre si libera dell'involucro estetico che l'aveva caratterizzata nel triennio precedente, Rettore ne rimane per sempre prigioniera: ciò che di lei si ricorda è proprio l'indecenza dello spettacolo e non il suo pensiero, sinceramente indecente.

CLARICE LISPECTOR: LA SCRITTURA MISTICA FEMMINILE, SENTIERO DI LIBERTÀ

Maria Antonietta Greco

Università del Salento

Le opere di Clarice Lispector da sempre interessano una vasta gamma di studi, moltiplicatisi negli anni. Questo articolo si ricollega in particolare a due aree di studio delle opere dell'autrice: quella femminista e quella mistica. Vi è infatti uno stretto legame tra il discorso femminista della seconda ora, quello detto "della differenza", e la dimensione mistica della scrittura dell'autrice. Chiariamo prima alcune cose. Clarice non è da considerarsi una scrittrice femminista, lei stessa in molte interviste aveva rifiutato questa etichetta, come molte altre in realtà, dal momento che non amava essere inserita in categorie ristrette. Tuttavia, si evidenzia in lei una certa "preoccupazione femminista" che si traduce all'interno dei suoi testi con la denuncia del ruolo della donna sottomessa e passiva o, al contrario, con la creazione di figure femminili indipendenti e socialmente affermate. Le sue opere promuovono sicuramente la presenza di un soggetto femminile nella storia, trasgredendo così al modello sociale e letterario fino ad allora dominante, quello maschile, di stampo patriarcale. Non ci sono infatti solo protagoniste donne ad agire, ma sono esse stesse che scrivono, iscrivendosi allo stesso tempo, rivelandosi attraverso la parola che diventa quindi fonte di autorità e identità femminile.

Questa libertà, questa coscienza femminile che si delinea grazie alla scrittura, questo riconoscersi e identificarsi soggetto mediante la propria parola, questo vedersi come un io staccato da logiche prestabilite e imposte, inteso nella sua singolarità e originalità, questo riscatto esistenziale e sociale non nasce coi movimenti politici e femministi, viene da molto più lontano, viene da donne vissute in tempi più remoti, spesso dichiarate pazze, rinchiuso o bruciate come eretiche. Sono le mistiche medievali le donne che per prime

scrivono la loro libertà, che rendono in parole la loro visione del mondo che, scrivendo del loro personalissimo rapporto con Dio, parlano di loro stesse, affermandosi nella loro identità più vera.

Utilizzando come base teorica gli studi della filosofa italiana Luisa Muraro che considera la scrittura mistica una strategia di libertà in relazione all'ordine logico del linguaggio e del reale, si è analizzata l'opera letteraria di Clarice Lispector prendendo come riferimento principale i romanzi *A Paixão segundo G.H.*¹, *Água Viva*² e *Um Sopro de Vida*³. La mia ricerca nasce da una riflessione: i molti studi esistenti che definiscono come mistica la scrittura di Clarice Lispector si limitano a considerare un romanzo tra tutti: *A Paixão segundo G.H.*, testo che, in effetti, è il più emblematico sull'argomento. Ritengo, però, che non sia l'unico. Esiste un vero e proprio itinerario mistico di Clarice, che si snoda attraverso questi tre romanzi. L'avventura mistica dell'autrice brasiliana – e dei suoi personaggi – comincia sicuramente con il testo *A Paixão segundo G.H.*, ma continua con il romanzo *Água Viva* e si evolve, terminando definitivamente, nel suo ultimo lavoro: *Um Sopro de Vida*. È ipotizzabile, dunque, considerare l'esistenza di una vera e propria trilogia mistica. G.H., la pittrice senza nome di *Água Viva* e Ângela – protagoniste dei testi – affrontano un medesimo percorso che le porterà a definirsi come donne, a dichiararsi finalmente consapevoli della loro identità.

La scrittura mistica non è solo da considerarsi il resoconto di una relazione col divino, con l'Altro da sé, essa è, prima ancora, il mezzo attraverso cui quest'incontro avviene, perché crea uno spazio di libertà espressiva in cui anche l'indicibile si fa visibile. La rivelazione, l'epifania del divino che regge l'esperienza mistica diventa, per le protagoniste dei romanzi di Clarice Lispector, non solo la possibilità di entrare in contatto con la Realtà Ultima, ma anche una strada di affermazione, di autoconoscenza, di esperienza di sé.

Supporto teorico su cui si fonda questo studio sono i libri *Il Dio delle donne*⁴ e *Le Amiche di Dio*⁵; la scelta di questi testi in particolare, nasce dal fatto che sono proprio quelli in cui Luisa Muraro sostiene come, nella scrittura mistica, le donne si liberano dallo schema logico-linguistico, dal pensiero codificato, riprendendo la parola dalle origini, dai primordi dell'esperienza. La loro scrittura, secondo la filosofa veneta, si fa senza mediazioni esterne, ma con la stessa immediatezza del sentire, permettendo di riscoprire il potere del significante del linguaggio, prima ancora che incappi nell'egemonia del significato.

¹ LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G.H.*, Rio de Janeiro, Rocco Ed., 1998.

² Eadem, *Água Viva*, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1998.

³ Eadem, *Um Sopro de Vida*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1978, 6° Ed.

⁴ MURARO, Luisa, *Il Dio delle donne*, Napoli, D'Auria, 2003.

⁵ Eadem, *Le Amiche di Dio*, Napoli, D'Auria, 2001.

Questo è quel che Clarice Lispector fa nei suoi romanzi: l'autrice pone sempre le sensazioni prima dei fatti, la sua scrittura è il frutto di una esperienza diretta con il mondo, senza intermediazioni. L'unico metodo di lavoro dell'autrice era mantenersi perplessa di fronte alla realtà e alla vita, in uno stato ininterrotto di domanda.

Dietro al percorso delle mistiche medievali, come in quello delle loro odierne eredi tra le quali Luisa Muraro ascrive l'autrice brasiliana, vi è l'affermazione di una libertà di espressione, di linguaggio, di immaginazione, che si intende come libertà produttiva e creativa. Il Dio delle donne, nelle parole della studiosa italiana, non è una Persona, un Ente, una Sostanza: è la loro stessa divina potenzialità espressiva, è la strada, la possibilità di dirsi e di dire. Le scrittrici mistiche, scrive la Muraro:

Partono dalla propria esperienza e lavorano a togliere di mezzo e ad aprire passaggi, disfano senza sostituire il mondo disfatto con i prodotti del pensiero, e la loro stessa scrittura è un disfarsi da sè, come il ragno che fa la tela che gli esce dalle interiora. [...] Il loro procedimento imprime al testo un movimento come quello d'una corrente d'acqua risucchiata da un passaggio che in superficie non si vede.⁶

Quella mistica, dunque, è una scrittura che privilegia la contemplazione, l'interiorità, l'esperienza di sè, slegandosi dalle costruzioni logiche del linguaggio, abbandonandosi ad un'intuizione spirituale, emotiva.

Proprio la frattura col linguaggio, che Clarice definisce *fracasso da linguagem*, ci permette di collocare la sua letteratura nel quadro delle impossibilità su cui si basa il discorso mistico. Scrive il filosofo italiano Agamben:

Su questa frattura del linguaggio si fonda quell'antica sapienza che, col nome di mistica, veglia sull'impossibilità di ricalcare il piano dei nomi in quello delle proposizioni. Il nome entra, certo, nelle proposizioni, ma ciò che queste dicono non è quel che il nome ha chiamato. [...] Tutto il linguaggio, anzi, riposa su un unico nome, in sè mai proferibile: il nome di Dio. Contenuto in tutte le proposizioni, esso resta in ciascuna necessariamente non detto.⁷

Le protagoniste delle opere prese in considerazione in questo studio realizzano una faticosa introspezione in cerca del loro vero io, così come tutte le altre eroine clariciane. Tuttavia, vi è qualcosa che le differenzia dalle altre e le accomuna tra di loro, ed è ciò che mi ha incuriosito e portato ad approfondire i tre romanzi in questo lavoro.

⁶ MURARO, Luisa, *Il Dio delle donne*, Milano, Mondadori, 2003, p. 19-20.

⁷ AGAMBEN, Giorgio, *Idea della Prosa*, Macerata, Quodlibet, 2002, p. 91.

Le protagoniste sono tutte personaggi-narratori, per cui, la loro preoccupazione esistenziale è indissolubilmente legata al problema del linguaggio, dello scrivere, in particolar modo. Esse incorporano al testo delle riflessioni sulla scrittura e la creazione letteraria, facendo in modo che il lavoro dello scrittore – e dello scrittore donna in particolare – diventi oggetto stesso della narrazione. Ma non è solo questo. La scrittura, per loro, è uno strumento di comprensione del mondo e prima ancora, di loro stesse; essa si rivela il modo migliore per svuotarsi di tutto il già dato e riempirsi di ciò che si è veramente. L'aspetto più interessante della loro scrittura è la sua natura: profondamente spirituale, quasi metafisica, intuitiva, immediata. Questo perché essa nasce da uno stato d'animo contemplativo, da una posizione emotiva particolare in cui i personaggi si ritrovano grazie ai momenti epifanici, agli istanti mistici che vivono. È lo stato emozionale del *pensar-sentir*, lo stato di grazia che le protagoniste sperimentano, a dirigerle verso il bisogno forte di scrivere non solo al fine di raccontare un'esperienza straordinaria, ma anche di decifrare se stesse e il mondo che le circonda; è la stessa pittrice di *Água Viva* a confidare: "*O estado de graça do que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe e existe o mundo*"⁸. Quella che abbiamo definito come mistica, infatti, non è solo una scrittura che ha lo scopo di riferire l'eccezionalità di un incontro, quello con il divino, con la realtà ultima, ma spesso essa diventa il traino che lo sollecita, rendendolo possibile, predisponendo, in qualche modo, l'animo ad accogliere il rapporto con l'Altro e, mediante quest'ultimo, decifrare la propria natura, concepire la propria verità. Essa accompagna, anzi, costruisce una crescita interiore, una maturità dell'anima che porta ad una coscienza di sé e del proprio valore perché, come ben sottolinea Luisa Muraro, quella mistica è una scrittura che "facendo posto all'Altro lo fa essere, insieme a colei che scrive"⁹. È dunque parlando di Dio che le mistiche di tutti i tempi scoprono la bellezza del dire, e del farlo con parole proprie, lontano da dottrine precostituite e imposte. È dal rapporto con Dio, sentito e vissuto in maniera libera e personale, lontano dalle mediazioni e dai dispositivi del potere, che esse traggono la loro forza, la loro verità. È dalla loro personale idea del divino, dalla loro volontà di significare un incontro speciale, un'avventura superiore alle capacità umane, che trovano la strada del loro essere più profondo, della loro essenza più vera. È da qui che scoprono di indipendere dalle costruzioni sociali del loro ruolo, che colgono il senso libero del loro stare al mondo, che percepiscono ciò che una donna è e può diventare per se stessa.¹⁰

⁸ LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*, op. cit., p. 79.

⁹ MURARO, Luisa, *Il Dio delle donne*, op. cit., p. 21.

¹⁰ *Ivi*, pp. 25-26.

In *A Paixão segundo G.H.*, come in *Água Viva* e in *Um Sopro de Vida*, l'incontro con la realtà ultima avviene mediante un'annientamento (per usare un termine mistico) del proprio io così com'è, per poter, da qui, ricostruire la propria identità superando le proiezioni imposte da altri. Le protagoniste clariciane affrontano quella che G.H. definisce *despersonalização* per poter "chegar ao caroço"¹¹, come afferma la pittrice di *Água Viva*, per poter cioè giungere alla loro parte più vera e intima. Chiarisce G.H.:

*A despersonalização como a destituição do individual inútil – a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características. Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou mais facilmente visível aos outros e como termino sendo superficialmente reconhecível por mim.*¹²

È attraverso questa *despersonalização* che, anche l'eroina di *Água Viva*, trova il modo di slegarsi dalle categorizzazioni esterne conquistando, così, una maggiore coscienza di sé: "antes de me organizar, tenho que me desorganizar internamente. Para experimentar o primeiro e passageiro estado primário de liberdade"¹³.

Clarice Lispector crede profondamente nella creazione della realtà mediante l'uso del linguaggio. Scrive l'*Autor* di *Um Sopro de Vida*: "E haverá outro modo de salvar-se? Senão o de criar as próprias realidades? Tenho força para isso como todo o mundo"¹⁴, ed è proprio attraverso i suoi personaggi che la scrittrice reinventa il mondo attorno a sé rendendolo, per mezzo di parole scritte da donne, un mondo nuovo, o meglio, visto con occhi e con animo nuovi, quelli femminili. Un mondo in cui le donne si appropriano del loro spazio, anzi, superano le definizioni esterne lasciando un vuoto che poi riempiranno seguendo il loro istinto, facendo sì che a parlare sia la parte più autentica di loro stesse, quella parte che proprio mediante la scrittura scoprono, perché è quest'ultima a permettere loro di aprirsi, riconoscersi, dichiararsi.

Sebbene l'inquietudine tipica dei personaggi clariciani si rivela già e soprattutto in Joana, è G.H. la prima a rompere gli equilibri del quotidiano, vivendo un'esperienza fuori dal comune, grazie alla quale perderà quella che definisce "montagem humana"¹⁵; è lei la prima a sentire la necessità di raccontarla scrivendo al fine di, come dirà lei stessa, "criar a verdade do que

¹¹ LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*, op. cit., p. 37.

¹² *Eadem*, *A Paixão segundo G.H.*, op. cit., p. 174.

¹³ *Eadem*, *Um Sopro de Vida*, op. cit., p. 62.

¹⁴ *Ivi*, p. 18.

¹⁵ LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G.H.*, op. cit., p. 12.

*aconteceu*¹⁶. *Perto do Coração Selvagem*, primo romanzo dell'autrice, termina con la partenza della protagonista Joana per un viaggio in mare, alla ricerca di se stessa; di questo viaggio, però, non ci viene rivelato nulla, il libro infatti si sospende proprio in questo punto, sul limitare di quello che si delinea un rito iniziato che caratterizzerà invece proprio il personaggio di G.H. A lei spetta affrontare un'avventura straordinaria, raccontata lungo tutto il romanzo. Per la protagonista di *A Paixão*, la scrittura non è solo un modo per riferire la sua esperienza oltre l'umano, essa rappresenta anche la possibilità di comprendere quanto successo. Non solo. Se, da un lato, la scrittura accompagna il processo di dissoluzione dell'io a cui porta l'esperienza mistica vissuta, dall'altro, essa diventa l'unico modo che la protagonista ha per riconquistarlo in maniera definitiva e vera. È l'alterità, rappresentata prima dalla domestica, poi dalla blatta, in ultimo e definitivamente da Dio – l'Altro per eccellenza – ad aprire la strada ad una presa di coscienza della protagonista, riguardo se stessa e la sua identità. È l'incontro con l'altro da sé che delinea i contorni del suo io, che la rende consapevole delle sue debolezze, ma anche della sua forza, che le fa sentire di essere, che la incita a divenire soggetto. Scrivere di questo incontro diviene per G.H. l'occasione per raccontare di sé in modo nuovo, secondo ciò che sente, impulsivamente, visceralmente: "*vou começar meu exercício de coragem, viver não é coragem, saber que se vive é coragem*"¹⁷.

Il passo successivo di quello che si considera un vero e proprio percorso mistico viene rappresentato dal testo *Água Viva*, in cui si perde quella seppur labile trama ancora presente in *A Paixão segundo G.H.* Qui è la scrittura a diventare protagonista dell'intero libro, è il processo creativo in tutta la sua forza a prendere spazio, a muoversi in libertà, perché l'intento di chi scrive non è più tradurre in parole un'esperienza straordinaria – com'era successo nel romanzo precedente – ma sentirsi vivere attraverso la scrittura che per questo si fa fluida, scorre, come acqua di un fiume che, tra i flussi e i reflussi, trascina la narratrice alla ricerca della propria verità, oltre la realtà quotidiana, nel profondo mare dell'essere: "*Um mundo fantástico me rodeia e me é. [...] Exorbito-me então para ser. Sou em transe. Penetro no ar circundante. Que febre: não consigo parar de viver*"¹⁸.

Se, dunque, G.H. impara con coraggio a vedersi e sentirsi vivere, la narratrice di *Água Viva* gode di questa consapevolezza acquisita, come fossero lo stesso personaggio. La parola scritta diventa un'esigenza insopprimibile, come respirare; è vita che si vive, emozione che si sente, per questo, ogni istante vibrante di vita ha bisogno della scrittura per non essere perduto. É

¹⁶ *Ivi*, p. 21.

¹⁷ *Ivi*, p. 24.

¹⁸ LISPECTOR, Clarice, *Um Sopro de Vida*, p. 61.

l'atto dello scrivere ad aprire le finestre dell'anima e dare il via ad un viaggio di amore e conoscenza, dando così la possibilità di vedersi nel profondo, realizzando il senso dell'esistenza. La protagonista appare totalmente presa dall'estasi, dallo stato di grazia – come Clarice ama definire i momenti mistici dei personaggi – che non coincide con un estraniamento dal mondo, al contrario, esso consente una totale identificazione con tutto ciò che le vive intorno e ancor di più, una piena confidenza con la propria soggettività, finalmente avvertita. La scrittura diventa totale gesto di libertà, perché permette di raccontarsi partendo da sé, superando il già dato, pensandosi in modo nuovo e ancor di più, trovando le parole per raccontarsi in modo nuovo. La protagonista si rivela come soggetto nell'espressività discorsiva, usando un linguaggio che fa risuonare la sua emotività, il suo stesso corpo di donna. È il corpo, infatti, il principale veicolo con cui sentire le parole, perché la sua è una scrittura che va oltre la logica, essa si sente, istintivamente:

*Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro.*¹⁹

*Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra.*²⁰

*O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, em fonte direta, a dádiva de repente indubitável de existir milagrosamente e materialmente.*²¹

Se la scrittura è protagonista indiscussa di *Água Viva*, è in *Um Sopro de Vida* che Clarice scopre i nervi della creazione letteraria. Il libro, infatti, non è il risultato di un processo di scrittura, ma è la sua stessa genesi posta agli occhi del lettore in tutta la sua verità. Qui, il personaggio di Ângela non è solo una scrittrice, ma è essa stessa creata dalle parole, perché è un personaggio inventato dall'*Autor* – a sua volta personaggio. La sua esistenza è strettamente legata al suo Autore, alla sua volontà di scrivere o meno. È la scrittura che le dà i respiri – *o sopro de vida*, appunto – e in fondo, in questo, non si differenzia per nulla dagli altri personaggi analizzati, che scoprono la loro esistenza proprio per mezzo della scrittura. Oltre ad avere un'esistenza indissolubilmente legata al linguaggio, Ângela cerca, esattamente come G.H. e come la pittrice di *Água Viva*, la sua identità di donna nella scrittura, perché non sa di essere finzione. Anche lei scrive totalmente presa dallo stato di grazia, le sue parole scivolano leggere, rette da una fine ubriachezza emotiva,

¹⁹ *Eadem, Água Viva, op. cit., p. 10.*

²⁰ *Ivi, p. 12.*

²¹ *Ivi, p. 80.*

libere dal senso: “*Meu pensamento é puro ar impalpável, insaisissable*”²². È proprio questo suo atteggiamento a permetterle di realizzare il suo intento: “*Sou uma sonhadora. Só devaneio para alcançar a realidade*”²³. Ângela si muove in un territorio sconosciuto, lacunare, silenzioso, al fine di affermare e costruire, pezzo per pezzo, la sua soggettività. Come le altre eroine citate, essa compie emotivamente un movimento a ritroso, verso quello stadio primitivo, precedente il senso, che la protagonista di *Água Viva* chiama *atrás do pensamento*. È qui, in questa fase semiotica del discorso, che tutte e tre le protagoniste clariciane rintracciano la loro origine, ritrovando prima di tutto il legame con la figura femminile per eccellenza, la madre, caratterizzandosi poi a loro volta come donne, perché è nel rapporto con la figura materna, anello di congiunzione col mondo, che una donna trova l'autentico senso di sé. Non è un caso che in *A Paixão segundo G.H.*, per esempio, siano presenti continui riferimenti all'ambito materno come: *plasma seco, matéria branca, ovários neutros e férteis, aborto, gravidez, útero, branco leite, líquida massa materna*; o che la protagonista di *Água Viva*, più chiaramente, esordisca dicendo: “*quero me alimentar diretamente da placenta*”²⁴, evidenziando come il suo linguaggio, la sua scrittura, imploda verso la profondità del soggetto donna, rintracciandone la natura delicata ed emotiva, cogliendone la forza generatrice. L'immagine materna è presente anche nelle parole di Ângela che si dice madre, risaltando direttamente la sua potenza creatrice:

Eu me abri e você de mim nasceu. Um dia eu me abri e você nasceu para você mesmo. Quanto ouro correu. E quanto rico sangue se derramou. Mas valeu a pena: és pérola de meu coração que tem forma de sino de pura prata. Eu me esvaí. E tu nasceste. E me apaguei para que tu vivesse liberdade de um deus. És pagão mas tens a bênção da mãe. E a mãe sou eu.

Mãe túmida. Mãe seiva. Mãe árvore. Mãe que dá e nada pede de volta.

*[...]Mas que funda alegria em ser mãe. Mãe é doida. É tão doida que dela nasceram filhos. Eu me alimento com ricas comidas e tu mamas em mim leite grosso e fosforescente. Eu sou o teu talismã.*²⁵

Le protagoniste fanno un viaggio nella memoria, quasi un ritorno nell'utero materno, o ai momenti successivi la nascita, per questo motivo la scrittura sembra parlata, più prossima alla voce, all'oralità, e si sentono quasi i silenzi, le balbuzie, le ansie, i sussurri, i respiri. Scrive l'eroina di *Água Viva*: “[...] eu só tenho a ordem da respiração.”²⁶; “*Estas minhas frases balbucadas são*

²² LISPECTOR, Clarice, *Um Sopro de Vida*, op. cit., p. 48.

²³ *Ivi*, p. 50.

²⁴ LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*, op. cit., p. 9.

²⁵ *Eadem*, *Um Sopro de Vida*, op. cit. pp. 107-108.

²⁶ *Eadem*, *Água Viva*, op. cit., p. 22.

*feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já*²⁷.

Non è un caso che Clarice scelga tre protagoniste che sono strettamente legate all'arte: G.H. è una scultrice, la protagonista di *Água Viva* è una pittrice, anche Ângela dipinge, oltre che essere una scrittrice; questo, non solo le caratterizza nella loro predisposizione creativa ed emotiva, ma porta facilmente a collegare la loro scrittura ad una dimensione che non obbedisce solo al rigore della logica, ma si collega ad un ambito più vasto che coglie anche il suo opposto, una dimensione che è più legata all'impressione, alla sensazione, alla percezione, così come succede nella scultura, o meglio ancora, nella pittura. Sono le stesse protagoniste ad ammettere la coincidenza fra la loro arte e la scrittura in cui si cimentano, perché essa pretende di captare qualcosa di profondamente intimo che non è dato da parole rette dalla razionalità e dal senso, ma dalle sensazioni, dall'emotività; G.H. conferma, per esempio, la sua tendenza all'immediatezza del *pensar-sentir*: "*Da escultura, suponho, veio meu jeito de só pensar na hora de pensar*"²⁸, mentre la protagonista di *Água Viva* chiarisce il suo procedimento creativo nella scrittura proprio come nella pittura:

*Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer.*²⁹

*Quando pinto respeito o material que uso, respeito-lhe o primordial destino. Então quando te escrevo respeito as sílabas.*³⁰

*Tente entender o que pinto e o que escrevo agora. Vou explicar: na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego.*³¹

Le parole vengono maneggiate, mischiate, lavorate come i colori nella pittura, come la pietra nella scultura, esse diventano materia che si consuma, che si trasforma. Esse perdono e acquistano significati, rigettano quelli vecchi, ne assorbono di nuovi.

Non mancano poi i continui riferimenti alla musica; la scrittura, "*convulsão da linguagem*"³², viene paragonata dalla pittrice di *Água Viva* ad un'improvvisazione musicale: "*Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem isto? Improviso como no jazz improvisam música,*

²⁷ *Ivi*, p. 25.

²⁸ LISPECTOR, Clarice, *A Paixão segundo G.H.*, op. cit., p. 29.

²⁹ *Eadem*, *Água Viva*, op. cit., p. 14.

³⁰ *Ivi*, p. 50.

³¹ *Ivi*, p. 69.

³² *Ivi*, p. 25.

*jazz em fúria, improviso diante da platéia*³³; “*Que música belíssima ouço dentro de mim. É feita de traços geométricos se entrecruzando no ar. É música de câmara. Música de câmara sem melodia. É modo de expressar o silêncio. O que te escrevo é de câmara*”.³⁴ La stessa Ângela si definisce attraverso riferimenti musicali: “*sou vibrante clarineta de cristal*”³⁵ “*eu sou música de câmara*”³⁶; ciò che le tre protagoniste tentano di fare è scavalcare l’ordine logico del linguaggio, andando oltre la staticità del segno; per questo il loro procedimento di scrittura attinge alle modalità della pittura, della scultura, della musica, perché è questa la strada per catturare il *pré-pensamento*, il non-detto, l’*além-palavra*. L’*Autor* di *Um Sopro de Vida* conferma: “*O processo que Ângela tem de escrever é o mesmo processo do ato de sonhar: vão-se formando imagens, cores, atos, e sobretudo uma atmosfera de sonho que parece ter uma cor e não uma palavra*.”³⁷

Il processo creativo di Ângela, di cui riferisce l’*Autor*, è anche quello di G.H. e della pittrice di *Água Viva*. Tutte e tre le protagoniste scrivono in un’atmosfera di sogno, prese da un rapimento mistico, catturate da un godimento estatico che le colloca in un luogo Altro, lontano dalla realtà e dalla quotidianità. Il processo di scrittura attraverso il quale comunicare l’esperienza di rivelazione che vivono deve rendere la medesima intensità provata, è per questo che il linguaggio viene forzato fino al suo limite, tanto da non riuscire a dire altro che la sua incapacità, la sua impossibilità, “*o fracasso*”. La pittrice-narratrice di *Água Viva* ammette: “*A verdade do mundo, porém, é impalpável. [...] As descobertas nesse sentido são incomunicáveis. É por isso que na graça eu me mantive sentada, quieta, silenciosa*.”³⁸ Prima di lei, G.H. aveva sentenziato: “*É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como possível linguagem*.”³⁹

Non restano allora che i silenzi a significare un’esperienza fuori dal comune perché, quando qualcosa è di per sé inesprimibile, bisogna lasciare un vuoto che in qualche modo la indichi, senza sostituirla. Il silenzio diventa una forma di comunicazione maggiore di qualsiasi altra parola detta, “*o silêncio não é vazio, é a plenitude*”⁴⁰, conferma Ângela. Scrive Lúcia Castello Branco: “*a coisa que falta é precisamente o elemento estruturante, a lacuna,*

³³ *Ivi*, p. 21.

³⁴ *Ivi*, p. 43.

³⁵ LISPECTOR, Clarice, *Um Sopro de Vida*, op. cit., p. 56.

³⁶ *Ivi*, p. 40.

³⁷ *Ivi*, p. 114.

³⁸ LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*, op. cit., p. 80.

³⁹ *Eadem*, *A Paixão segundo G.H.*, op. cit., p. 175.

⁴⁰ *Eadem*, *Um Sopro de Vida*, op. cit., p. 53.

*o buraco, o furo no discurso, a partir do qual o texto se constitui*⁴¹. Quella femminile, è una scrittura che non nega il vuoto che la costituisce, non nasconde le incertezze, le ansie, le paure attraverso le quali si fonda, ma anzi li esibisce, facendone materia di linguaggio, lasciando che diventino il gesto stesso della scrittura femminile.

⁴¹ CASTELLO BRANCO, Lúcia, *A traição de Penélope*, São Paulo, Annablume, 1994, p. 101.

LA CONDIZIONE FEMMINILE DELLE “NUOVE ITALIANE”. IL CASO DELLE DONNE SIKH E MUSULMANE

Katiuscia Carnà

Dottoranda in Ricerca Educativa e Sociale
Dipartimento di Scienze della Formazione
Università degli Studi di Roma Tre

1. Contestualizzazione

Il panorama italiano degli ultimi venticinque anni pone interrogativi del tutto nuovi e di interesse sociale. Le città assumono caratteristiche sempre più eterogenee ed articolate, più simili a grandi metropoli che a semplici centri urbani. In questo quadro, Roma in particolare da Capitale del Cattolicesimo è divenuta negli ultimi anni fulcro della multietnicità, luogo di incontro e scambio tra differenti comunità religiose.

Il panorama religioso odierno è sottoposto a una forte dinamicità generale e i cambiamenti riguardano perciò tutti gli attori presenti: quelli che costituiscono la tradizione religiosa italiana di maggioranza; quelli che costituiscono la tradizione religiosa di minoranza; quelli che nascono da tradizioni culturali antiche, ma poco o quasi per nulla presenti nella tradizione italiana (si pensi al Buddhismo e per altri versi all'Islam).¹

L'Italia ha cambiato il suo assetto sociale, da paese di emigrazione a paese di accoglienza, “caratterizzato da una diversità religiosa molto articolata”². La sua posizione geografica ha favorito un tipo di immigrazione via mare e un sistema di accoglienza costiera unico in Europa, prima con

¹ Allievi S., Guizzardi G., Prandi C., *Un Dio al Plurale. Presenza religiose in Italia*, EDB, Bologna, 2001, p.8.

² Pace E. (a cura di), *Le religioni nell'Italia che cambia*, Mappe e Bussole, Carocci Editore, Roma, 2013, p.9.

Mare Nostrum e successivamente con *Triton*. Il fenomeno della migrazione ha incrementato il numero di presenze di cittadini di differenti nazionalità e di diverse credenze religiose. Secondo le stime riportate dalla Fondazione Ismu, in Italia al 1° gennaio 2016 gli stranieri residenti che professano la religione cristiana ortodossa sono i più numerosi (oltre 1,6 milioni), seguiti dai musulmani (poco più di 1,4 milioni), e dai cattolici (poco più di un milione). Passando alle altre appartenenze religiose, i buddisti stranieri sono stimati in 182 mila, i cristiani evangelisti in 121 mila, i cristiano-copti sono circa 19 mila. Queste stime dimostrano come il panorama religioso italiano sia multivariegato, sebbene l'informazione mediatica sottolinei molto spesso che la maggior parte dei migranti sia di religione islamica.³

Per quanto riguarda le incidenze percentuali i musulmani sono il 2,3% della popolazione complessiva (italiana e straniera), i cristiano-ortodossi il 2,6%, i cattolici l'1,7%. Inoltre, si stima che la maggior parte dei musulmani residenti in Italia provenga dal Marocco (424mila), seguito dall'Albania (214mila), dal Bangladesh (100mila), dal Pakistan (94mila), dalla Tunisia, (94mila) e dall'Egitto (93mila).

Le comunità straniere residenti nel territorio italiano sono divenute negli ultimi anni sempre più stabili economicamente e socialmente, grazie anche all'opportunità di ricongiungersi con le loro famiglie nel paese di approdo. Il fenomeno di radicamento sociale risulta essere di grande rilevanza per comprendere le dinamiche migratorie a lungo termine. In questa prospettiva è evidente quanto sia determinante approfondire e analizzare il fenomeno migratorio e religioso anche da una prospettiva di genere.

2. Obiettivi

La ricerca si è prefissata l'obiettivo di comprendere l'universo femminile delle "nuove italiane", dando voce a ragazze nate e/o cresciute in Italia, di religione sikh ed islamica, approfondendo le motivazioni personali e religiose che spingono o meno queste donne ad esteriorizzare la loro appartenenza religiosa.

La scelta così selettiva dedicata a queste due correnti religiose è dovuta al fatto che sia il Sikhismo che l'Islam prevedano simbologie identificative importanti nell'immaginario sociale e mediatico. Infatti, è piuttosto comune considerare l'esteriorizzazione simbolica religiosa e/o l'abbigliamento tradizionale del paese di origine il risultato di imposizioni familiari e comunitarie.

³ <http://www.ismu.org/2016/07/in-italia-ortodossi-piu-numerosi-dei-musulmani/>.

L’oggetto di indagine è il fenomeno dell’immaginario socio-mediatico connesso alla questione di genere. La ricerca vuole proporre una prospettiva di genere di carattere sociologico che permetta di comprendere la complessità delle “nuove italiane”, ponti tra culture, religioni e generazioni differenti; andando oltre le ormai stereotipate categorizzazioni di massa che alimentano fenomeni sociali rischiosi e negativi, come il razzismo, l’omofobia, ecc.

3. Metodologia

La ricerca è stata svolta secondo una metodologia di tipo qualitativo attraverso la somministrazione di interviste semi-strutturate a dieci ragazze sikh indiane e a dieci musulmane di varie origini, residenti tutte in Italia. Il campione preso in esame consta di ragazze di età compresa tra i 18 e i 29 anni. Le giovani sikh selezionate sono nate tutte in India, nella regione del Punjab e venute in Italia nel periodo della loro prima infanzia. Mentre tra le ragazze musulmane: cinque sono nate nel paese di origine e arrivate qui in tenera età, mentre le altre cinque sono nate in Italia.

Nel lavoro sul campo, la ricercatrice oltre a svolgere il suo ruolo finalizzato alla raccolta dati, ha ricoperto anche quello di mediatrice linguistico-culturale, potendo così ad entrare in sintonia con le ragazze, instaurando un rapporto di fiducia, fondamentale ai fini della ricerca qualitativa.

4. Il sikhismo in Italia

La comunità sikh è presente nel territorio italiano sin dagli anni '70-'80 con dei primi insediamenti nella Regione dell'Emilia-Romagna, in due settori non più curati dagli italiani: l'agricoltura e la pastorizia. La comunità è cresciuta nel corso degli ultimi anni anche grazie ai primi nuclei familiari, a seguito dei ricongiungimenti familiari. Oggi si contano circa duecento mila presenze, tra regolari e irregolari, entrando a far parte di quella porzione delle minoranze religiose che completano il panorama multi-religioso italiano.⁴ La differenza tra le stime ufficiali dell'ISTAT, che contano circa 121.036 sikh, e quelle sviluppate nel tempo da altri ricercatori e studiosi, è notevole, in quanto una grande porzione di cittadini sikh risulta essere irregolare e non

⁴ Barbara Bertolani, *I Sikh*, in Pace E. (a cura di), *Le religioni nell'Italia che cambia. Mappe e bussole*, Roma, Carocci, 2013, pp. 31-45.

censibile dalle statistiche governative⁵. L'irregolarità del cittadino indiano sikh in Italia è spesso strettamente connessa alla precaria condizione lavorativa che non permette loro di rinnovare regolarmente il permesso di soggiorno. In questo quadro di precarietà lavorativa, si coniuga anche il caporalato a danno dei cittadini sikh. Infatti, nonostante l'incremento del settore agricolo e pastorizio dovuto alla loro manodopera, ancora oggi i contadini *punjabi* sikh in Italia sono oggetto di sfruttamento lavorativo, sottopagato, secondo orari e condizioni lavorative disumane⁶.

4.1. La donna sikh tra simbologia e immaginario sociale

La comunità sikh risulta essere un caso paradigmatico e raro in cui l'identità culturale e religiosa coincidono con la provenienza territoriale⁷. La comunità sikh nel mondo, dalle origini del Sikhismo ad oggi, ha consolidato un forte senso di appartenenza comunitaria anche nei paesi di approdo. Tale identificazione si rafforza nella totale dedizione al *khalsa* (lett. 'puro'), alla fratellanza sikh. Secondo il *Sikhi Rehat Maryada* ('Codice di corretta condotta sikh'), infatti, un sikh si può definire tale nel momento in cui svolge l'*Amrit*, un rito di iniziazione alla comunità religiosa. Essere parte del *khalsa* significa offrire il proprio servizio alla comunità ed esteriorizzare la propria appartenenza attraverso cinque simbologie religiose, i cinque *Kakkar*: *kesh*: capelli mai tagliati; *kangha*⁸: pettine di legno indossato nel *kesh*; *kara*: bracciale di acciaio; *kirpan*: spada/pugnale sacro;⁹ *kach*: pantaloncini utilizzati come biancheria intima¹⁰.

⁵ Anna Maria Cossiga, Mario Pesce, *Migrazioni, diaspora, complessità*, Eurilink Edizioni, Roma, 2015.

⁶ Giovanni Cantele, *La comunità indiana in Italia e in provincia di Vicenza. Il "caso Punjab"*, Nicchie Etniche - Profilo Occupazionale, in *I Sikh. Storia, Fede e Valore nella grande guerra*, ISAS, International Institute of South Asian Studies, 2015, pp.143-147; InMigrazione, *Sfruttati a tempo indeterminato. Storie di un collaudato sistema di sfruttamento lavorativo dei braccianti agricoli nell'Agro Pontino*, 2014. www.inmigrazione.it.

⁷ William Hewat McLeod, *Who is a sikh? The problem of sikh identity*, Clarendon Press, Oxford, 1989.

⁸ Il *kangha* è uno dei cinque *Kakkar*, consiste in un piccolo pettine di legno, utilizzato dai Sikh due volte al giorno. Dovrebbe essere tenuto con i capelli in ogni momento. Il *kangha* è di aiuto per pettinare i capelli raccolti nel *kesh*, peraltro simbolo di pulizia. Quando si pettinano ricordano simbolicamente che la loro vita deve essere ordinata e organizzata, come quella della loro forma estetica.

⁹ Simbolo di forza contro l'ingiustizia e di difesa verso i più deboli.

¹⁰ Simbolo di autocontrollo e castità. Si veda anche: Eleanor Nesbit, *Faith Guides for Higher Education, A Guide to Sikhism*, Alden Group Limited, 2005 Oxford, UK.

Tutti gli appartenenti al *khalsa* sono facilmente identificabili anche dal cognome maschile *Singh*, (lett. “leone”) sinonimo di orgoglio, forza e coraggio; e dal cognome femminile *Kaur*, previsto per tutte le donne che ha una doppia valenza: “leonessa” e “principessa”.

Le simbologie identitarie religiose di stampo comunitario vengono destinate a tutti gli appartenenti al *khalsa*, senza distinzione di genere, casta o età, sebbene anticamente il turbante sia stato concepito dai colonizzatori come simbolo tipicamente maschile. Attualmente il numero delle donne che indossano ogni simbologia religiosa prescritta è ancora nettamente inferiore a quello degli uomini. La comunità femminile sikh ha in mano la libertà di scelta, intima e personale.

Otto delle ragazze sikh intervistate non indossano il turbante, solo tre di queste il velo, le restanti due invece il *Dumalla*, un turbante di tipo cilindrico. Tutte le ragazze intervistate sono emigrate dalla regione indiana del Punjab senza indossare alcuna simbologia identitaria, sebbene avessero già ricevuto l'*Amrit*. Solo in un secondo momento, una volta cresciute e divenute consapevoli, in Italia, hanno scelto di indossare i cinque *Kakkar*. La loro decisione è stata scaturita da un senso di grande gratificazione interiore che avevano provato nel pregare il Guru. Le due ragazze, oltre al turbante, il *Dumalla*, indossano anche tutti gli altri simboli identitari religiosi. Se da un punto di vista di fede e credenza questa scelta ha donato loro pace e gioia, dall'altra hanno riscontrato diverse problematiche a livello socio-lavorativo. Una di loro non ha potuto iniziare il tirocinio obbligatorio per l'ottenimento della Laurea in Infermieristica a Brescia, in quanto non le era permesso indossare in ospedale il *kirpan*, il pugnale sacro, considerato un'arma bianca.

Infatti, è proprio per il possesso del pugnale sacro, che ancora oggi il Sikhismo non ha ancora ottenuto il riconoscimento giuridico dallo Stato italiano, in quanto il *kirpan* non può essere conciliabile con la Legge Italiana.

Nel corso della ricerca sul campo, è emerso molto chiaramente quanto il pugnale sacro e le altre simbologie religiose siano di estrema importanza nel vivere la propria religiosità.

Indossare il turbante mi permette di sentirmi parte integrante del *khalsa* in quanto donna. Il Sikhismo non prevede disuguaglianze tra uomo e donna, ma lasciare all'essere umano il diritto di scegliere per la propria vita. Sono in Italia da 12 anni e da 5 indosso il *Dumalla*. Mi permette di sentirmi orgogliosa delle mie origini, della mia religione e inoltre conduco la mia vita e quella di mia figlia verso gli insegnamenti del Guru. Io lavoro, guido la macchina, sono moglie e madre di due bambini. Ho gli stessi diritti di mio marito che mi rispetta e mi permette di continuare le mie scelte. Per lui è sicuramente più difficile integrarsi, ma sicuramente insieme come famiglia riusciremo a superare tutte le difficoltà (Navanpreet Kaur, 25 anni).

Il turbante è l'unico simbolo che permette ad una donna di identificarsi come sikh al di là del genere, di andare oltre quel sistema patriarcale che da secoli affligge l'India e in particolare in Punjab.

Dalle interviste infatti emerge in diverse occasioni l'orgoglio delle ragazze di indossare il turbante e poter così esteriorizzare la propria appartenenza religiosa senza distinzioni di genere.

Il turbante rappresenta il nostro essere donne sikh. Lo indosso ogni giorno da due anni con gioia, orgoglio e fierezza, è divenuto parte integrante del mio corpo. Il turbante simboleggia la mia libertà di professare la mia Fede verso il Guru (Jaswinder Kaur, 23 anni).

L'identificazione comunitaria e l'esteriorizzazione delle simbologie religiose nel paese d'approdo rappresenta il modo in cui la donna sikh può essere se stessa e manifestare la sua identità. Negli ultimi anni, sebbene il turbante sia stato al centro di alcune polemiche per quanto riguarda l'accesso negli aeroporti, le direzioni aeroportuali sembrano pertanto aver compreso che privare i sikh del turbante durante i controlli rischia di essere un atto irrispettoso nei confronti del credo religioso, per questo motivo si opta quasi sempre per il *metal detector* o, in caso di necessità, per controlli privati in sale adibite a questa funzione, al di là degli sguardi degli altri passeggeri.

Questa necessità di delineare ed evidenziare la propria identità religiosa appartiene tanto agli uomini quanto alle donne, desiderose di evidenziare il principio di uguaglianza sociale del Sikhismo che eguaglia il ruolo della donna a quello dell'uomo. Inoltre, riconoscersi in tutte le simbologie identificative sikh permette loro di contraddistinguersi dai musulmani, nei casi in cui un'erronea comunicazione mediatica confondeva i ragazzi sikh con il turbante con i terroristi islamici.

Per le donne sikh il turbante è simbolo di uguaglianza di genere, di libertà e di affermazione del loro ruolo sociale verso un'emancipazione da quel sistema patriarcale del Subcontinente Indiano.

Nel corso della ricerca, la maggioranza delle donne incontrate per le interviste non indossavano il turbante né il velo negli spazi pubblici. Nel corso delle interviste hanno ritenuto importante sottolineare l'obbligo degli uomini di indossare il turbante, in quanto il Guru sembra abbia invece dato carta bianca alle donne, libere di scegliere se fare propria la simbologia religiosa o meno. Ciò non esclude l'obbligo inderogabile per tutti di coprire il capo nei luoghi sacri.

Al contrario delle loro coetanee sikh, infatti, la decisione di non indossare nessun simbolo religioso viene giustificata da una religiosità intima, privata, non necessariamente da esteriorizzare in pubblico o da mostrare alla comunità di appartenenza.

In entrambi i casi si tratta di due modalità di vivere la propria religiosità, in modo personale e consapevole. Secondo quanto riportato dalle ragazze intervistate, sembra non vi sia alcun tipo di condizionamento da parte della comunità sikh. L'indossare o meno i cinque *Kakkar* previsti dal Libro Sacro, il *Guru Granth Sahib Ji*, non attribuisce autorevolezza né alimenta critiche all'interno del tessuto sociale religioso della comunità, ma ogni scelta individuale viene rispettata e considerata talmente intima e personale da non poter essere sottoposta al giudizio umano.

5. La simbologia islamica: il velo tra interpretazioni ed eco mediatico

Il dibattito sul velo sembra chiamare in causa ogni individuo ad esprimere la propria posizione a riguardo, suddividendo l'opinione pubblica tra “favorevoli” e “contrari”.¹¹ I sistemi giuridici francesi, in nome della laicità dello Stato, hanno dato via a lunghi dibattiti riguardanti l'*hijab* nelle scuole, che sono andati rafforzandosi anche in seguito agli attentati terroristici degli ultimi anni. Episodi spiacevoli, intolleranti e xenofobi, si sono succeduti dopo il crudele attentato a Nizza, dove alcune donne musulmane in spiaggia sono state fatte spogliare del loro abito tradizionale e del loro velo dalle forze dell'ordine.

Si può considerare davvero questi i valori della libertà e della laicità? Il ruolo della donna nell'Islam è sempre stato un argomento di acceso dibattito e fonte di polemiche in Occidente. Le categorie occidentali considerano, infatti, la donna musulmana priva di possibilità di scelta, oppressa e sottomessa per definizione, soprattutto se indossa il velo islamico. Vi è la necessità di ridefinizione del concetto di “libertà” e di “oppressione”, di analisi della condizione sociale della donna “occidentale” per comprendere quanto sia libera delle proprie scelte o sia piuttosto succube di un consumismo a vari livelli che la rende schiava¹², e riconsiderare il velo come “addirittura segno di liberazione della donna dallo sguardo maschile”.¹³

¹¹ Renata Pepicelli, *Il velo nell'Islam. Storia, politica, estetica*, Carocci editore, Roma, 2012, p.9.

¹² Stefano Allievi, *Islam Italiano. Viaggio nella seconda religione del paese*, Einaudi, 2003, p. 253.

¹³ Renata Pepicelli, *Il velo nell'Islam. Storia, politica, estetica*, Carocci editore, Roma, 2012, p.9.

La scelta di indossare o meno il velo diventa una “domanda sociale che associa il velo alla donna islamica e dunque lo vuole”¹⁴. Secondo una testimonianza riportata dal sociologo Allievi, in *Islam italiano. Viaggio nella seconda religione del paese*, la Rai avrebbe voluto intervistare Fouzia Ez-Zerqti, una donna marocchina di 39 anni, lavoratrice, molto credente, residente a Padova. L'intervista non si realizzò in quanto la Rai aveva preteso di filmarla con l'*hijab*, sebbene la donna non l'avesse mai indossato; così intervistarono una donna “conforme” allo stereotipo.

Il velo islamico rappresenta una rilevante manifestazione simbolica della comunità islamica femminile nei paesi europei. Il termine *hijab*, come testimoniano le ricerche letterarie della sociologa marocchina Fatima Mernissi, nel testo sacro del Corano viene declinato secondo l'accezione di “cortina”, “tenda”, “separazione di due spazi”, senza nessun riferimento diretto ed esplicito al tipo di abbigliamento islamico di una donna.¹⁵ Risulta necessario comprendere quale siano le reali ragioni che sono alla base del velo da una parte e il valore che queste donne gli attribuiscono dall'altra¹⁶.

Ogni singola scelta rappresenta una manifestazione evidente dell'eterogeneo panorama sociale di donne di nazionalità, cultura e tradizioni differenti. Il fatto di scegliere o meno di velarsi è espressione dei corpi nello spazio pubblico, riflesso di un intreccio di dinamiche storiche, culturali, politiche, sociali e religiose.¹⁷

5.1. Le donne musulmane tra simbologia e immaginario

Durante il corso della ricerca, tra le ragazze intervistate sei di loro indossavano il velo da almeno un paio di anni, mentre quattro non lo avevano mai indossato. Il velo indossato dalle ragazze è da intendersi come *hijab*. È importante infatti non classificare sullo stesso piano i vari tipi di velo ma comprenderne le differenze. Le tipologie di velo variano pertanto in numerose varianti, a seconda dei testi sacri, dell'origine geografica e dei gusti personali di ogni donna musulmana.¹⁸

¹⁴ Stefano Allievi, *Islam Italiano. Viaggio nella seconda religione del paese*, Einaudi, 2003, p. 253.

¹⁵ Raja Rhouni, *Secular and Islamic Feminist Critiques in the Work of Fatima Mernissi*, Brill, Leiden-Boston, 2010, p.228.

¹⁶ Renata Pepicelli, *Il velo nell'Islam. Storia, politica, estetica*, Carocci editore, Roma, 2012, p.9.

¹⁷ *Idem*, p.10.

¹⁸ Nadia Zatti, *“Ho un cervello sotto il velo”, Il punto di vista delle donne musulmane*, Cavinato Editore International, Brescia, 2013.

L’immaginario mediatico trasmette simbologie identificative nette e ben definite: la donna musulmana indossa il velo, senza però offrirne visioni alternative. Questo gioca un ruolo rilevante nell’immaginario sociale individuale e comunitario.

Nel corso della ricerca è stato evidente quanto la libertà di scelta fosse fondamentale nella crescita individuale di ogni donna.

[...] per essere una buona musulmana non sia necessario indossare il velo, l’abbigliamento e la fede sono due aspetti differenti. Io osservo i cinque pilastri dell’Islam al pari delle mie coetanee, svolgo il mese del Ramadan e non credo di avere meno Fede rispetto a chi indossa l’*hijab*. Credo che ognuno nella vita abbia delle scelte da compiere ed io ho fatto la mia. La mia famiglia è molto religiosa e mi ha educata secondo i principi della religione musulmana, ma non ha mai giudicato le mie scelte (Farjana, 26 anni).

La diffusione di massa fa scomparire le donne senza velo dai *mass-media*, accentuando una sorta di fanatismo comunitario all’interno dei gruppi di appartenenza ed accrescendo un giudizio sociale da parte di singoli o gruppi che continuano a considerarle delle “cattive musulmane”.¹⁹

Per dare completezza etnografica, si riporta un estratto dell’intervista di una ragazza di 18 anni che sebbene abbia le stesse origini pakistane di Farjana, ha fatto una scelta differente, guidata anche da un’educazione religiosa familiare differente.

All’inizio la mia famiglia mi ha insegnato a pregare e mi ha messo sulla retta via, poi ho iniziato a studiare per conto mio per saperne di più sull’Islam. Ho iniziato ad indossare l’*hijab* da circa due anni, me lo ha detto la mia madre di portarlo, infatti anche lei lo indossa. E poi man mano che lo indossavo ho iniziato a sentirmi più protetta. Quando andavo senza velo, con i capelli sciolti, molti ragazzi mi infastidivano e non mi faceva piacere. Credo di avere la stessa libertà delle mie coetanee e, sebbene abbia dei limiti dalla mia famiglia, so che è per il mio bene. La donna sin da bambina è benedetta da Dio, da moglie è l’altra metà del marito, da madre ha il paradiso sotto i piedi (Layla, 18 anni).

Questa testimonianza permette di comprendere la peculiarità di ogni donna, un piccolo universo a sé, sebbene tutte abbiano le stesse origini culturali. La scelta del velo risulta essere solitamente frutto di una determinata educazione familiare religiosa, di esempi da seguire, di uno studio

¹⁹ Renata Pepicelli, *Il velo nell’Islam. Storia, politica, estetica*, Carocci editore, Roma, 2012, p.23.

approfondito dei testi sacri. Risulta difficile pertanto limitare l'*hijab* ad una semplice costrizione sociale, comunitaria e/o familiare.

Korobi, per esempio, con schiettezza non nasconde il suo orgoglio di essere musulmana sebbene non indossi il velo.

Essendo una ragazza del Bangladesh sento il bisogno di seguire le mie radici e la mia tradizione. Sono musulmana e mi sento molto fortunata ad esserlo, perché ritengo che la religione musulmana sia fantastica, molto interessante, piena di concetti travolgenti. Non indosso il velo, ma credo che una volta sposata lo indosserò perché da quel momento sarò parte di mio marito (Korobi, 23 anni).

Da una parte la tradizione e l'appartenenza religiosa e comunitaria, dall'altra le scelte personali di una giovane donna che decide di non indossare il velo fino al matrimonio. Il valore dell'*hijab* va evolvendosi, assumendo nuove forme, dal testo coranico agli *Hadith* fino ad assumere valenze differenti nelle comunità in diaspora. L'80% delle donne intervistate conosce poco dell'origine dell'*hijab* e così lo attribuisce ad un momento particolare della vita, come per esempio il fidanzamento o il matrimonio. Durante la ricerca è emerso anche come molte donne abbiano iniziato ad indossare il velo solo una volta giunte in Italia, convinte dai propri mariti.

L'immaginario asiatico, largamente inteso, nei confronti dell'Occidente è quello di società libera, priva di valori. Questo tipo di pregiudizio è spesso alimentato dai *mass-media*, dai film e dagli spot pubblicitari che vengono trasmessi in Asia. Sono fenomeni di massa che creano pregiudizi, stereotipi e generalizzazioni. Il forte desiderio identitario delle comunità migranti entra in contraddizione con il senso pragmatico della vita. L'ortoprassi s'indebolisce per dare spazio alla quotidianità in un paese non islamico, si rafforzano i simboli identitari religiosi che cercano di supplire a questo vuoto.

Nel corso della ricerca, il racconto di una delle ragazze intervistate rappresenta un esempio significativo di capovolgimento della classica prospettiva strettamente connessa all'immaginario mediatico e sociale. Amina, è una giovane donna originaria del Bangladesh, più volte nel corso dell'intervista si è commossa ripensando al *burqa* integrale che indossava in patria. Ricorda con grande nostalgia quei giorni della sua adolescenza durante i quali era libera di indossarlo.

Da quando sono in Italia soffro ogni giorno la mia condizione, sebbene sia sposata con un uomo musulmano del Bangladesh come me, non sono libera di fare le mie scelte. Da una parte lo Stato Italiano che impone il riconoscimento visivo a tutte le donne, dall'altra mio marito che ha paura che la comunità lo giudichi nel modo errato e pensi che sia lui ad

impormi il velo. È difficile spiegare la piacevole sensazione di andare in giro per la strada indossando il *burqa*, quella sensazione di protezione mi faceva sentire bene. Ogni volta che torno in Bangladesh riprovo le stesse sensazioni indossandolo come quando vivevo lì (Amina, 27 anni).

Un panorama variegato quello delle donne che scelgono di manifestare o meno la propria religiosità attraverso varie esteriorizzazioni simboliche. In un caso o nell'altro è la donna che decide come autorappresentarsi nello spazio pubblico. Soprattutto nella scelta di indossare il velo, è lei che decide come indossarlo, di quale colore, di che tipo di stoffa. Questo aspetto viene spesso trascurato nel dibattito mediatico, trasmettendo un'immagine della donna velata poco attenta alla propria immagine di sé. Il velo rappresenta infatti espressione della propria personalità, della nazione di provenienza e della tradizione di appartenenza, reinvenzione di modelli di bellezza ormai superati.

Dall'esigenza di manifestare in pubblico la propria personalità nasce così la moda islamica che progetta e crea abiti secondo principi estetici islamici riadattati con l'utilizzo di indumenti non finalizzati a questo determinato obiettivo.²⁰

Hind è una giovane ragazza di origini marocchine residente a Milano, la quale, prima per gioco e poi per necessità, comincia a reinventare alcuni abiti del marchio H&M secondo i principi estetici islamici. Le sue prime creazioni, diffuse tramite i *social networks*, hanno avuto in breve tempo molto successo tra le sue coetanee stanche di uno stile di abbigliamento antiquato e spesso adatto solo alle prime generazioni. Così Hind presto collabora ad un famoso marchio di moda italiana per la creazione di una prima collezione italo-islamica, connubio tra le qualità del prodotto *made in Italy* e le necessità sostanziali di un abito musulmano. Adesso è all'inizio della sua giovanissima carriera e ha creato un suo marchio e un suo atelier di moda islamica.

6. Conclusioni

La raccolta delle storie di vita ha permesso di comprendere cosa significhi essere una donna sikh e musulmana in Italia in un'era post-secolare. La religione nello spazio pubblico assume una comunicazione sempre più esplicita, divenendo depositaria del patrimonio culturale e tradizionale, fondamento di trasformazioni socio-culturali di quest'era moderna; dispositivo sociale che mette in atto inoltre un processo sociale di integrazione tra individui che

²⁰ Renata Pepicelli, *Il velo nell'Islam. Storia, politica, estetica*, Carocci editore, Roma, 2012, pp. 125-132.

condividono un insieme di valori collettivi comuni.²¹ Le simbologie religiose, quali ad esempio il velo e il turbante, vengono sublimite verso una concezione quasi trascendente, secondo la quale chi le indossa sente di essere più vicina a Dio. Al contempo chi decide di rifiutare di esteriorizzare la propria appartenenza e credenza religiosa, viene colpevolizzata di fronte ad un immaginario sociale collettivo.

Le religiosità rappresenta una scelta personale ed intima. In un'era post-secolare, nella quale la religione si riaffaccia nella sfera pubblica, sembra che la scelta di esteriorizzare o meno alcune simbologie identitarie di carattere religioso assuma fattezze differenti a seconda della personalità, del background familiare e migratorio di ogni singola donna.²²

L'identità e la personalità delle donne intervistate permette di comprendere quanto siano determinate nel loro modo di essere e autorappresentare nello spazio pubblico, a contatto con la comunità di appartenenza e anche di fronte a Dio.

Le ragazze oggetto di questa ricerca hanno rappresentato un campione fortemente variegato, tutte così diverse tra loro, nel colore della loro pelle, nel loro accento italiano, nella loro lingua madre, nel modo di indossare il velo o il turbante, nei colori scelti, ma soprattutto nel modo di vestire. Quello che le accomuna però è il loro essere giovani donne con un futuro davanti, pronte a raggiungere vette importanti e a non farsi ostacolare da divari generazionali e da rappresentazioni mediatiche.

²¹ Èmile Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia*, Massimo Rosati (a cura di), Mimesis, Milano, 2013.

²² Andrea Duprè, *Quale ruolo ha la religione nei processi migratori?*, Atti del Convegno: *Migrazione e religione in un mondo globalizzato*, Organizzazione Internazionale per le Migrazioni, Rabat, 5-6 dicembre 2005.

CHOROÍ, MISTERI E “CURA” EPISTOLARE NELLE PITAGORICHE DI MAGNA GRECIA

Lorena Grigoletto

Università degli studi di Napoli Federico II

Theano disse: è meglio affidarsi a un cavallo senza
freni che a una donna senza discernimento¹

L'aura leggendaria e il carattere esoterico del primo pitagorismo impediscono di ricostruirne con esattezza le vicende e gli aspetti dottrinali. Diversi sono i problemi che tutt'ora il fenomeno presenta. Si pensi, solo per citare alcune delle questioni più spinose, all'inesauribile dibattito circa l'influenza dell'orfismo, piuttosto che a quello relativo ai peculiari divieti alimentari della scuola, o ancora all'alone di mistero che avvolge la scoperta dell'incommensurabilità, o alle tragiche vicende politiche che vedono la persecuzione dei suoi membri.

Le fonti, in particolar modo quelle di epoca ellenistica, offrono un quadro ricco di aneddoti, a volte inverosimili, che contrastano con la distanza temporale dagli eventi menzionati e con la scarsità di testimonianze di epoca classica². Ad ogni modo, non ci addentreremo in tale annosa questione e prenderemo in considerazione le fonti più tarde, sia pur precisandone l'attendibilità,

¹ C. Montepaone (a cura di), "Theano", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, Bari, Edipuglia, 2011, p. 36.

² Fino all'edizione dell'opera di W. Burkert (e parallelamente di Thesleff), che cominciano a valorizzare la cosiddetta letteratura pseudo-epigrafica pitagorica, gli studi sul pitagorismo privilegiavano, in linea con l'opera di Zeller *Pythagoras und die Pythagorassage* (1855), (1923), le tradizioni del IV secolo (Platone, Aristotele, ecc.) a discapito di quelle più tarde, singolarmente ricche di aneddoti e responsabili della cosiddetta "leggenda di Pitagora". Cfr. C. Montepaone, "Introduzione", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*; p. 9; Vedi anche, W. Burkert, "Hellenistische Pseudopythagorica", *Philologus* 105, 1961, pp. 16-43, 226-246; H. Thesleff, *The Pythagorean Texts of the Hellenistic Period*, Acta Academiae Aboensis, ser. A, Humaniora XXX. 1, Åbo, 1965.

giacché il nostro obiettivo non è quello di una mera ricostruzione storico-filologica del fenomeno, bensì quello di tracciare delle coordinate coerenti entro cui riflettere sul ruolo precipuo delle donne nelle comunità pitagoriche e di individuare il modello che emerge in tali fonti per discutere su affinità e divergenze relativamente al quadro storico cui fanno riferimento³.

Annunciatore del Pizio (*Pythios* –epiteto di Apollo– e *agorà*) e proveniente da Samo, Pitagora sembra giunse a Crotona attorno al 530 a. C. dopo numerosi viaggi e dopo essere stato iniziato alla filosofia dalla sacerdotessa di Delfi Themistokleia, come attestano Diogene Laerzio e Porfirio⁴. Qui fondò la sua scuola e rivolse ai cittadini tre discorsi: un primo agli uomini affinché non trascurassero le proprie mogli e abbandonassero le proprie concubine, un secondo ai giovani, e un terzo alle donne invitate a dedicarsi alla stessa cura dell'*ethos* cui sono chiamati gli uomini, pur nella diversità delle funzioni. Tale discorso, secondo la testimonianza di Giamblico, verteva essenzialmente su tre temi: quello religioso nel senso di rituale, in cui Pitagora avrebbe esaltato l'inclinazione femminile alla *pietas* religiosa, morale, nello specifico il tema della fedeltà, e politico, incentrato sul "senso di giustizia" che fa appello a una presunta predisposizione femminile alla condivisione⁵.

Mogli, concubine ed *ethos*, richiamano immediatamente alcune fondamentali coordinate del mondo greco, molto discusse ma su cui vale certamente la pena soffermarsi. Che la donna greca non godesse di grandi libertà, tendenzialmente esclusa dalla vita pubblica e confinata nel ruolo di riproduttrice, è ampiamente dimostrato e, del resto, perfettamente consequenziale all'organizzazione militare della società. La *polis*, evidenzia Eva Cantarella, "rappresenta la realizzazione perfetta di un progetto politico e sociale che esclude le donne"⁶. Come testimonia Demostene, se si escludono dal quadro

³ Seguiremo, pertanto, il taglio interpretativo adottato da Montepaone che raccoglie per la prima volta in Italia l'intero *corpus* di scritti attribuiti alle pitagoriche in una prospettiva attenta al contesto dottrinale della scuola e all'utilizzo improprio di filtri interpretativi moderni. A differenza dell'edizione di Thesleff, *The Pythagorean Texts of Hellenistic Period*, che comprendeva tutti i testi della tradizione pitagorica, Montepaone sceglie di dedicarsi a quegli scritti attribuiti a donne, integrandoli con testimonianze biografiche e indicazioni ulteriori non menzionate da Thesleff, seguendo un ordine cronologico che va dai personaggi più vicini a Pitagora a quelli più distanti.

⁴ Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Introduzione", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 10. In proposito, il volume presenta anche un'interessante appendice: "Themistokleia", pp. 103-104.

⁵ Cfr. Giamblico, *La vita pitagorica*, Milano, BUR, 1991, p. 178, par. 267.

⁶ Cfr. E. Cantarella, "Esclusa dalla città", in *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Milano, Feltrinelli, 2016, p. 63. In proposito, Cantarella ricorda l'ampio dibattito sull'origine della *polis*, l'eventuale continuità tra mondo greco pre- e postmiceneo e, quindi, la natura prepolitica o politica degli agglomerati sociali omerici che avrebbero visto una progressiva e considerevole riduzione del ruolo e di abbassamento di *status* della donna rispetto all'epoca minoica.

di riferimento prostitute e schiave, le funzioni femminili in rapporto all'uomo nella società ateniese, che qui prendiamo a modello, erano sostanzialmente tre: madre (*damar o gyne*), concubina (*pallake*) ed etèra (*hedones heneka*). La prima, la moglie, svolgeva né più né meno che la funzione di riproduttrice di prole legittima, senza peraltro godere di un ruolo educativo nei confronti dei figli; la seconda, la cui posizione era molto simile a quella di moglie, era tenuta all'obbligo di fedeltà e dava al suo uomo figli che godevano di alcuni diritti successori; infine l'etèra era destinata, oltre che alla soddisfazione del piacere sessuale, ad accompagnare sotto compenso l'uomo in diverse attività sociali, per cui si trattava spesso di donne decisamente più educate e colte rispetto alle altre.

In questo quadro, dunque, risulta certamente singolare il discorso che Pitagora avrebbe rivolto ai crotoniati perché abbandonassero, come risulta che fecero effettivamente, le proprie concubine, operando nella prassi una riforma morale e politica che una carenza istituzionale non consentiva. D'altronde, tale discorso rientra perfettamente nel progetto pitagorico di riforma della città in un momento di crisi e di particolare corruzione dei costumi⁷ della Crotone del VI secolo a. C. Sorprende relativamente, dunque, l'invito rivolto alle donne alla cura dell'*ethos*, sebbene nei limiti di una specificità di ruolo da analizzare attentamente, e la loro dedizione nelle comunità pitagoriche alla crescita morale e intellettuale.

Nel celebre elenco dei pitagorici fornito da Giamblico - derivato presumibilmente da un altro più completo di Aristosseno di Taranto⁸ purtroppo scomparso - compaiono i nomi di duecentodiciotto maschi ordinati in base alla città di provenienza, e di diciassette donne tra "le più famose" (*epiphaneistatai*) della scuola, tra cui dieci ordinate in base al loro grado di parentela rispetto a membri maschi della comunità pitagorica e sette secondo la città di provenienza. La differenza numerica tra la componente maschile e quella femminile, tuttavia, non è da leggere come minoranza delle donne rispetto agli uomini; infatti, la visibilità della donna era ritenuta sconveniente: "È bene che una donna saggia non ostenti in pubblico neanche le parole"⁹, avrebbe detto proprio la pitagorica Theano, che la tradizione vuole moglie o figlia di Pitagora¹⁰. A questo si somma il fatto che il pitagorismo, così come

⁷ In proposito Detienne fa notare come tale corruzione fosse da imputarsi a una sorta di "femminilizzazione" della società crotoniate e che, quindi, il progetto pitagorico di riforma politico-morale non poteva che prendere le mosse dalle donne come responsabili del disordine e della dissoluzione della polis. Cfr. M. Detienne, *I giardini di Adone*, pp. 143-144.

⁸ Se il Catalogo di Giamblico, come ipotizza Diels, fosse effettivamente derivato da quello di Aristosseno di Taranto, si tratterebbe di una testimonianza risalente a sette secoli prima.

⁹ Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Theano", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 35.

¹⁰ Theano è, a seconda delle testimonianze, di origine cretese, figlia di Pittonatte, o cro-

è possibile dedurre dalla testimonianza aristotelica – che utilizza, forse non per mancanza di fonti, la formula “i cosiddetti pitagorici” senza nominarne alcuno in particolare – era caratterizzato da una sostanziale unità ed organicità del pensiero che si esprime in uno “stile di vita” condiviso da tutti i membri della comunità indipendentemente da determinazioni individuali.

L'elenco di Giamblico è il seguente:

Timycha, moglie del Crotoniate Myllias, Philtys, figlia del Crotoniate Theophris, sorella di Byndakò, Okkelò ed Okkelò, sorelle dei Lucani Okkelos e Okkilos, Cheilonis, figlia del Lacedemone Kleanor, Theanò, moglie del Metapontino Brotinos, Mya, moglie del Crotoniate Milon, L'Arcade Lastheneia, Habroteleia, figlia del Tarantino Habrateles, Lastheneia del Fliunte, Tyrsenis di Sibari, Peisirrode di Taranto, la Lacedemone Theadusa, Boiò e Babelyka di Argo, Kleaichma, sorella del Lacone Autocharida¹¹.

Come evidenziato da Montepaone¹², il criterio di selezione della “notorietà” adottato da Giamblico per la redazione dell'elenco contrasta con l'usuale appellativo “i cosiddetti pitagorici” che lascia i suoi membri nell'anonimato, e suggerisce che l'autore avrebbe potuto citare anche altri nomi. Inoltre, rivela quel mutato atteggiamento verso l'individuo e verso la biografia che, rispetto all'età classica, tende a insistere sul carattere eccezionale del soggetto, quindi a interessarsi alle vite dei filosofi e alla presenza delle donne nelle scuole filosofiche.

Del resto, nel periodo ellenistico si assiste a una profonda trasformazione tanto politica quanto filosofico-scientifica e, in questo orizzonte, a un cambiamento considerevole nelle condizioni di vita delle donne, il cui peso sociale, e in casi rari anche quello politico, fu certamente maggiore¹³; maggiore libertà

toniate figlia di Brontino; moglie di Pitagora e madre di Telauge, Myia, Mnesarco, Arignote e Damo; altrove, invece, risulta allieva di Pitagora, moglie di Brontino crotoniate o metapontino, o di Caristo, e figlia di un tale Leofrone di Metaponto o di Turii. La contraddittorietà delle testimonianze, ad ogni modo, non impedisce di inquadrare tale personaggio come “la più famosa” delle pitagoriche e prima donna ad occuparsi di filosofia secondo Clemente alessandrino. Sulla complessa genealogia di Theano, vedi C. Montepaone, “Theano, la pitagorica”, in *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*, Roma, Donzelli, 1999, p. 204. Vedi anche D. Nisticò, *Thèano: una pitagorica attuale*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, pp. 11-12.

¹¹ Cfr. Giamblico, *La vita pitagorica*, p. 449, par. 267.

¹² Cfr. C. Montepaone (a cura di), “Introduzione”, *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 10. Il volume raccoglie per la prima volta in Italia l'intero corpus di scritti delle pitagoriche in una prospettiva attenta al contesto dottrinale della scuola e a non adoperare filtri interpretativi moderni.

¹³ Cfr. E. Cantarella, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, p. 135. Cantarella suggerisce come possibili cause di un tale mutamento la fine della città-Stato e l'instaurarsi delle monarchie macedoni, l'influsso di sistemi politici

che, tuttavia, non impedirà alla misoginia classica di assumere un nuovo aspetto pericolosamente banale. Ad ogni modo, la letteratura ellenistica offre una testimonianza imprescindibile di questo mutamento, tanto nella poesia, dove l'amore non interessa più esclusivamente l'uomo che soffre se non corrisposto, quanto nel teatro, nella *Nea* o *Commedia nuova* che, rispetto a quella classica, presenta una grande varietà di personaggi femminili¹⁴ – ma anche maschili – comuni, con un'attenzione verso la vita quotidiana sintomatico di quel passaggio storico fondamentale che nell'orizzonte del declino della *polis* vede una diminuzione dell'interesse per la vita pubblica e politica¹⁵.

È in questo preciso contesto storico-culturale che si inseriscono gli scritti e le testimonianze relative alla presenza delle donne nelle comunità pitagoriche, alla loro dedizione alla filosofia¹⁶ e alla pratica culturale. Le fonti principali sono le vite di Pitagora di Porfirio e Giamblico, Clemente alessandrino, Stobeo e la *Suda*. Gli scritti attribuiti a queste donne, che la storiografia colloca tra il IV e il II sec. a.C. a seconda dei testi, per la maggior parte in attico e in dorico e molti dei quali ritenuti inautentici, comprendono un *corpus* di nove lettere¹⁷, sette ascrivibili a Theano e dirette ad altre donne della comunità pitagorica, e alcuni apoftegmi e frammenti di trattati, tra cui

come quello d'Egitto, in cui le donne avevano un peso e una libertà maggiori, o l'operazione critica nei confronti dei valori classici compiuta da cinici e stoici. In questo orizzonte, l'autrice menziona i casi di Aristodama, poetessa di Smirne, alla quale nel 218 a.C. fu concessa la cittadinanza dagli etoli di Priene, di una donna nominata "arconte" a Istrio, e di File di Priene, "magistrato" nel I secolo, oltre a sffermarsi sul ruolo politico, più o meno legittimo, esercitato da Olimpiade, madre di Alessandro Magno, come da alcune donne in Egitto.

¹⁴ Polluce descrive quarantaquattro maschere comiche, tra cui nove di vecchi o adulti, undici di giovani, sette di schiavi e ben diciassette di donne. Cfr. E. Cantarella, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, p. 140.

¹⁵ Sul profondo processo di cambiamento dalla concezione greca, in cui vige una radicale opposizione tra pubblico e privato, a quella romana in cui si assiste all'avvento del sociale, dove il "governo domestico" della famiglia diverrà il modello di quello politico, si veda H. Arendt, "La 'polis' e la sfera domestica", in *Vita activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani, 1991, pp. 63-64. Come precisa Arendt, privato, in senso greco, significava esattamente privato della dimensione pubblica; dimensione propria della donna, dello schiavo e dell'animale e, pertanto, non tipicamente umana, spazio prepolitico, non libero, ma legato alla soddisfazione delle necessità biologiche, e in cui è giustificato l'uso della forza e della violenza. E sull'inviolabilità della sfera privata e della proprietà come presupposto alla libertà politica, afferma: "Anche Platone, i cui progetti politici vedevano l'abolizione della proprietà privata e un'estensione della sfera pubblica sino all'annullamento totale della vita individuale, parla ancora con grande riverenza di Zeus Herkeios, il protettore delle linee di confine, e chiama gli 'horoi' i confini tra una proprietà e l'altra, divini, senza vedere in ciò alcuna contraddizione".

¹⁶ In proposito ricordiamo che il termine utilizzato per designarle è il greco "*philosophos-on*", aggettivo a due uscite identico per maschile e femminile.

¹⁷ Per una ricostruzione storica dell'intero *corpus* di lettere cfr. C. Montepaone (a cura di), "Theano", *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 37, nota 44.

uno *Sulla pietà* e uno sul numero, sempre attribuiti a Theano, uno *Sulla natura dell'uomo* di Aisara di Lucania¹⁸, e due di Periktione (presumibilmente madre di Platone) *Sull'armonia della donna* e *Sulla Sapienza*.

Per quanto riguarda le lettere, conformi alle raccomandazioni etiche in voga nel periodo ellenistico, i temi affrontati riguardano la cura dei figli, il rapporto con la servitù, il raccoglimento e il pudore cui è tenuta una donna, il rapporto con il marito, e si contraddistinguono per il tono intimo, ricco di metafore inerenti il campo musicale, e per l'utilizzo di una prima persona che assume il ruolo di guida senza mai ricorrere alla propria esperienza ma semplicemente consigliando circa la disposizione da assumere. Così per esempio Myia, presumibilmente figlia di Pitagora e Theano, a Philis¹⁹:

Neanche fargli [al bambino] il bagno troppo spesso. È meglio infatti farne un uso poco frequente e a temperature moderate. Allo stesso modo l'aria deve avere un giusto equilibrio di caldo e di freddo, e anche la casa non deve essere troppo esposta alle correnti d'aria né troppo chiusa. Ma neppure l'acqua deve essere troppo pesante né troppo leggera, mentre il letto non deve essere duro ma abbassarsi adeguatamente sotto il peso del corpo. In ciascuna di queste situazioni infatti la natura desidera quanto le occorre, non il superfluo²⁰.

Passo in cui emergono fortemente i canoni della temperanza (*sophrosyne*) e dell'armonia tipici del pitagorismo ma declinati nelle pratiche della vita domestica, in questo caso la cura dei figli.

Allo stesso modo Theano, che si esprime in merito all'amministrazione della servitù consigliando a Callisto di attenersi ai medesimi canoni: "Ma tu cara sai, per imitazione degli strumenti musicali, che questi suonano meglio quando hanno le corde un po' allentate, mentre si spezzano se troppo tese (...) Su questo bisogna riflettere, che la misura è la cosa migliore su tutto"²¹. E sempre adottando metafore inerenti il campo musicale, questa volta circa il tema dell'adulterio e della gelosia, Theano rivolgendosi a Euridice afferma:

Non vedi che anche un orecchio, quando è colmo di piacere per il suono dell'*organon* e trabocca della sua melodia musicale, una volta che ne è sazio pure desidera l'*aulos* e ascolta lo zufolo delicato? E tuttavia

¹⁸ Aisara o Aresa, il cui genere risulta incerto.

¹⁹ Myia, secondo la Suda di origini samie, è ricordata da Clemente alessandrino come figlia di Pitagora e Theano e da Giamblico come sposa di Milone. La lettera è scritta in dialetto dorico e presenta elementi provenienti dalla filosofia stoica e l'influenza di scritti di medicina di Ruso di Efeso, Galeno e Sorano. Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Myia", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, pp. 59-63, note 1, 6.

²⁰ *Ibidem*, p. 63.

²¹ Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Theano", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 48. Il testo è scritto in attico.

quale legame potrebbe esserci tra l'*aulos*, le corde musicali e il suono meraviglioso dell'*organon* dal timbro tanto soave? Allo stesso modo non c'è confronto tra te e l'etèra che tuo marito frequenta²².

Passo in cui, come evidenza Montepaone²³, emerge un'interessante opposizione tra componente apollinea e dionisiaca attraverso gli strumenti dell'*organon* e dell'*aulos*, altrimenti tradotti con lira e zampogna, che simboleggiano rispettivamente la moglie (e con essa la misura, l'armonia, quasi la monotonia del matrimonio) e l'etèra (quindi gli impulsi, le passioni).

Al di là dell'evidente tensione tra le tre donne greche (moglie, concubina, etèra), quindi, si esprime tutta la complessità dell'*ethos* pitagorico. La metafora musicale, oltre a confermare il celebre interesse della scuola verso la musica²⁴ in stretto legame con la *paideia*, ne restituisce il profondo significato etico e, se da un lato presenta i canoni morali cui è tenuta la donna, dall'altro ci obbliga a considerare l'universalità del messaggio pitagorico, che la vede partecipe in egual misura che l'uomo tanto dell'equilibrio relazionale tra i membri della comunità nella specificità delle funzioni, quanto dell'equilibrio cosmico in cui è l'individuo inteso come anima - che il pitagorismo vede soggetta al ciclo delle reincarnazioni sia nel mondo umano che animale e per cui slegata dall'aspetto sessuale - a configurarsi nel rapporto armonico con l'universo intero.

Ma il riferimento musicale testimonia anche uno degli aspetti specifici della vita delle pitagoriche che erano dedite alla pratica musicale dei cori (*choroí*), distinti per classi d'età²⁵ e tali da consacrare i legami comunitari ispirati dal "senso di giustizia" e sancire il legame tra gli iniziati e le Muse la cui "concordia" rappresenterebbe l'essenza stessa del *chorós* così formato. Porfirio, che cita a sua volta la testimonianza di Timeo, afferma che Myia da ragazza (*parthénoi*) guidava a Crotone il coro delle ragazze e, una volta divenuta donna (*gynaikes*), quello delle donne. La musica, dunque, assume nelle attività femminili un posto determinante, oltre che in ambito educativo, anche in ambito religioso-rituale in virtù del suo potente fattore catartico. Aristosseno testimonia che i *peana* esercitavano un'importante funzione terapeutica per le donne di Reggio e Locri, che fuggivano in preda alla frenesia. La follia delle donne è causa di danno per l'intera comunità che, pertanto,

²² *Ibidem*, p. 44.

²³ Cfr. C. Montepaone, "Theano, la pitagorica", in *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*, p. 214.

²⁴ Cfr. A. Barbone, *Musica e filosofia nel pitagorismo*, La scuola di Pitagora, Napoli, 2009.

²⁵ La suddivisione sociale dei pitagorici in base a differenze d'età - il cui superamento non avveniva senza una crisi morale - e di sesso, e votata al progressivo perfezionamento dell'individuo, è testimoniata da Giamblico. In particolare, la ragazza è denominata *kore*, la donna sposata *nymphe*, e la madre *mater*, mentre alla nonna si riferisce il termine dorico *maia*. Cfr. Giamblico, *La vita pitagorica*, p. 181, par. 56.

si adopera a cercare un rimedio consultando un oracolo che prescrive una catarsi collettiva da effettuarsi attraverso l'intonazione continuata di *peana* per un lungo periodo.

Ma la pratica della *mousiké* e il culto delle Muse, oltre che espressione della *philosophia* e della *paideia* pitagoriche, assicurano altresì la fertilità vegetale e umana, quindi la continuità della vita nella partecipazione ai Misteri. Diverse sono le testimonianze che attestano il ruolo centrale delle donne nei Misteri e culti di Dioniso, Demetra e Persefone. Giamblico afferma che Mjia se da ragazza guidava i cori, da donna era la prima ad avvicinarsi agli altari. Porfirio ci informa che Arignote, figlia o semplicemente allieva di Theano e Pitagora, sarebbe stata l'autrice di un'opera sui Misteri di Dioniso e di un'altra sui Misteri di Demetra, nonché di ulteriori opere filosofiche, secondo il parere della Suda e di Clemente alessandrino. Riti di Demetra e Persefone che evidenziano il profondo legame con la sfera della fertilità ma anche con i Misteri dell'Oltretomba, e che farebbero riferimento a un episodio della vita di Pitagora, ritornato dagli Inferi in grado di riferire i fatti accaduti in sua assenza; rivelazioni possibili grazie al fatto che la madre di Pitagora (secondo Burkert riconducibile alla stessa Demetra) sarebbe stata incaricata di scrivere quanto accadeva e di inviargli delle tavolette nel luogo sotterraneo in cui questi si trovava²⁶.

La tradizione misterica del pitagorismo, allora, con il culto di Dioniso, Demetra e Persefone, peraltro strettamente collegati tra loro²⁷, non solo rivela il peso della componente dionisiaca in una setta dominata da Apollo

²⁶ Cfr. A. Provenza, "La morte di Pitagora e i culi delle Muse e di Demetra. Mousiké ed escatologia nelle comunità pitagoriche di Magna Grecia", in *ῥμος-Ricerche di Storia Antica* n.s. 5-2013, p. 61 (versione elettronica, consultata il 15 aprile 2017 in https://www.unipa.it/dipartimenti/beniculturalistudiculturali/riviste/hormos/.content/documenti_Hormos_2/5.Antonietta-Provenza-Hormos-5-n-s.2013.pdf). Secondo la lettura proposta da Provenza, alla luce delle rivolte antipitagoriche della metà del V sec. a.C., il culto di Demetra appare funzionale alla difesa e al consolidamento del ruolo politico dei Pitagorici a Crotona.

²⁷ Dioniso è figlio dell'unione incestuosa tra Zeus e Persefone, figlia a sua volta di Zeus e Demetra. In entrambe le storie si perde il figlio (Dioniso sbranato dai Titani, come lo Zagreo della teogonia orfica, Persefone rapita da Ade). In queste figure di mediazione con l'Oltretomba, dunque, si mostra il legame tra iniziazione ed eternità. Di particolare importanza è anche il legame evidenziato da Delatte tra il rifiuto del nutrimento carneo dei pitagorici e la prima spartizione, o sacrificio cruento, che ha definito la condizione umana opponendola a quella divina. In questo senso andrebbe letto l'articolato rapporto dei pitagorici con la città, tanto di esclusione, e quindi di rifiuto di tale opposizione, quanto di inclusione di essa nel loro progetto di riforma politica e religiosa.

– attestata anche da Stobeo e Proclo che attribuiscono a Filolao un'opera intitolata *Bácchai* – ma mostra in essa il ruolo peculiare delle donne²⁸.

Tuttavia, ciò che potrebbe risultare singolare nell'orizzonte morale del pitagorismo, in realtà rientra pienamente nei canoni "apollinei" della setta se, come sottolinea Delatte²⁹, si inseriscono tali culti nell'orizzonte rituale delle Tesmoforie, festa panellenica riservata alle sole legittime consorti della città esaltate nel loro ruolo di procreatrici, feste cui certamente le pitagoriche partecipavano³⁰. In onore alla dea Demetra Tesmofora – "legislatrice", legata all'agricoltura, alla fertilità, così come al controllo, al potere³¹, e contrapposta alla spontaneità della vegetazione rappresentata da Era – e di sua figlia Persefone, rapita e portata nell'Ade e connessa ai Misteri dell'Oltretomba³², le Tesmoforie costituiscono un rito fondamentale nell'orizzonte strutturale della *polis*³³, e in questo senso non è superfluo ricordare che la città stessa parte-

²⁸ Cfr. M. Jufresa, "Savoir féminin et sectes pythagoriciennes", *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2, 1995. <https://clio.revues.org/486> (versione elettronica, consultata il 3 febbraio 2017).

²⁹ Cfr. M. Delatte, *I giardini di Adone*, Milano, Raffaello Cortina, 2009, p. 144.

³⁰ Clemente alessandrino e Teodoretta riportano un detto attribuito a Theano in cui è esplicito il riferimento alle Tesmoforie. Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Theano", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, pp. 33–34, nota 33.

³¹ Come sottolinea Delatte, la cerealicoltura che si celebra nelle Tesmoforie, nella contrapposizione al piacere, al gioco del giardinaggio di Adone, così come presentati nel *Fedro* di Platone, rappresenta il profondo legame tra vera agricoltura e *paideia*; i tempi per la maturazione del raccolto (per i germogli otto giorni mentre per i cereali otto mesi) mostrano con particolare evidenza tale opposizione. Perciò Demetra è divinità del matrimonio come delle piante coltivate. Cfr. M. Delatte, *I giardini di Adone*, p. 122.

³² Sempre al regno di Ade, peraltro, sarebbe da ricollegare il celebre divieto pitagorico di mangiare le fave. Il caratteristico gambo privo di nodi (*agónaton*), infatti, ne farebbe un mezzo di comunicazione privilegiato tra l'Ade e il mondo degli uomini, consentendo alle anime di servirsene come strumento per la metensomatosi e per il ciclo delle nascite. La commistione tra mondo dei vivi e mondo dei morti che i pitagorici riscontrano nella fava, sarebbe poi da ricondurre a singolari esperimenti in cui emerge il legame con il sangue o con il sesso femminile, e a descrizioni cosmogoniche che ne fanno il primo essere vivente assieme al primo uomo in una dimensione originaria di indistinzione tra germinazione e putrefazione. La complessa rappresentazione della fava, dunque, spiegherebbe il precetto pitagorico con l'equivalenza tra cibarsi della fava e allelofagia. Cfr. M. Delatte, *I giardini di Adone*, pp. 63 e ss. Dello stesso autore vedi anche, *Faba Pythagorae cognata*, in *Serta Leodiensia*, Liège-Paris 1930, pp. 33–57.

³³ Delatte sviluppa la sua riflessione sulla fondamentale opposizione, e interdipendenza, tra le Adonie (feste in onore di Adone) volte a celebrare la potenza seduttiva, la sregolatezza femminile, e le Tesmoforie (in onore di Demetra), feste della semina celebrate in autunno rivolte alla consacrazione dei legami matrimoniali e civili. In questo senso, il favore goduto da Adone assieme al proliferare di divinità in qualche modo affini come Sabazio, Bendis, Cotitto, ed Ermafrodito, sarebbe il segno inconfondibile della decadenza della città-Stato e di un profondo mutamento nella dialettica tra pubblico e privato. Tuttavia, G. Sfameni Gasparro si mostra critica verso la prospettiva di Delatte, contestando la validità di una tale opposizione per via della relativa diffusione delle Adonie in rapporto alle panelleniche Tesmoforie. Cfr. G.

cipa alla festività con la sospensione, nella seconda giornata, di ogni attività giuridica e politica. Stesso significato civico attestato anche nei Misteri eleusini, di cui certamente il pitagorismo è profondamente intriso³⁴. Che tali festività, dunque, fossero rivolte alla consacrazione dei legami matrimoniali e civili³⁵, è ampiamente dimostrato. Della durata di tre giorni (*anodo, nesteia, kallighéneia*), in cui vige la totale astensione dai rapporti sessuali³⁶, dunque, queste feste costituiscono la celebrazione della donna come emblema delle virtù domestiche; dopo il lutto e il digiuno della seconda giornata, che rievoca il dolore di Demetra – la quale non accetta le leggi che regolano la dimensione divina, ratto di Persefone e matrimonio con Ade, e quindi non può neppure accedere all'altra dimensione, quella umana – nell'ultima giornata si celebra, infatti, l'importanza di dare alla luce prole legittima. Nell'Atene della fine del V secolo, la partecipazione di una donna alle Tesmoforie è vera e propria garanzia di validità della propria unione matrimoniale, non a caso ne sono escluse schiave, concubine, cortigiane e, nel modo più severo, gli uomini.

Emergono, dunque, due aspetti essenziali che ricalcano la duplicità del pensiero pitagorico, interessato tanto alla salvezza individuale quanto a riformare la città³⁷. Infatti, se la pratica cultuale e del coro cui sono dedite

Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma, 1986, pp. 243-244.

³⁴ Come sottolinea Sfameni Gasparro, la testimonianza erodotea emergono due aspetti fondamentali del rituale eleusino: il carattere iniziatico-individuale e quello pubblico o civico. Dopo la celebrazione dei *mysteria*, infatti, gli iniziati tornavano ad adempiere alle normali funzioni di cittadino. Il messaggio religioso eleusino non proclama il rifiuto del sistema socio-religioso vigente nella città; non è possibile, quindi, interpretarlo come "misticismo" nel senso di rifiuto o di opposizione al mondano. Cfr. G. Sfameni Gasparro, "Introduzione", in *Misteri e culti mistici di Demetra*, pp. 7-26.

³⁵ In proposito, è interessante rilevare che la mitologia vede Persefone, non solo come sposa legittima di Ade dopo il rapimento, ma anche in lotta, affiancata dalla madre Demetra, contro Menta, concubina del dio degli Inferi. Cfr. M. Delatte, *I giardini di Adone*, p. 93.

³⁶ La castità rituale è compiuta servendosi dell'agnocasto, pianta dal potere antifrodisiaco, e accompagnata – come sottolinea Delatte – da un odore poco gradevole causato dal digiuno del "giorno di mezzo" che rievocherebbe l'angoscia e il lutto di Demetra per la scomparsa di Persefone.

³⁷ È sulla base di tale duplicità politico-religiosa che Delatte, come si è anticipato, interpreta l'adesione al precetto pitagorico di mangiare carne, legato al sacrificio cruento come rito della religione di Stato. Precetto che pertanto indicherebbe il rifiuto di tutto un sistema di valori, espresso attraverso una peculiare modalità di comunicazione tra uomini e dei. "Nell'opposizione tra Pitagora, il mago dell'estasi, il saggio che si è temprato nella purificazione, che si nutre di soli cibi soprannaturali, e Milone, cittadino attivo, uomo di guerra, solido mangiatore di carne, in questi due tipi di comportamento si scoprono due orientamenti del pitagorismo che possono sembrare in contraddizione, ma che sono profondamente complementari: da un lato l'esigenza della salvezza individuale, dall'altro la volontà di riformare la città. Da una parte una setta religiosa, ripiegata su se stessa: i trecento pitagorici che vivono ai

le donne, evidenza da un lato il ruolo privilegiato di queste nella conservazione della memoria in virtù del legame tra Muse e Mnemosyne (madre delle Muse)³⁸ e dei Misteri dell'Oltretomba che garantiscono la sopravvivenza dell'anima degli adepti dopo la morte, dall'altro, l'esaltazione del ruolo di moglie come procreatrice di prole legittima garantisce il mantenimento dell'ordine politico in generale (nel rapporto tra *oikos* e *polis*) e della setta in particolare, non a caso caratterizzata da forti legami endogamici. Tutto il sistema valoriale dell'universo pitagorico femminile, allora, esprime con forza la dimensione dell'*oikos* nel suo legame indissolubile con la *polis* e il ruolo dell'individuo nell'armonia sociale e del cosmo, in una profonda adesione ai canoni dell'etica pitagorica. Nel frammento tratto da *Sull'armonia delle donne* Periktione, presumibilmente madre di Platone³⁹, afferma:

Bisogna che la donna dotata di saggezza e di temperanza conosca l'armonia. È estremamente necessario infatti che la sua anima si ispiri alla virtù, così che possa diventare giusta, coraggiosa, saggia, abbellita con moderazione e ostile a ogni vana gloria. Da queste qualità infatti derivano per la donna grandi benefici per se stessa, per suo marito, per i suoi figli, per la sua casa; e spesso anche nei confronti della città qualora una donna simile governasse città o popoli, come vediamo nel caso de regno⁴⁰.

E circa il decoro cui è tenuta la donna, sempre nell'ottica del buon governo della città, è di particolare interesse il frammento *Sulla temperanza delle donne* di Phintys⁴¹:

Deve indossare una veste bianca, semplice e priva di ogni abbellimento superfluo (...) Non indosserà assolutamente oro e smeraldi, poiché

margini della società e della città; dall'altra una società aperta con un ideale politico: sono i diecimila Crotoniati che secondo una tradizione Pitagora avrebbe convertito e trascinato in massa a aderire al suo progetto di riforma politica e religiosa". M. Delatte, *I giardini di Adone*, p. 57.

³⁸ La memoria ha un significato e un valore profondo nel pitagorismo, il suo esercizio rappresenta una delle attività fondamentali per i membri della setta, posta com'è a garanzia della concordia tra le Muse, ed è certamente legata al tema della metemempsiosi. In proposito, si ricordi il celebre aneddoto riportato da Diogene Laerzio secondo cui Pitagora avrebbe intimato a un uomo che maltrattava un cane di smettere immediatamente perché in quel latrato aveva riconosciuto la voce di un amico, evidentemente reincarnatosi nell'animale.

³⁹ Questa l'opinione di Thesleff. Cfr. Montepaone (a cura di), "Periktione", *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 88, nota 3.

⁴⁰ Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Periktione", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 88. Il testo è scritto in ionico e databile al IV-III sec. a. C.; il regno cui Periktione fa riferimento sarebbe, secondo Meunier, quello delle regine Semiramide, Tomiri e Artemisia. Cfr. Meunier, *Femmes Pythagoriciennes. Fragments et Lettres*, 1932, p. 53.

⁴¹ Phintys è considerata da Giamblico figlia di Teofrio, mentre da Stobeo pitagorica figlia di Callicrate. Nel Cataolgo di Giamblico è menzionata col nome di Philtys proveniente da Crotone.

ostentano ricchezza e arroganza verso le donne del popolo. Ora bisogna che una città ben governata, tutta ordinata in ogni sua parte, si regoli secondo concordia e con leggi uguali, e bandisca dalla città gli artigiani che lavorano questo tipo di prodotti⁴².

E l'armonia della donna si esprime sostanzialmente come temperanza (*sophrosyne*)⁴³, pudore, silenzio e sacrificio, anche nei confronti degli eccessi del marito, qualora dovesse frequentare altre donne⁴⁴:

Bisogna che la donna sia buona e regolata; senza la virtù infatti nessuno potrà mai essere tale. Ciascuna virtù, rapportandosi a qualche cosa, rende eccellente quella che può riceverla: la virtù propria degli occhi rende eccellente la vista; quella dell'orecchio, l'udito; quella del cavallo, il cavallo; quella dell'uomo, l'uomo, e verosimilmente quella della donna, la donna.

La principale virtù della donna è la temperanza (...) Allo stesso modo molti forse pensano che non conviene a una donna praticare la filosofia, come neanche cavalcare e parlare nelle pubbliche assemblee, io invece penso che certe attività siano prerogativa dell'uomo, altre della donna; alcune in comune all'uomo e alla donna, altre più specifiche per l'uomo che per la donna, e altre ancora più specifiche per la donna che per l'uomo (...) Ma io affermo che sono virtù comuni a entrambi il coraggio, la giustizia e la saggezza, conviene infatti che l'uomo e la donna posseggano ugualmente le virtù del corpo e dell'anima (...) il coraggio e la saggezza si addicono di più all'uomo, e per la costituzione del corpo e per la capacità dell'anima. Alla donna invece si addice la temperanza"⁴⁵.

La virtù è dunque quella condizione per cui una qualità umana può essere tale; è il grado di eccellenza di ciascuna realtà, definizione che restituisce il carattere aristocratico del modello pitagorico in cui il rapporto tra i membri della comunità - e nelle lettere ciò è particolarmente evidente - è basato

⁴² Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Phintys", in *Pitagoriche. Scritti femminili di epoca ellenistica*, pp. 100-101. Il testo è scritto in dialetto dorico ed è databile al III sec. a. C.

⁴³ Nella celebre edizione di Meunier *Femmes Pythagoriciennes. Fragments et Lettres*, "*sophrosyne*" è tradotto al francese con "*prudence*", termine che forse esprime con forza maggiore quella connotazione politica su cui si è insistito.

⁴⁴ Numerosi sono i passi in cui si affronta il tema dell'adulterio e della gelosia. Di particolare interesse è il frammento di Periktione: "Bisogna anche che sopporti tutto quello che accade al marito, se egli ha cattiva sorte, se commette degli errori per imprudenza, per malattia o ubriachezza o se va con altre donne. Questa mancanza è perdonata agli uomini, non alle donne, a cui anzi è imposta una punizione". Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Periktione", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 90.

⁴⁵ C. Montepaone (a cura di), "Phintys", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 98.

sull'emulazione del migliore. E la virtù femminile per eccellenza è la temperanza intesa come riconoscimento della propria parzialità e subordinazione all'uomo in rapporto all'universalità dell'ordine e della misura, e che quindi si mostra nel rapporto con il marito, nell'educazione dei figli, nella gestione della schiavitù, ovvero nell'amministrazione dell'*oikos*. Ma l'*oikonomia* (governo e conservazione del patrimonio), come già evidenziato, sta in un rapporto funzionale rispetto alla *polis* di cui costituisce il microcosmo. La preoccupazione nei confronti dello spazio domestico, dell'adulterio e del ruolo della donna, allora, ha profonde motivazioni etico-politiche ed è necessariamente da interpretare nel quadro di un rinnovamento della città. D'altra parte, sarà forse proprio il figlio di Periktione, il pitagorico Platone, a sconvolgere il cittadino greco con l'ingresso nella sua *Repubblica* delle donne filosofe. In questo senso è da leggere la convenienza o l'utilità (*sympheron*) cui si fa spesso appello in questi scritti; evidentemente non nella prospettiva di un utilitarismo individualista, bensì di una indispensabile corrispondenza alla totalità dei rapporti del cosmo sociale.

In questa prospettiva, i valori propri del femminile sono: la virtù, la misura⁴⁶, il silenzio, la vergogna, la conciliazione, l'armonia e, infine, il coraggio che, nonostante sia maggiormente presente nell'uomo, sembra essere comune ad entrambi i generi. Infatti, secondo la tradizione, la pitagorica Timica, incinta e sotto tortura, preferì mordersi la lingua e sputarla in faccia al tiranno Dionigi I di Siracusa piuttosto che rivelargli i segreti della scuola. Ciò nonostante, fa notare giustamente Montepaone, il silenzio di Timica è di qualità differente, inferiore, rispetto a quello del filosofo Zenone che, descritto come coraggioso e sprezzante del dolore, si morde anch'egli la lingua di fronte al tiranno Difilo. Timica, infatti, si morde la lingua per non rischiare di parlare giacché la sua natura di donna è debole⁴⁷. D'altronde, come afferma Theano, la voce della donna sembra tradire irrimediabilmente l'emotività, lo stato d'animo: "È bene che una donna saggia non ostenti in pubblico neanche le parole, ed abbia vergogna della voce davanti agli estranei come se si spogliasse, e se ne astenga dall'uso: nella voce infatti si possono scorgere sentimenti, indole e stato d'animo di colei che parla"⁴⁸. Il coraggio di Timica

⁴⁶ Circa il senso della misura, nelle lettere attribuite a Theano vengono riprese le figure mitiche di Penelope e Medea; riferimento al mito e alla poesia omerica caratteristica di una fase successiva a quella del primo pitagorismo. "La tragedia insegna a dominare la gelosia mostrandoci la successione degli eventi per mezzo dei quali Medea arrivò a trasgredire la legge". Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Theano", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 55. Cfr. anche C. Montepaone, "Teano, la pitagorica", in *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*, p. 212.

⁴⁷ Cfr. C. Montepaone, "Teano, la pitagorica", in *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*, p. 207.

⁴⁸ C. Montepaone (a cura di), "Theano", *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p.

quindi ma anche il suo silenzio, così come il silenzio di Damo, altra figlia di Pitagora e Theano, cui il padre affidò il compito di custodire i segreti della scuola e che lei, in fin di vita, a sua volta avrebbe affidato alla figlia Bitale⁴⁹; eredità tramandata di madre in figlia forse proprio per la riservatezza e il silenzio cui la donna era tenuta. Silenzio cui fanno da contraltare l'utilizzo della voce nei cori cui le pitagoriche erano destinate, la presenza di opere scritte, la particolare "notorietà" di Theano e la sua funzione mediatrice tra le donne estranee alla scuola e Pitagora, elementi che rivelano – come evidenzia Montepaone⁵⁰ – il carattere esoterico dell'insegnamento della celebre pitagorica in contrasto con l'esoterismo della setta.

In tal senso, le lettere costituiscono un luogo privilegiato per l'esercizio di quella conciliazione, di quell'attitudine relazionale e capacità di condivisione riconosciuta come virtù propria dell'universo femminile, virtù che la formula "cura epistolare" qui adottata – per la vicinanza all'ambito medico-taumaturgico, fedele all'intima connessione mente-corpo caratteristica dell'etica e della *paideia* pitagorica – intende evidenziare. In molti frammenti, infatti, il termine di paragone nella valutazione ed analisi di un sentimento è l'elemento corporeo. Ma "cura" anche nel senso foucaultiano della "cura di sé", dell'esercizio spirituale, della pratica severa della temperanza. E in proposito ricordiamo che il modello di donna, di moralità femminile, elaborato dal pitagorismo sarà il riferimento fondamentale per l'elaborazione di quello cristiano che lo erediterà tralasciando, tuttavia, l'importanza data a conoscenza e a sapienza come valori essenziali e funzionali alla realizzazione morale e politica in senso ampio; in definitiva, perdendone il significato più profondo.

L'importanza di tali scritti, al di là della loro autenticità, è innegabile; in essi, infatti, si delinea il profilo di quelle che possono a ragione essere considerate le prime filosofe d'Occidente, purché non si pretenda di leggere il loro ruolo all'interno delle comunità pitagoriche, certamente una rarità per la civiltà arcaica, attraverso lenti irrispettose nei confronti dell'orizzonte

35.

⁴⁹ La questione se Pitagora avesse lasciato suoi scritti è molto controversa, così come esistono testimonianze discordanti circa la consegna di questi alle donne della famiglia. Damo e Bitale (figlia e nipote di Pitagora) non sono menzionate nel Catalogo di Giamblico. Ad ogni modo, nella lettera di Liside a Ipparco si legge: "Molti dicono che tu vai filosofando anche pubblicamente e ciò non ammetteva Pitagora, che affidò i suoi scritti alla figlia Damo con l'ordine di non consegnarli a nessuno di quelli che non erano ammessi alla sua casa. Ed ella, pur potendo dar via i suoi libri a carissimo prezzo, non volle: riteneva più preziosi dell'oro la povertà e gli ordini paterni. Si dice che Damo, in fin di vita, inviò lo stesso ordine a sua figlia Bistala" Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Deino, Damo, Bitale", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 78.

⁵⁰ Cfr. C. Montepaone (a cura di), "Introduzione", in *Pitagoriche. Scritti femminili di età ellenistica*, p. 15.

socio-politico e cosmologico del pitagorismo. Il lavoro di ricostruzione volto al riscatto di tali figure è doveroso per operare una giusta rilettura della storia della filosofia, ma occorre che sia depurato tanto dal filtro di un femminismo *ante litteram* quanto da quello inquisitorio pronto a riconoscervi una radicale misoginia, che appiattirebbero la complessità del fenomeno pitagorico e, in esso, il ruolo e il significato della donna. Fermo restando che la sua saggezza (*sophrosyne*) ed armonia (*harmonîê*) come capacità di misura, autodeterminazione e temperanza, frutto di quella *paideia* che interviene a modificare una natura altrimenti sregolata, conferma pur sempre la prossimità etimologica con il verbo greco (*harmozô*), nel senso di imbrigliare i buoi o i cavalli⁵¹, lasciando ben poco spazio a fraintendimenti: il cavallo come la donna, due soggetti per natura difficilmente domabili.

⁵¹ Cfr. Montepaone, “Teano, la pitagorica”, in *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*, p. 207.

SCRITTRICI AL PREMIO CALVINO

Loretta Junck

Associazione per il Premio Italo Calvino

Il Premio letterario Italo Calvino, giunto ormai alla 30^a edizione, è stato fondato a Torino nel 1985, poco dopo la morte di Calvino, per iniziativa di un gruppo di estimatori ed estimatrici dello scrittore tra cui Norberto Bobbio, Natalia Ginzburg, Lalla Romano, Cesare Segre, Massimo Mila e molti altri, la cui intenzione era di riprendere il ruolo di *talent-scout* che lo scrittore aveva svolto nel suo lavoro editoriale per Einaudi, ruolo testimoniato in *I libri degli altri*.¹

Il Premio si rivolge infatti agli scrittori di narrativa esordienti e inediti, proponendosi "come una sonda gettata nel sommerso della scrittura e come interfaccia tra questo universo e il mondo dell'editoria, del pubblico e della critica".²

E, continuando a citare dalla stessa fonte,

Il Premio non ha voluto – consapevolmente – definire una propria linea critica, né privilegiare stili, forme e contenuti. L'interesse è unicamente per la qualità della scrittura e per l'emergere di nuove tendenze. L'ambizione è essere raddomanti della qualità, del nuovo, dell'autentico. Altra ambizione è l'apertura verso ogni individuo scrivente, senza distinzioni di età, di sesso, di condizione sociale. E oggi, occorre aggiungere, di provenienza culturale e etnica. Pervengono ogni anno centinaia di manoscritti da ogni regione italiana e anche da autori e autrici "migranti", prove letterarie di donne e di uomini, di giovani, di persone mature e di persone anziane. Non solo: anche gli autori e le autrici

¹ Italo Calvino, *I libri degli altri: lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991.

² Premio Italo Calvino, "Chi siamo" http://www.premiocalvino.it/?page_id=11212 (consultato il 9 maggio del 2017).

che nel corso del tempo i comitati di lettura hanno selezionato appartengono a ogni categoria. La possibilità è offerta a tutti, in nome naturalmente di criteri di valore e di merito.³

Le Giurie del Premio sono ogni anno diverse e sono sempre costituite da scrittori e scrittrici, da critici e critiche letterarie, storici e storiche della letteratura. Ne hanno fatto parte, per esempio, Natalia Ginzburg, Cesare Segre, Cesare Cases, Jacqueline Risset, Antonio Moresco, Marino Sinibaldi, Tiziano Scarpa, Silvia Ballestra, Carlo Lucarelli, Antonio Scurati, Valeria Parrella, Gianrico Carofiglio, Michela Murgia.

La rivista "L'Indice dei libri del mese", con cui il Premio collabora, pubblica i bandi, i titoli finalisti e le recensioni delle opere pubblicate.

Tutti i testi (quest'anno ne sono arrivati circa 650) vengono accuratamente letti e discussi da un comitato di 30/35 persone divise in sottogruppi. I più significativi vengono sottoposti a ulteriori letture e discussioni, e se ne selezionano infine 8/10 che saranno sottoposti al giudizio della giuria esterna. La cerimonia di premiazione, in aprile/maggio, vede un testo finalista e un altro segnalato dalla giuria. Ci sono poi ulteriori segnalazioni, da parte del Comitato di lettura, di quei lavori che, pur ritenuti validi, non siano riusciti ad arrivare in finale.

Ma la particolarità del Premio Calvino, quella che lo distingue da tutti i consimili, consiste nel fatto che ogni autore e ogni autrice che mandano un manoscritto al Premio ricevono una scheda di valutazione, indipendentemente dal valore della loro opera; è questa una caratteristica particolarmente apprezzata da chi, scrivendo spesso in solitudine, sente il bisogno di sottoporre il proprio lavoro a un'agenzia esterna che possa fornire un giudizio obiettivo e spassionato. Un'altra caratteristica del Premio è che, se possibile, le opere finaliste vengono accompagnate nel percorso verso la pubblicazione in accordo con gli autori e le autrici.

I testi giunti in finale spesso vengono pubblicati dalle più note case editrici come Einaudi, Mondadori, Feltrinelli, Bollati Boringhieri, Giunti, Marsilio, Guanda, Baldini e Castoldi. Insieme a queste, altre piccole case editrici nate da poco si sono interessate ai testi selezionati dal Premio: Elliot, Marcos y Marcos, Fazi, Limina, Terre di mezzo, Il Maestrale ecc.

Nel tempo, sono stati conosciuti attraverso il Premio Calvino autori e autrici che hanno in seguito raggiunto una certa notorietà, ricordiamo ad esempio Susanna Tamaro, Enzo Fileno Carabba, Marcello Fois, Paola Mastrocola, Flavio Soriga, Fulvio Ervas, Rossella Milone, Giusi Marchetta, Mariapia Veladiano.

³ *Ibidem* (consultato il 9 maggio del 2017).

Ma vediamo ora le cose nell'ottica della partecipazione femminile. Prima di tutto qualche dato. Le concorrenti costituiscono circa il 40% del totale. Il dato invita a riflettere e a chiedersi quale possa essere il motivo di questa presenza minoritaria, dal momento che – le insegnanti lo sanno – mediamente le ragazze scrivono più volentieri e con maggior disinvoltura rispetto agli allievi maschi. Scarsa fiducia nelle proprie possibilità? Ovviamente è un'ipotesi da verificare, ma non è purtroppo azzardata. Nonostante la parità formale quasi del tutto raggiunta, almeno nel mondo occidentale, sappiamo quanti sottili condizionamenti continuino a indirizzare le donne verso gli ambiti assegnati loro da una tradizione millenaria, riservando ai maschi i ruoli di rilievo.

Nel corso di 29 edizioni, su 36 finalisti/e (ci sono stati alcuni ex aequo) i vincitori sono stati 22 (il 61% circa), le vincitrici 14 (il 39% circa), dunque una percentuale che si avvicina al 40% rimanendone leggermente al di sotto. Alcune però sono scrittrici di grande successo note a livello nazionale come Paola Mastrocola e Mariapia Veladiano. La prima aveva vinto con *La gallina volante*, una storia al cui centro c'è il rapporto intenso che si crea tra un'insegnante e un'allieva, la seconda con *La vita accanto*, un romanzo su una bambina molto brutta che si sente rifiutata. Entrambe, insegnanti di professione, curano rubriche e scrivono articoli su quotidiani come "la Stampa", "Repubblica", "il Sole", "Il Mattino", occupandosi soprattutto di scuola.

Teniamo presente che anche le giurie, sebbene negli ultimi anni si sia tentato di correggere un poco la rotta, sono state prevalentemente maschili (49 donne su 142 giurati complessivi).⁴

Ma leggiamo quanto Mario Marchetti, Presidente del Premio, ha scritto sull'argomento:

Sempre con lo sguardo orientato dal nostro osservatorio, possiamo rilevare, innanzitutto, come sovente le autrici tendano a partire da un vissuto personale, per quanto variamente rielaborato (tendenza peraltro rilevabile anche in tante grandi scrittrici, e mi limito a citare Colette, Woolf e Duras). Simile tendenza (e mi riferisco in particolare alle nostre concorrenti) incide naturalmente sullo stile, sulla scrittura. Raramente le donne che scrivono si abbandonano a ricerche stilistiche radicali, al *pastiche* linguistico, a complesse e astratte soluzioni compositive, al gusto dell'avanguardia: la loro scrittura, per quanto possa essere ricercata, e anche sofisticata, vuole innanzitutto comunicare un'esperienza, un contenuto. Questo aspetto può a volte aver giocato a loro sfavore nella decisione delle nostre peraltro bravissime giurie (ma anche del nostro comitato di lettura), che cercano di premiare sempre qualcosa di

⁴ Premio Italo Calvino, "Edizioni, giurie, vincitori e premiati" http://www.premiocalvino.it/?page_id=9777 (consultato il 9 maggio del 2017).

stilisticamente innovativo (aspetto, a quanto ci risulta, più perseguito dagli autori uomini).⁵

Si tratta di un giudizio (soppesato ed equilibrato) che individua, nelle opere scritte da donne, o almeno in quelle che giungono al Premio, tematiche specifiche, e anche specifiche modalità di scrittura.

Ciò che colpisce è l'affermazione che queste possano essere giudicate meno interessanti sotto il profilo letterario e narrativo da giurie prevalentemente maschili che sembrano prediligere temi e modalità di scrittura diverse. Esistono quindi, ci si chiede, tematiche e stili di scrittura "di serie A" e tematiche e stili "di serie B"? E i temi che riguardano l'esperienza soggettiva e personale, il concentrare la propria attenzione sui contenuti e non sulla forma di per sé stessa non saranno caratteristiche di serie B proprio perché "femminili"? L'esperienza che abbiamo relativamente a sfere diverse, in cui però si manifestano fenomeni simili, ci inducono a considerare questa ipotesi. Si pensi per esempio a quanto avviene nel campo della lingua, in cui i termini femminili indicanti donne in posizioni di rilievo sono evitati, spesso dalle donne stesse, perché considerati sminuenti. D'altra parte, a proposito dello snobismo che domina il mondo della cultura rispetto alle opere scritte da donne, ci torna alla mente un episodio di cui era stato protagonista il direttore di una libreria bolognese che aveva candidamente dichiarato, a un giornalista che lo intervistava, di non leggere le opere delle scrittrici.⁶

Se usciamo poi dal piccolo mondo del Premio Calvino, che dal punto di vista che qui interessa risulta particolarmente "virtuoso" perché, come abbiamo potuto constatare, le concorrenti vi incontrano quasi le stesse opportunità dei colleghi uomini, e lanciamo uno sguardo ai grandi premi letterari internazionali, allora sì che troviamo un panorama di pesante discriminazione. Facciamolo con la guida di un bell'articolo comparso qualche tempo fa a nome dell'editore Luigi Spagnol.⁷ Scopriamo una realtà che sta al di là delle più nere previsioni. Premio Nobel: ottenuto da 14 donne a fronte di ben 111 uomini; Premio Goncourt: 10 donne su 112; Premio Booker 15 su 47; Premio Strega 10 su 70; Premio Pulitzer 18 su 72. Totale: 67 su 335, un quinto esatto. Sono numeri che parlano da sé, e l'autore della ricerca, e

⁵ Mario Marchetti e Francesca Pilato, "Penne femminili al Premio Calvino", in *Strade maestre. Un cammino di parità, Atti del II e III Convegno di Toponomastica femminile*, a cura di Maria Pia Ercolini e Loretta Junck, Roma, Universitalia, 2015, pp. 324-325.

⁶ Emanuela Giampaoli, "Confesso, leggo pochi libri scritti da donne. Bologna, bufera sul direttore della Feltrinelli", *La Repubblica* 15/12/2015 (versione elettronica consultata il 9 maggio del 2017 in http://bologna.repubblica.it/cronaca/2015/12/15/news/bologna_scrittrici_contro_il_direttore_della_feltrinelli-129522921/).

⁷ Luigi Spagnol, "Maschilismo e letteratura, cosa ci perdiamo noi uomini?", *Il Libraio* 11/10/2016 (consultato il 9 maggio del 2017 in <http://www.illibraio.it/maschilismo-letteratura-uomini-397254/>).

dell'articolo, in modo molto onesto (e anche coraggioso) ne trova la spiegazione nel maschilismo imperante nell'ambiente della letteratura e dell'editoria e conclude chiedendosi se vale la pena, per conservare potere, denaro, gratificazione e controllo, di rinunciare a tutto un mondo da cui gli uomini stessi risulterebbero arricchiti.

Recentemente anche Valeria Parrella ha lamentato il maschilismo presente nel mondo letterario, e in particolare la scarsa presenza di scrittrici, anche quest'anno, tra i semifinalisti del Premio Strega.⁸

Ma lasciamo ora questo discorso di ordine generale, che tuttavia andava fatto, per lanciare uno sguardo alle opere a firma femminile che sono state vincitrici o finaliste del Premio Calvino negli ultimi anni.

Nel 2016 (29.^a e per ora ultima edizione: della 30.^a si conosceranno a breve i titoli finalisti e a fine maggio il vincitore) abbiamo avuto una vincitrice, Elisabetta Pierini, ex aequo con Cesare Sinatti, con il romanzo *L'interruttore dei sogni*, dove la protagonista è una bambina che vive in una famiglia disfunzionale in un quartiere suburbano di ordinario squallore; in finale sono giunti *Il fuoco nudo* di Claudia Cautillo, un romanzo che, attraverso le vicende della protagonista Violante, affronta in modo spregiudicato il tema della pedofilia nell'ambiente ecclesiastico⁹ e *Branchia* di Martina Renata Prosperi, un testo di grande originalità dalla struttura complessa che tratta argomenti di rilievo, come l'anoressia e il difficile rapporto con il corpo, la malattia, la problematicità dei rapporti famigliari.

L'anno precedente, la 28.^a edizione aveva visto due finaliste: Veronica Galletta, ("scrittrice e ingegnere" l'ha definita la stampa) con *Le isole di Norman* e Yasmin Incretolli con *Ultranthropo(rno)morfismo*, romanzo sperimentale che affronta il tema inquietante dell'autolesionismo, segnalato dalla giuria e in seguito pubblicato con il titolo *Mescolo tutto*.¹⁰

Nel 2014 erano giunte in finale tre scrittrici: Elisabetta Pierini con *Notte*, romanzo dominato da un totale pessimismo; Francesca Pilato con *Il colore turchino*, che narra con finezza le vicende di una famiglia altoborghese siciliana di spiriti risorgimentali, dal punto di vista di una donna che paga a caro prezzo l'autonomia cui tende; infine Carmela Scotti che con *L'imperfetta* ci ha regalato quella che è stata definita una "favola nera" ambientata in una cupa Sicilia ottocentesca.¹¹

Due erano state le finaliste del 2013: Simona Rondolini, con il romanzo

⁸ Noemi Milani, "Sessualità, maschilismo e premi letterari: intervista a Valeria Parrella", *Il Libraio*, 2/5/2017 (consultato in <http://www.illibraio.it/valeria-parrella-intervista-528689/> il 9 maggio del 2017).

⁹ Claudia Cautillo, *Il fuoco nudo*, Villorba, Edizioni Anordest 2016.

¹⁰ Yasmin Incretolli, *Mescolo tutto*, Latina, Tunuè 2016.

¹¹ Carmela Scotti, *L'imperfetta*, Milano, Garzanti 2016.

segnalato dalla giuria *I costruttori di ponti*, poi pubblicato con il titolo *Dovunque eternamente*¹² e Carmen Totaro, autrice di *Le piene di grazia*.¹³ Il primo è stato premiato per l'eccellenza dello stile e l'intensità con cui vi sono trattate tematiche come quella della musica, ma anche quella della difficile maturazione e della strada in salita che deve percorrere una donna figlia di due persone fuori dal comune; del secondo è stata apprezzata la forza della rappresentazione nel narrare un'atroce vicenda di violenza e di vendetta.

Nel 2012 due romanzi scritti da altrettante donne si erano classificati fra le opere finaliste, quello di Simona Baldelli, *Evelina e le fate*, pubblicato l'anno successivo,¹⁴ una storia ambientata nelle Marche rurali durante l'ultima guerra e raccontata dal punto di vista di una bambina che si sente assistita dalle fate protettrici della sua famiglia contadina, e quello di Michela Monferrini, *Gennaio come*, uscito in seguito con il titolo *Chiamami anche se è notte*, che è stato definito "un esordio di grande freschezza", in cui si seguono le vicende di una bimba, e poi di una donna tutta immersa nel tepore degli affetti famigliari.¹⁵

Anche tra i romanzi non giunti in finale ma segnalati dal Comitato di lettura parecchi sono stati pubblicati da piccole ma valide case editrici. Fra questi, sono a firma femminile *Il Grand Tour* di Adele Costanzo, romanzo storico molto ben scritto sulle avventure di un giovane francese che viaggia nell'Italia del Settecento in compagnia del suo precettore (ma l'autrice non trascura il tema del desiderio di autonomia che sentono le donne in una società dominata dagli uomini), e *L'uomo dal sorriso* di Patrizia Poli, segnalato "per la struggente rivisitazione laica della vicenda di Gesù nella prospettiva di Maria di Magdala". Entrambi usciti nel 2015 come *Il posto giusto* di Simona Garbarini, una storia ambientata nella Torino degli anni '80 con al centro un ragazzo disadattato il cui sogno è diventare calciatore. Nel 2016 invece è uscito il romanzo di Elisabetta Pastore, *Non respirare*, che indaga sull'esperienza di una trentenne d'oggi costretta a dividersi tra una rispettabile ma poco redditizia professione diurna e un lavoro notturno come centralinista di una *hot line*.¹⁶

Qualche anno prima, nel 2010, era stato pubblicato *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza* di Giovanna Providenti, un'opera presentata nella 22^a edizione.¹⁷ L'autrice, messinese, laureata in Lettere moderne alla Sta-

¹² Simona Rondolini, *Dovunque eternamente*, Roma, Elliot 2014.

¹³ Carmen Totaro, *Le piene di grazia*, Milano, Rizzoli 2015.

¹⁴ Simona Baldelli, *Evelina e le fate*, Firenze, Giunti 2013.

¹⁵ Michela Monferrini, *Chiamami anche se è notte*, Milano, Mondadori 2014

¹⁶ Adele Costanzo, *Il gran Tour*, Roma, Associazione culturale ChiPiùNeArt, 2015; Patrizia Poli, *L'uomo dal sorriso*, Pisa, Marchetti 2015; Simona Garbarini, *Il posto giusto*, Lentate sul Seveso, Casa Sirio 2015; Elisabetta Pastore, *Non respirare*, Milano, Frassinelli 2016.

¹⁷ Giovanna Providenti, *La porta è aperta*, Catania, Villaggio Maori 2010.

tale di Milano e poi addottorata a Roma 3 in Dottrine politiche e questione femminile, si è interessata di studi di genere e di letteratura femminile, occupandosi in particolare dei romanzi di formazione al femminile. La sua è per ora l'unica biografia esistente su Goliarda Sapienza, sulla quale Providenti ha scritto in seguito due saggi critici. Come si sa la scoperta di Goliarda Sapienza e della sua opera è avvenuta prima in Francia e solo dopo in Italia, sulla scia del successo ottenuto dal romanzo *L'Arte della gioia*, che ha costituito un singolare caso letterario.

Un altro romanzo da ricordare è *La vita a rovescio*, di Simona Baldelli, scrittrice marchigiana ora residente a Roma e finalista al Premio Calvino con il già citato *Evelina e le fate*, un libro che ha riscosso un buon successo di critica e di pubblico.¹⁸ Baldelli, che ha fatto teatro per dieci anni, scrivendo anche un testo drammatico e occupandosi di recitazione e di regia, dopo l'opera prima presentata al Calvino ha pubblicato un secondo titolo, sempre con Giunti, *Il tempo bambino*, e recentemente *La vita a rovescio*, di cui occorre parlare un po' più distesamente perché i temi che vi sono affrontati sembra possano essere particolarmente significativi in questa indagine.

Si tratta di un romanzo storico ambientato nell'Italia della prima metà del '700 fra Roma, Viterbo e il Granducato di Toscana da poco passato agli Asburgo Lorena. La vicenda è ispirata a un personaggio realmente esistito, Caterina Vizzani, romana, figlia di un falegname. L'autrice ne ha conosciuto la storia nel bel saggio di Marzio Barbagli su di lei,¹⁹ a sua volta tratto da un saggio pubblicato nel 1743 da Giovanni Bianchi, il medico che aveva esaminato il cadavere di Caterina.

La protagonista, irrimediabilmente segnata in viso dal vaiolo, è nata "a rovescio": non solo è attratta dalle donne, ma non ha nessuna propensione per le occupazioni "femminili" e solo a fatica, spinta dai genitori, accetta di partecipare a un corso di ricamo. Qui però incontra una ragazza di famiglia altolocata, Margherita, figlia di un ricco avvocato vicino al Papa, e se ne innamora, corrisposta. È un amore vissuto intensamente sul piano erotico, ma si alimenta anche delle suggestioni che vengono dal poema del Boiardo. Margherita ne legge i versi a Caterina, facendole conoscere le avventure di Bradamante, la donna cavaliere. La madre di Margherita però le scopre in flagrante, e Caterina deve fuggire da Roma e nascondersi, perché le pende sul capo un processo per stregoneria e sodomia. Ma, rendendosi conto che una donna brutta e priva di mezzi ha ben poche possibilità, decide di travestirsi da uomo, diventando Giovanni Bordoni. Improvvisamente le si apre davanti un mondo di possibilità e di occasioni di piacere che come donna le erano

¹⁸ Simona Baldelli, *La vita a rovescio*, Firenze, Giunti 2016.

¹⁹ Marzio Barbagli, *Storia di Caterina che per ott'anni vestì abiti da uomo*, Bologna, Il Mulino 2014.

negate e di cui, nei panni di Giovanni, Caterina approfitta con entusiasmo e spirito d'avventura.

La vicenda picaresca si dipana su uno sfondo storico costruito con cura documentaria, cui si amalgamano temi di spessore come quello della formazione dell'identità femminile e della millenaria discriminazione nei confronti delle donne, che Caterina risolve trasformandosi, agli occhi del mondo, in un uomo. Ma accanto al tema della discriminazione di genere si affaccia quello, più vasto, della discriminazione nei confronti di chiunque si discosti dalla norma, come i mostri fatti segno del morboso interesse della folla alla fiera di Anghiari, dove le dame e i cavalieri in visita possono meravigliarsi osservando l'uomo più piccolo del mondo, la donna barbata, la donna sirena, l'uomo più alto del mondo, le gemelle siamesi o l'ermafrodito, tutte creature "nate a rovescio" e per questo emarginate, ridotte a spettacolo da baraccone. Colpita da questa realtà conturbante, Caterina-Giovanni vagheggia l'idea di un "mondo di lato", un mondo utopico dove tutte le persone fuori dagli schemi possano ritrovare dignità e cittadinanza, idea che poi la protagonista accantona, perché troppi sono i privilegi di cui può fruire in vesti maschili e che farebbe fatica ad abbandonare.

Un elemento di fascino della storia è costituito dalle apparizioni della donna guerriera, Bradamante, realtà fantastica che sotto forma di una nuvola d'oro protegge la protagonista, assistendola, guidandola e insegnandole a incanalare la rabbia che talora le monta dentro alla vista delle ingiustizie del mondo. Elemento questo, delle apparizioni fantastiche, presente in tutti i romanzi di Simona Baldelli, tanto che si è parlato di una forma di realismo magico in versione italiana che costituirebbe la caratteristica della sua scrittura. Baldelli preferisce spiegarlo come un artificio per rendere narrativamente evidenti realtà intangibili come i sentimenti e le emozioni dei suoi personaggi: elemento che a lei, narratrice proveniente dal teatro e legata quindi a ciò che è concretamente rappresentabile, appare come una indispensabile oggettivazione.

L'opera di questa autrice appare particolarmente interessante non solo per la forza della scrittura, ma perché le tematiche di genere costituiscono il nocciolo della vicenda raccontata, e lo stesso si può dire del lavoro, citato, di Giovanna Providenti, *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*. Tuttavia va detto che in quasi tutti i romanzi ricordati la protagonista è una donna, o comunque i personaggi femminili sono centrali, e che è quasi sempre presente una riflessione sulla condizione delle donne. Anche quando le tematiche di fondo sono altre, e nelle loro opere le autrici non si propongono, programmaticamente, di trattare in modo specifico questioni di genere, emergono spesso, nei testi considerati, elementi tipici della riflessione delle donne sulla propria esperienza, si tratti della problematicità dell'essere madre, della

difficoltà di accettare la propria femminilità, del conflitto tra madre e figlia, del desiderio di liberarsi da un'oppressione millenaria, della violenza fisica o psicologica che così frequentemente segna la vita delle donne fin dalla fanciullezza, o dei disturbi della personalità che si manifestano attraverso l'anoressia e l'autolesionismo, comportamenti prevalentemente femminili.

Sembra insomma che le scrittrici non possano prescindere, quasi mai, dalla riflessione sulla propria esperienza della femminilità, e dalla consapevolezza che, se è difficile essere uomini, essere donne lo è ancora di più, perlomeno nella società attuale.

SCRITTI DI DONNE E SULLE DONNE NEI FASCICOLI DELLA QUESTURA DI FIUME (1924-1945)

Maja Đurđulov

Università degli Studi di Padova

1. Introduzione

Il contributo che si vuole presentare ha origine da una ricerca volta a recuperare e analizzare le scritture dei semicolti nei fascicoli personali della Questura di Fiume, operativa dal 1924 al 1945, relativi alle persone pericolose per la sicurezza dello stato, ovvero agli elementi sovversivi. Tali documenti, riguardanti la provincia del Carnaro, sono oggi conservati nell'Archivio di Stato di Fiume (Državni arhiv u Rijeci), e compongono la serie A8 del fondo *Questura di Fiume*¹.

Il corpus comprende scritti risalenti a un periodo che va dal 1924 al 1945, ovvero gli anni in cui la città di Fiume ha fatto parte del Regno d'Italia, dopo essere stata oggetto di contese tra quest'ultimo e il Regno dei Serbi, Croati e Sloveni².

I fascicoli esaminati contengono documenti di vario genere, atti a descrivere la persona sorvegliata: schede biografiche, documenti anagrafici, documenti personali (passaporti, tessere di frontiera, carte d'identità, lasciapas-

¹ HR-DARI-53, *Questura di Fiume*, serie A8 – Elementi sovversivi della provincia.

² Per quanto riguarda il contesto storico, cfr. in particolare Antonella Ercolani, *Da Fiume a Rijeka: profilo storico-politico dal 1918 al 1947*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009; Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, Udine, Del Bianco, 2005; Danilo Klen (a cura di), *Povijest Rijeke*, Rijeka, Skupština općine Rijeka i Izdavački centar Rijeka, 1988; William Klinger, *Germania e Fiume: la questione fiumana nella diplomazia tedesca (1921-1924)*, Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, 2011; Giuseppe Parlato, "Fiume durante il regime fascista (1924-1943)", in *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti, Atti del Convegno Internazionale*, Fiume, EDIT, 2001, pp.109-125.

sare), fotografie, reperti di perquisizione (lettere private, cartoline, tessere) e istanze presentate dal sorvegliato in questione oppure dai suoi familiari.

All'interno del materiale rinvenuto, sono risultati particolarmente interessanti i fascicoli intestati a donne, analizzati attraverso le loro storie personali, le loro scritture private e per il modo in cui esse venivano presentate e descritte nei rapporti della polizia.

Sono stati presi in esame tutti i fascicoli intestati a donne e per il presente lavoro ne sono stati selezionati alcuni che spiccano per la singolarità delle vicende storico-biografiche che vi si delineano attraverso le narrazioni in prima persona, accompagnate dai documenti e verbali redatti dalla polizia. Se ne ricavano profili femminili sfaccettati, alla definizione dei quali contribuiscono diversi punti di vista, talvolta anche contrastanti. Bisogna sottolineare che il corpus preso in esame riguarda esclusivamente i fascicoli di polizia degli elementi sovversivi. Le donne a cui ci si riferisce quindi, sono tutte state schedate in quanto sospettate di attività sovversiva, spionaggio, collaborazione con bande armate, sentimenti comunisti, sentimenti slavofili, propaganda antifascista oppure anti-italiana.

2. Fascicolo di Editta Blecich

2.1 Nota biografica

La presente nota biografica è stata ricavata da un verbale di polizia³ del 1943 in cui viene raccontata l'intera vicenda di questa donna.

Editta Blecich nacque nei pressi di Fiume nel 1919. Lavorò come governante e nel 1941 conobbe Guido Mannucci, un maggiore dei carabinieri di Fiume, con il quale intraprese una relazione. Gli raccontò di essere senza genitori e di vivere in condizioni precarie e lui promise di aiutarla. Durante la loro relazione, lei gli forniva informazioni relative alle attività dei partigiani e in cambio riceveva del denaro con il quale acquistava dei vestiti che poi vendeva nelle zone in cui doveva raccogliere informazioni. Questa relazione durò per qualche mese, fino a quando a Fiume non giunse la moglie di lui.

Dopo un periodo di pochi mesi trascorsi a Trieste, Editta Blecich continuò brevemente la sua relazione con Mannucci e ne rimase incinta. Il mese seguente andò nuovamente a Trieste. Rimasta priva di denaro, fu costretta a vendere alcuni suoi indumenti per sopperire alle spese di alloggio. Scrisse diverse volte a Mannucci ma ebbe una sola risposta in cui lui le comunicava che la sua gravidanza non lo riguardava. Inoltre, fu costretta a lasciare

³ HR-DARI-53, cit., busta 229, fascicolo personale di Blecich Editta, Verbale del Regio Commissariato di P.S. di Sussa, 2 gennaio 1943.

l'alloggio perché non era in grado di sostenerne le spese. Dopo varie sventure, spostamenti e sofferenze, venne ricoverata in ospedale dove, per il grave stato di denutrizione e anemia in cui si trovava, abortì.

Telefonò e scrisse varie volte a Mannucci ma non ebbe risposta. Dopo varie insistenze, le fu consegnata una lettera senza firma con la quale le veniva comunicato che non era intenzione di Mannucci sostenerla economicamente.

Successivamente si recò al comando della II Armata di Fiume dove espose la questione a un colonnello. Le fu chiesto "di non sollevare scandalo" e le fu offerto un compenso in denaro in cambio di una dichiarazione in cui avrebbe affermato che non c'era stata alcuna relazione tra lei e Mannucci e che tale compenso derivava dai servizi da lei resi all'Arma dei Carabinieri Reali. Lei, tuttavia, rifiutò di sottoscrivere la dichiarazione.

2.2 Corrispondenza

Di tutta la corrispondenza tra Editta Blecich e il maggiore Mannucci, menzionata da lei nel verbale, sono state conservate nel fascicolo soltanto due lettere. La prima, datata 6 febbraio 1942, è dattiloscritta ed è firmata con le iniziali di Giulio Mannucci, mentre tra le righe e negli spazi bianchi del foglio si trova la replica di Editta Blecich che gli risponde scrivendo sullo stesso foglio.

La lettera di Mannucci è molto dura. Egli mette subito in chiaro che non vuole sottostare a quelle che definisce false accuse e menzogne e sostiene di avere la certezza e la prova che quanto lei sostiene sia falso. Accenna fin da subito alle conseguenze negative che potrebbero crearsi nel caso in cui lei decidesse di continuare a importunarlo.

La lettera presenta una serie di punti in cui il mittente sottolinea più volte la stupidità del proposito che la donna si ostina a perseguire:

Vedo ancora che non vi siete resa conto del danno che a voi può derivare nel persistere nell'ignobile quanto stupida accusa che mi fate, ben sapendo di mentire. [...]

Con coscienza perfettamente tranquilla, vi posso assicurare che il vostro trucco – troppo stupido e puerile per poter riuscire – è completamente fallito e rivela tutta la bassezza del vostro animo, capace di averlo architettato. [...]

Per ultimo voglio aggiungervi che se voi, anziché tentare uno stupido e impossibile ricatto a mio danno, mi aveste onestamente e sinceramente fatto sapere che vi era accaduta una molto comprensibile disgrazia, non

vi avrei, come sempre quando ne avete avuto bisogno, rifiutato il mio aiuto finanziario.⁴

Se da una parte la donna e il suo “ricatto”, come lo definisce Mannucci, sono descritti come stupidi, puerili, di animo basso, egli, dall'altra, si sente superiore a questi espedienti, tanto da sottolineare più volte la sua benevolenza, pazienza e maturità.

È evidente la posizione di potere in cui si trova l'uomo, ma anche ciò di cui è capace se questa viene minacciata. Comunque, grazie alla sua apparente superiorità, egli afferma di volere evitare in ogni modo di farle del male:

Vi proibisco nel modo più assoluto di scrivermi all'indirizzo della vostra ultima lettera e vi avverto per l'ultima volta che, se tornate a farlo, mi costringerete a prendere spiacevoli provvedimenti nei vostri riguardi.

[...]

Per l'ultima volta vi prego – nel vostro esclusivo interesse – di non importunarmi mai più, per non costringermi a farvi un male che assolutamente non desidero e che sarei lieto di risparmiarvi.⁵

Se la lettera di Mannucci è pacata, fredda e molto severa, la risposta di Editta Blecich, scritta a mano negli spazi bianchi della lettera dell'uomo, è invece disorganica, di difficile comprensione e molto emotiva. Traspare subito la disperazione di una donna che è rimasta sola, senza alcun supporto, in una città che non è la sua, senza mezzi di sostentamento:

Ti scongiuro non poso piu, io sono una infelice / non ho nesuno su questa tera lascio lei / non ho una mama non ho un padre / te lo [*parola illeggibile*] che sono da 15 ani sepolti che la loro / tomba mi e piu sacra di ogni cosa su questa / tera te lo giuro che cio e vero / non farmi piu soffrire e atroce⁶

La differenza tra le due lettere è notevole. Mentre la prima è dattiloscritta, la seconda è scritta a mano sugli spazi bianchi della prima presenti sia tra le righe di testo sia sui margini. Pertanto, l'autrice, volendo utilizzare tutto lo spazio del foglio a sua disposizione, dispone le proprie frasi sia in orizzontale sia in verticale, non permettendo quindi un'agevole ricostruzione dell'ordine di lettura delle stesse.

La lingua utilizzata nelle due lettere è altrettanto diversa: il registro linguistico a cui Giulio Mannucci ricorre è sicuramente un registro alto, formale, mentre la lingua usata da Editta Blecich può essere considerata a pieno titolo lingua dei semicolti.

⁴ HR-DARI-53, cit., busta 229, fascicolo personale di Blecich Editta, lettera, 6 febbraio 1942.

⁵ *Ibidem*

⁶ *Ibidem*

I semicolti vengono definiti da Francesco Bruni come “gruppi sottratti all’area dell’analfabetismo, ma neppure del tutto partecipi alla cultura elevata”⁷. I semicolti, pur essendo alfabetizzati, non hanno una completa padronanza della lingua scritta, per cui la loro scrittura rimane fortemente legata alla sfera dell’oralità. Colui che scrive senza aver dimestichezza con la parola scritta non può fare altro che riprodurre su carta il proprio discorso che è innanzitutto un discorso orale⁸. Queste caratteristiche sono riscontrabili in entrambe le lettere scritte da Editta Blecich e contenute nel suo fascicolo, soprattutto nella prima, la quale presenta, oltre a una rappresentazione grafica poco chiara del flusso di parole con cui si esprime, anche una confusione nella formulazione dei concetti.

A contribuire a questa confusione è sicuramente anche la drammaticità della situazione in cui si trova la donna. La sua gravidanza è a rischio e anche la sua stessa vita è in pericolo, il che la porta ad avvertire l’uomo di essere pronta a tutto per proteggere se stessa e il bambino che porta in grembo:

Ricorda ti se non mi rispondi e non mi aiuti succedera un scandalo [...] Perche prima di morire di fame e di far morire di fame mia creatura sono capace a tutto⁹

La seconda lettera di Editta Blecich è strutturata meglio ed è molto più chiara rispetto alla prima. Nonostante ciò è altrettanto intensa perché la donna descrive lo stato di malnutrizione e di debolezza in cui si trova, cosciente di poter perdere il bambino. È consapevole di avere a che fare con un uomo molto più potente di lei e afferma di essere stata usata come una prostituta:

Ma tu mi hai ricompensata mi hai pagata, hai pagato mio amore con denaro, se io porto la tua creatura nel seno a te non riguarda, perche quela sera dopo esser stata tua tu mi hai dato 256 lire, per cio io non devo chiedere piu nula, una squaldrina che si paga non ha diritto a niente qualchesiasi cosa succede, lei non ha diritto a nula.¹⁰

A questo argomento si riallaccia anche l’ultima parte del verbale, in cui vengono narrati gli avvenimenti appena citati, più precisamente il fatto che

⁷ Francesco Bruni, “Traduzione, tradizione e diffusione della cultura: contributo alla lingua dei semicolti”, *Quaderni storici*, n. 38, 1978, p. 548.

⁸ Paolo D’Achille, “L’italiano dei semicolti”, in Alberto Asor Rosa (a cura di) *Storia della lingua italiana*, vol. II (*Scritto e parlato*), Torino, Einaudi, 1994, p.43.

⁹ HR-DARI-53, cit., busta 229, fascicolo personale di Blecich Editta, lettera, 6 febbraio 1942.

¹⁰ *Ibidem*

sia stato offerto alla Blecich del denaro in cambio di una dichiarazione in cui avrebbe affermato di non aver avuto relazioni con Mannucci. Ciò che sappiamo dal verbale è che Editta Blecich rifiutò di sottoscrivere la dichiarazione, ma rimangono sconosciute le sorti successive della donna.

3. Fascicolo di Natalina Malvi

Il fascicolo di Natalina Malvi è composto da verbali, rapporti, note informative, richieste e lettere scritte dalla donna, lettere di accusa nei suoi confronti e poesie scritte da lei. Dagli svariati documenti è stato possibile ricostruirne parzialmente la vita e le attività di cui si occupò e che la portarono ad avere un fascicolo di polizia così sostanzioso.

Natalina Malvi nacque a Fiume nel 1875. Non è possibile constatare se avesse mai avuto un'occupazione stabile, però sembra che fosse nata da una famiglia benestante di cui tuttavia aveva perso tutti gli averi. Nelle numerose richieste e lettere inviate alle autorità si definiva poetessa e usava lo pseudonimo Crivioma Gagiortù per firmare le sue poesie che vendeva per strada in cambio di qualche spicciolo.

La vita di questa donna fu colma di scandali e incidenti che la portarono a essere una figura nota a Fiume per il suo comportamento eccentrico. La sua attività pubblica fu sempre collegata a figure politiche o di potere. Infatti, secondo un verbale, nel 1923 venne "formalmente diffidata a non dare più forma pubblica alle sue manifestazioni per Riccardo Zanella e Gabriele D'Annunzio, potendo le sue pubbliche intemperanze dar luogo a spiacevoli incidenti che non [era] possibile prevedere e prevenire nell'interesse della quiete pubblica"¹¹. In un altro documento si informa il questore che Natalina Malvi va in giro per le varie città d'Italia tenendo delle conferenze "poco opportune" e lascia dei conti aperti presso gli alberghi e, inoltre, fa propaganda zanelliana¹².

Molti dei suoi gesti pubblici, per i quali venne ammonita o addirittura internata in manicomio, sono legati alla figura di Gabriele D'Annunzio. In una nota del 1924 scritta dal Questore di Brescia, la donna viene accusata di aver "ripetutamente recato molestie al poeta Gabriele D'Annunzio, ed ha [...] nuovamente manifestato il proposito di recarsi a Gardone Riviera, ove risiede

¹¹ HR-DARI-53, cit., busta 301, fascicolo personale di Malvi Natalina, verbale, 2 novembre 1923.

¹² Riccardo Zanella fu a capo del Partito autonomo e presidente dello Stato libero di Fiume dal 1921 al 1922.

il poeta"¹³. Nel 1925, al Teatro Valle di Roma, durante una commemorazione di Eleonora Duse, Natalina Malvi volle parlare al pubblico dicendosi moglie di Gabriele D'Annunzio, azione che la fece internare in manicomio, mentre nel 1923 la stampa parlò di lei perché fece credere a tutti di essere morta misteriosamente.

Non ci sono informazioni circa il contenuto delle conferenze e dei discorsi pubblici che era solita pronunciare, ma nel fascicolo sono presenti molte lettere e richieste indirizzate al questore o alle autorità in generale, da cui è possibile cogliere i suoi modi di comunicare e di ragionare. In molte di esse non è chiaro se ci sia un reale intento di chiedere qualcosa al destinatario delle sue lettere, oppure se si tratti solo di uno sfogo contro i potenti dell'epoca. Anche nelle lettere in cui le ragioni di partenza sono problemi concreti (nel 1935, ad esempio, lei e suo figlio vennero sfrattati dall'appartamento in cui abitavano perché non riuscivano a pagare l'affitto e vissero per un periodo in strada), il discorso sfocia sempre in un'invettiva contro i nemici dell'italianità di Fiume che detengono il potere.

A proposito di questo episodio, in una lettera del 1935, indirizzata al prefetto, scrive:

E noi quando siamo ritornati a casa dal bagno e appena abbiamo indossato il pigiama è venuta la forza, ha chiuso le porte della nostra abitazione e senza voler dare ascolto alle nostre preghiere che pregavano di aver un vestito, un paio di scarpe ecc. ecc. ciò che ci abbisognava per poter uscire in istrada, per poter andare in questura, o in prefettura o da un avvocato) alle sette di sera (le autorità con tutto il diritto legale) ci buttarono sul lastrico, ci cacciarono in strada. [...]
Eccellenza!..... e mandano a redimere gli abissini? Hanno trattenuto tutte le nostre cose, e ci han cacciati via. Si fa in Abissinia queste cose?.....? [...]
Sarebbe ora di finirla una buona volta con i delinquenti che ingannano ambo le parti. Si mettano in guardia. Il mondo ride, ridono i nemici dell'Italia che pullulano in queste terre per ingrassarsi il ventre a spalle nostre. Eccellenza, quanta strage è stata fatta di noi. Non desidero senonche Ella sia informato su ciò che avviene a danno delle autorità italiane.¹⁴

In altre occasioni, invece, la Malvi si limita a informare i suoi svariati destinatari (che sono, nelle varie lettere, il questore, il prefetto oppure gruppi di persone non bene identificate: "illustri signori delle autorità di Fiume",

¹³ HR-DARI-53, cit., busta 301, fascicolo personale di Malvi Natalina, Accompagnamento, 7 marzo 1924.

¹⁴ HR-DARI-53, cit., busta 301, fascicolo personale di Malvi Natalina, Lettera, 2 luglio 1935.

“grandi intellettuali”, “somme autorità”) della storia di Fiume e dei nemici interni della città:

Questi cani venduti, abituati sempre a sedere sopra due sedie, e che per dimostrarsi eroi dell’Austria Ungheria martirizzavano in ogni modo e maniera le famiglie di madrelingua italiana, e facevano soffrire la fame e tutti i mali a noi e ai nostri poveri bimbi, questi qui, son, tutto di un colpo, diventate Autorità Italiane in Fiume. [...]

Insomma questi grandi eroi, con i loro grandi sacchi di Banconote col timbro di Fiume, e con le copie di giornale “Il popolo” nelle tasche, vi giungono felicemente a Venezia.

Salve! veneziani! Noi siamo gl’italiani di Fiume che con tanto pericolo siamo arrivati qui fra voi, per chiamarvi in nostro aiuto. Venite presto! I croati vogliono occupare Fiume, la nostra città.

Viva! Viva!! Viva!!!

Viva gli eroi fiumani!

Questi sì, che sono i veri eroi, grida la gente. [...]

Più tardi quando quasi il buon senso del Re non volle saperne di trame, mandarono a Venezia dal Poeta Soldato quei quattro cani che eran ritornati dalla guerra i quali invece di unirsi ad occhi chiusi, avrebbero dovuto prima pensare a ciò che facevano e prendere delle informazioni, prima di agire.

Poi venne il Poeta! Venne anche lui con la testa in sacco! Dopo, quando si accorse, era già troppo tardi. E, più tardi si mise a piangere e a dolorare, ma, era troppo tardi. E i veri buoni italiani che han sempre e ovunque combattuto per tenere alto il nome dell’Italia, son giunti, come dei vili esseri dementi, a popolare le prigioni e i manicomi, e oggi derisi e perseguitati, creppano di insidie e di miseria e di dolore.

Viva l’Italia. Viva l’italiani!!

Specialmente gl’intellettuali!¹⁵

Non è possibile sapere come venissero trattate in Questura queste lettere della Malvi né ci sono documenti che attestino una qualsiasi reazione, per cui si suppone venissero ignorate.

4. Descrizioni delle donne

È chiaro che una figura come Natalina Malvi, per quanto eccentrica e irriverente potesse apparire in contesti di pubblica sicurezza, abbia avuto dei problemi con le forze dell’ordine e con l’opinione pubblica. Per buona parte della sua vita si guadagnava da vivere vendendo, con l’aiuto del figlio

¹⁵ HR-DARI-53, cit., busta 301, fascicolo personale di Malvi Natalina, Lettera, 5 aprile 1933.

sordomuto, le poesie che componeva e che batteva a macchina oppure faceva stampare da qualche tipografia.

È importante segnalare la maniera in cui questa donna viene descritta nei rapporti e nei verbali presenti nel fascicolo. In vari documenti prodotti dalla Prefettura viene definita come “affetta di manie di grandezza”, “troppo sfavorevolmente conosciuta nell’ambiente cittadino” e “squilibrata di mente”. In un rapporto del 1932 è descritta così:

La Malvi effettivamente è squilibrata di mente, ma quando si tratta di fare i propri interessi leciti o illeciti, dimostra che ha la testa a posto. La di lei pazzia è basata nel modo come meglio sfruttare la situazione a suo beneficio. In linea politica è pericolosa, perché capace di fare atti inconsulti.¹⁶

Anche negli altri fascicoli intestati alle donne è interessante analizzare il modo in cui queste vengono descritte nei documenti della polizia e, in generale, le figure femminili che vengono delineate in tali carte. Si denota subito un elemento che è assente nei fascicoli intestati agli uomini, e cioè la correlazione tra la vita privata, in particolare la sfera sentimentale, e la condotta politica. Annalisa Cegna ha osservato:

porre l’accento sui legami intimi, entrare nella sfera sentimentale e relazionale era una modalità di operare che riguardava esclusivamente il mondo femminile. Come se, solo nel loro caso e non anche per gli uomini, la messa a fuoco della vita privata potesse costituire una chiave di lettura per decifrarne anche i comportamenti pubblici.¹⁷

In molte note informative, una delle prime caratteristiche che viene citata è la condotta morale della donna ed, eventualmente, il comportamento dal quale si deduce la sua bassa moralità.

Spesso a destare sospetto è la vita mondana della donna oppure una relazione sentimentale con qualche personaggio sospetto. Uno dei tanti esempi è il fascicolo di Ptera Margan che, in una proposta per l’ammonizione politica, contiene il seguente testo:

La nominata MARGAN Piera aveva a suo tempo richiamato l’attenzione di questo Ufficio sul tenore di vita oltremodo lussuoso e brillante: Possiede tuttora un automobile, frequenta con molta assiduità gli ambienti mondani di Abbazia e [...] compieva spesso viaggi all’estero [...].

¹⁶ HR-DARI-53, cit., busta 301, fascicolo personale di Malvi Natalina, Rapporto, 21 luglio 1932.

¹⁷ Annalisa Cegna, “Di dubbia condotta morale e politica. L’internamento femminile in Italia durante la Seconda guerra mondiale”, *DEP Deportate, Esuli e Profughe*, n. 21, 2013, p. 23.

Dalle indagini praticate al riguardo è stato accertato come la Margan mantenesse rapporti molto stretti con funzionari della polizia jugoslava e con ufficiali del servizio informazioni di Sussak.

Pur non essendo stato possibile raccogliere alcun concreto elemento a carico della Margan, tuttavia essa ha sempre continuato a destare sospetti di svolgere attività politica e militare ai nostri danni. [...]

Dal lato morale ha lasciato sempre a desiderare; Separata legalmente dal marito Marcello Margan, è mantenuta da un possidente e non disdegna la corte di altre persone allo scopo di spillare loro denaro, siccome avida di lusso e di piacere.¹⁸

I resoconti sulle relazioni personali delle donne sono talvolta estremamente dettagliati per quanto tali informazioni non implicino la responsabilità delle stesse in azioni che vanno contro la sicurezza dello stato.

Le amicizie di Cornelia Koopmann, olandese trasferita ad Abbazia, vengono descritte così:

In passato mantenne buone relazioni con i noti De Vries Jakob e Dr. Jurkovic Antonio da Abbazia, in atto entrambi internati.

Fino all'agosto 1942 ha avuto quale amante certo Tomasich Milan, noto per i suoi sentimenti antitaliani. Tale relazione sembra sia stata interrotta perché la Koopmann avrebbe concesso i suoi favori anche ad altre persone.¹⁹

Alcuni altri esempi, in cui si insiste su una cattiva condotta morale che talvolta si aggiunge ai sospetti legati all'attività politica svolta, sono quelli di Anna Gallovich, descritta come "una volgare prostituta, di mediocre intelligenza"²⁰, Anna Krasevac, "di carattere strano e taciturno", che "conduceva vita equivoca frequentando locali d'infimo ordine, e seralmente si prostituiva con militari"²¹, e Angela Car la quale, nonostante non ci fossero prove concrete della sua colpevolezza, "ha dimostrato una spiccata frequenza per gli ufficiali delle varie armi", "ha mantenuto assidui rapporti con il noto Sirola Rodolfo, [...] è in relazione col sospetto di spionaggio Paolo Favre, [...] è sorella del noto schedato Car Giuseppe" e "compie frequenti viaggi [...] che non trovano giustificazioni convincenti nelle asserite avventure amorose"²².

¹⁸ HR-DARI-53, cit., busta 304, fascicolo personale di Margan Piera, Proposta per l'ammonizione politica, 29 novembre 1935.

¹⁹ HR-DARI-53, cit., busta 287, fascicolo personale di Koopmann Cornelia, Nota informativa, 10 luglio 1943.

²⁰ HR-DARI-53, cit., busta 262, fascicolo personale di Gallovich Anna, Nota informativa, 18 novembre 1941.

²¹ HR-DARI-53, cit., busta 290, fascicolo personale di Krasevac Anna, Nota informativa, 6 aprile 1943.

²² HR-DARI-53, cit., busta 237, fascicolo personale di Car Angela, Proposta di ammonizione, 30 settembre 1939.

5. Conclusione

Il presente contributo ha voluto fornire alcuni esempi di problematiche relative alle figure femminili che erano ritenute politicamente sospette a Fiume nel periodo del regime fascista, offrendo un duplice punto di vista: quello delle donne, attraverso alcune loro lettere sia private sia indirizzate alle autorità, e quello delle autorità, con la loro rappresentazione della figura femminile nei rapporti e nei verbali della polizia.

Uno dei problemi che emerge costantemente in questo tipo di documenti è quello dell'identificazione del comportamento politicamente sospetto di un uomo con quello, non comprovato, della donna a lui ammogliata o in qualche altro modo relazionata. Come sottolinea Cegna a proposito dell'internamento femminile:

ci fu [...] un numero consistente di internate che subirono il procedimento penale perché coniugate con uomini sospetti di spionaggio, quasi a voler stabilire una appartenenza della donna al proprio coniuge tale da implicare anche la correttezza, almeno nello stato di 'contingenza bellica'.²³

In molti casi, quindi, il comportamento delle donne viene esplicitato solo in relazione a quello dell'uomo. Sono mogli, sorelle, madri ma, molto raramente, protagoniste. E nel momento in cui emergono, la figura che viene delineata rimane sempre legata a uno o più uomini oppure viene etichettata in base ai suoi legami con il mondo maschile.

Simonetta Soldani scrive:

Parlare, prendere la parola, intervenire senza un preciso obbligo o invito è stato a lungo percepito e vissuto come un "mettersi in mostra" contrario alle norme di un corretto comportamento femminile. Rivolgersi in pubblico al pubblico è in effetti un atto di rottura col passato, di ribellione agli stereotipi, tutt'altro che facile da compiere.²⁴

I fascicoli di donne studiati sono colmi di storie in cui le protagoniste, in vari modi, escono dai canoni tradizionali o da quelli promossi dal regime fascista o fanno sentire la loro voce. E spesso ciò che le penalizza è proprio questo comportamento, piuttosto che il compimento di un vero reato.

²³ Annalisa Cegna, "Di dubbia condotta morale e politica. L'internamento femminile in Italia durante la Seconda guerra mondiale", *DEP Deportate, Esuli e Profughe*, n. 21, 2013, p. 32.

²⁴ Simonetta Soldani, "Memoria delle donne e presenza politica", in Alessandra Contini e Anna Scattigno (a cura di), *Carte di donne. Per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, p. 60.

LA RAPPRESENTAZIONE DEL FEMMINILE: UN CONFRONTO TRA ADA NEGRI E SIBILLA ALERAMO

Maria Ina Macina

Universitat de Barcelona

1. Contestualizzazione

Per una proposta di confronto tra Ada Negri e Sibilla Aleramo rispetto al tema della maternità sarà utile cercare, a mo' di fondamento teorico, un punto di osservazione esterno, un nucleo iniziale per determinare delle premesse generali nella riflessione sulla rappresentazione del femminile in letteratura. Virginia Woolf, invitata a esaminare il rapporto tra donne e romanzo in un ciclo di conferenze – ricordiamo che *Una stanza tutta per sé* fissa in forma scritta questa inesauribile fonte di riflessioni – scandaglia la questione nelle sue possibili interpretazioni:

Il titolo *Le donne e il romanzo* poteva significare (e non era detto che non fosse appunto questo ciò che voi mi avevate chiesto) la donna vera e la donna nel romanzo; oppure le donne e i romanzi che esse scrivono; oppure i romanzi che parlano delle donne; oppure il fatto che, in un certo senso, le tre accezioni sono inseparabili¹ [...]

Adottando la stessa linea di ragionamento, non solo si forniscono delle avvertenze circa la necessità di specificare in che prospettiva si è collocata la rappresentazione del femminile in letteratura, ma si pone in rilievo, allo stesso tempo, un altro aspetto fondamentale: il rapporto tra “vero” e “bello” (il muoverci sul terreno della letteratura ci consente uno slittamento metonimico tra “fantastico” e connotazione estetica).

¹ Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, 2^a. Ed., Milano, Il saggiatore, (1929) 1982, p.

Si è scelto di privilegiare una scrittura femminile – intesa come lavoro a firma femminile – ma anche di individuare, nella maternità, un’esperienza particolarmente significativa e complessa, capace di restituire adeguatamente la misura dello scarto tra scritture connotate sessualmente; parallelamente, sono riportati esempi di rappresentazioni femminili ad opera di autori per dare maggiore risalto alla differenza di codici espressivi e concezioni poetiche in una prospettiva anche storica.

Le due principali coordinate di partenza si situano nello squilibrio di genere in merito alla produzione letteraria ufficiale che vedeva gli uomini in posizione di preminenza quantitativa e in vantaggio qualitativo secondo una tendenza ridiscussa solo a partire dal Novecento, per motivazioni e in modalità mutabili da Woolf anche oltre il contesto inglese, e nella conseguente mancanza di una vera e propria tradizione femminile.

Il canone (maschile) entro cui si costruiscono le eteree figure femminili sembra suggerire che la donna reale sia andata sfumandosi in un atto estremo di sublimazione che nulla concede alla dimensione corporea, cioè reale, della donna. Corporeità su cui poi le scrittrici insisteranno restituendo alla pagina i fatti e le parole del corpo non in simmetria alla dicotomia promossa dalla tradizione che ha polarizzato maschile/femminile in anima/corpo, ragione/istinto, ma secondo un atto che potremmo definire di *subverting*: il corpo, non più al servizio di doveri riproduttivi, ma come possibilità di scrittura e di nuove convivenze culturali.

Nel sonetto 130, Shakespeare assurge “il vero” a motivo ed espediente contro le operazioni mistificatorie di elogio, ribaltandole, anzi, in occasione poetica – ma sarebbe meglio dire, antipoetica –, per cantare la donna amata nella sua realtà peritura: “My mistress’ eyes are nothing like the sun; / Coral is far more red than her lips’ red; / If snow be white, why then her breasts are dun; / [...] And in some perfumes is there more delight / Than in the breath that from my mistress reeks”².

Ma è nella scrittura delle donne, e in particolare a distanza di sicurezza dalla poesia tradizionale, che il meccanismo di sublimazione viene smascherato. Carme Riera, esperta petrarchista, sceglie di esprimere preoccupazione per la salute dei propri denti, mentre è incinta, schierando brutalmente ciò che è *versus* ciò che è stato cantato, non senza una massiccia dose di ironia:

Mañana por la mañana le pediré hora al dentista. Es necesario prevenir posibles caries. [...] Los embarazos repercuten directa y negativamente en la boca. Me hago cargo ahora de la importancia que los poetas del Siglo de Oro daban a las *perlas* con las que hacían sonreír a sus damas, porque está claro que muchas mujeres debían de andar por el mundo

² William Shakespeare, *I sonetti*, Roma, Grandi tascabili economici Newton, 1999, p. 158

muy melladas. Conservar la boca con todas sus piezas era excepcional, y, por lo tanto, digno de hiperbólicas alabanzas versificadas.³

Francesca Serra spiega:

L'arte e l'amore terrestre non sono mai stati conciliabili: l'arte va in sposa solo all'eternità. *Vade retro*, dunque, alle fidanzate terrestri, alla schiera di colombelle che inseguono l'aquila per strappare qualche nobile piuma? Sì certo, *vade retro*. A queste femmine, che come diceva Louis-Ferdinand Céline, ci 'guastano l'infinito'.⁴

Anche Bulgheroni aveva fatto ricorso alla metafora della donna-uccello – si può ormai affermare che la figura dell'Arpia aleggia in queste pagine – rincarando la discrepanza tra letteratura e vita: “la donna, questo ‘strano mostro’, questo ‘verme dalle ali d’aquila’, splendente nel non-luogo della poesia maschile quanto umiliata nella vita quotidiana”⁵. Poesia e vita sono in un rapporto inversamente proporzionale, secondo Woolf: “Giacché se la donna comincia a dire la verità, la figura nello specchio si rimpicciolisce; l'uomo diventa meno adatto alla vita”⁶; la scrittrice inglese affina il discorso sul “vero” e sul “bello”, assimilabili ai concetti di “essere” (nel mondo) e “sapere” (raccontarlo), introducendo il concetto dinamico di adeguatezza, ovvero “sapere essere”. E se incasella ironicamente la questione (“le donne e il romanzo rimangono due problemi senza soluzione”⁷), le conferisce una profondità vertiginosa quando, registrando la mancanza di una tradizione squisitamente femminile, annota: “Poiché, essendo donne, dobbiamo pensare attraverso le nostre madri”⁸. La rappresentazione del femminile, quindi, passa attraverso due possibilità: scrivendo di altre donne e, nel caso delle autrici, scrivendo di altre donne e di se stesse. Sibilla Aleramo, in *Una donna*, comincia la tessitura della rappresentazione del sé a partire dai legami familiari, dal padre e dalla madre, con particolare attenzione per quest'ultima, animando un modo di costruire narrativo estremamente dinamico.

Cruciale, per Aleramo e Negri – seppur con esiti diametralmente opposti – è l'essere in relazione con l'altro sesso, così come lo sguardo sulla maternità. Schematizzando, Negri indugia nella rappresentazione di se stessa come vate a capo di una schiera di infelici, con tono spesso compiacente; Aleramo cerca un rinnovamento attraverso, prima di tutto, la messa a fuoco di se stessa come donna. Differenti anche le soluzioni stilistiche: Negri opta per una raccolta

³ Carme Riera, *Tiempo de espera*, Barcelona, Lumen, 1998, p. 28

⁴ Francesca Serra, *La morte ci fa belle*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 78

⁵ Marisa Bulgheroni, introduzione a *Una stanza tutta per sé*, op. cit., p. XII

⁶ *Ivi*, p. 40

⁷ *Ivi*, p. 4

⁸ *Ivi*, p. 84

poetica, *Maternità* (1904), mentre *Una donna* (1906), come sappiamo, è un romanzo collocabile in ciò che Lucamante definisce come “autoginografia”⁹.

Maternità comprende 58 componimenti suddivisi in quattro sezioni: la prima, che dà il titolo all'intera raccolta, di 22 poesie; a seguire, “Dolcezza” (12), “Acqueforti” (15), “In memoria” (9). Le poesie, distribuite in maniera disomogenea tra i quattro blocchi, includono tematiche che infrangono il progetto unitario: la sezione “Acqueforti”, per esempio, a eccezione di una sola poesia, esula dal tema della maternità. Costruita secondo modalità e una sensibilità che anticipa, in una certa misura, *L'antologia di Spoon River*, la raccolta presenta una sorta di catalogo di madri che prende le mosse da un nucleo fortemente autobiografico da cui l'autrice devia con slanci di denuncia sociale prossima al pietismo. In bilico tra una certa ridondanza stilistica (dovuta soprattutto alla rivendicazione del ruolo di profetessa delle donne e della maternità, costantemente ribadita dalla poetessa¹⁰), vivacizzata qua e là da alcuni ardimenti linguistici, l'interesse di *Maternità* risiede nell'intenzione originale di voler mostrare una questione marcata da un punto di vista di genere e da una prospettiva decisamente femminile, il cui valore risiede negli sprazzi di genuinità non mediata, semmai immeditata, tipica della prima produzione negriana.

Una rigida impostazione ideologica trapela senza esitazioni nella prima poesia-manifesto, di cui si riportano passaggi e termini particolarmente significativi a mo' di mappatura:

[...] lo sento, dal profondo, un'esile voce chiamarmi:
 [...] trasalgono in sussulti che sono i tuoi baci, i tuoi pianti
 [...] t'amo e t'invoco, o figlio, in nome del bene e del male /
 poi che ti chiama al mondo sacra Natura immortale
 [...] Urne d'amore, in alto su l'uomo e la fredda scienza, /
 come su altar, [...]
 [...] Sia benedetto il ventre che il partorirà con dolore.
 [...] quando il corpo materno si sfascia, di sangue grondante.
 [...] Uomini de la terra, che pur affilate coltelli l'un contro l'altro
 [...] In verità vi dico, poiché voi l'avete scordato
 [...] In verità vi dico, non vi rendete indegni del seno che apriste nas-
 cendo

⁹ Stefania Lucamante, *Tra romanzo e autobiografia, il caso di Fabrizia Ramondino*, John Hopkins University Press, MLN, Vol. 112, No. 1, Italian Issue (Jan., 1997), pp. 105-113 (versione elettronica, consultata il 21 aprile 2017 21:46)

http://www.jstor.org/stable/3251148?seq=1#page_scan_tab_contents

¹⁰ Negri rivela “una soggettività poetica che ostentando il proprio essere donna e il proprio essere povera [...], era tuttavia animata da un vertiginoso senso di superiorità” (Elisa Gambaro, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, Il filarete, 2010, p. 23)

[...] mentre le forti mogli sorridon, cantando, a le cune
[...] Grazie rendendo in pace a l'inclita madre, Natura.¹¹

L'impianto ideologico è binario e segue una gerarchia morale installata nello scontro manicheistico tra bene e male: da un lato le donne con il loro destino eternamente fissato di madri, in posizione di sofferente superiorità; dall'altro, gli uomini, dediti alla "fredda scienza" o associati ad attività bellucose. Negri riprende la tradizionale contrapposizione di amore e guerra, ma sintonizza il lessico sulle frequenze religiose, per conferire immediata riconoscibilità e quindi favorendo l'immedesimazione da parte del suo pubblico. Si allinea anche ideologicamente con la celebrazione biblica del sacrificio materno, rintracciandone la giustificazione all'interno delle indiscutibili leggi della natura, non a caso evocata due volte (anche per motivi estetici, per collocarsi sulla solida scia lasciata dal concetto poetico dannunziano).

Sul piano metaforico, Negri richiama, senza innovazioni, figure tradizionalmente associate al femminile ("Urne d'amore") giocando non solo con la facile associazione quasi fisica – a dire il vero, molto antifemminista –, ma anche accettando una serie di postulati che vedono la donna collocata nel mondo dei sentimenti e della cura, in contrapposizione a quel mondo razionale, appannaggio del maschile, già connotato negativamente qualche strofa prima.

L'elemento di novità risiede nella verità del corpo che "si sfascia, di sangue grondante". L'assenza totale di meccanismi di sublimazione del dolore fisico e dei cambiamenti subiti dal corpo della partoriente fanno affacciare sul panorama letterario italiano il tema inedito della realtà dell'esperienza cantata al femminile, pur inserito in una precisa intelaiatura ideologica. Infatti, se gli aspetti meno poetici si fanno strada, altri, come la sessualità, vengono cassati. Anticipando le politiche della famiglia promosse dal regime fascista – che farà di Negri la prima e unica donna a essere ammessa all'Accademia d'Italia¹² – la sessualità arriva a sembrare una sorta di "incidente di percorso" da dover superare per poter accedere alla felicità del destino biologico. Una volta diventata madre, la donna dovrà dedicare tutta se stessa al figlio, come si evince dalla poesia *Il calvario della madre*. Consacrandosi alla maternità, la donna perderà la sua individualità ma Negri sembra suggerire, in cambio,

¹¹ Ada Negri, *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1966, p. 236

¹² A tal riguardo, scrive De Grazia: "All'ex femminista e simpatizzante socialista Sibilla Aleramo fu concessa una pensione, dopo essere stata costretta ad umiliarsi per averla. Un più ampio riconoscimento andò a un'altra ex socialista, la poetessa Ada Negri: nel 1930 la pretenziosa Accademia d'Italia, invenzione di Margherita Sarfatti, la insignì del premio Mussolini. Solo nel 1940, però, la Negri fu innalzata a membro dell'Accademia, riuscendo a penetrare quel bastione maschile" (Victoria De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 333)

la conquista dell'onnipotenza. Nella poesia, le parti anatomiche della donna, la sua vita e il suo cuore vengono personificate e richiamate al sacrificio, benedetto da un "Ave" a fine di ogni strofa, obbedendo al rifiuto programmatico di ogni sensualità, così esplicitato: "Bocca materna, non avrai più baci / che non sien quelli di tuo figlio – come / sigilli d'oro fulgidi e tenaci"¹³.

Gli intenti moralistici e conservatori soffocano anche le iniziative più originali. Negri denuncia con schietto disappunto le pessime condizioni di vita e di lavoro delle operaie – e qui è necessario tenere a mente *Il quarto stato*, del vicino e coevo Pellizza da Volpedo – introducendo, con pennellate realistiche, lo scenario delle "soffitte dove manca l'aria, / ne le risaie infette di malaria"¹⁴; ma la denuncia non segue il socialismo, che pur ispira l'autrice, nell'elaborazione di soluzioni, dato che si attende il giorno in cui le donne non dovranno più essere costrette ad abdicare dal ruolo materno per lavorare: "Più non dovrà, più non dovrà nessuna / donna, per legge di servil fatica, / lasciar la casa e abbandonar la cuna"¹⁵.

Per quanto concerne le relazioni, *L'ombra* si può leggere come l'occasione mancata di una rappresentazione alternativa del matrimonio borghese, qui colto in una dimensione angusta, resa con un'elegante sospensione poetica ("non sai, non sappiamo che sia")¹⁶ cui però la poetessa fa fronte paventando la salvezza, ancora una volta, nella propria solitaria maternità. Cimentandosi con un tema sensibile quale quello dell'aborto, invece, Negri riduce la questione condannando senza possibilità d'appello *Eliana*, la donna che vi ha fatto ricorso. Proprio in questa sede, tuttavia, si manifesta l'attenzione verso esperienze poetiche a lei vicine, con le quali Negri cerca un dialogo. *Eliana* è percorsa in maniera piuttosto evidente dalle suggestioni pascoliane di *Digitale purpurea*, come dimostrano i seguenti passi esemplificativi. In *Eliana* leggiamo: "Sul rosso / velluto le sue mani" e "viscere che le rosse / sue mani han profanate"¹⁷, mentre in Pascoli: "una spiga di fiori, anzi di dita / spruzzolate di sangue / dita umane, / l'alito ignoto spande di sua vita"¹⁸; e ancora, la poetessa scrive: "Oh, come ella diventa / livida!... oh, come fisso / si fa il suo sguardo!...come / arde!", quando il poeta aveva scritto: "I due occhi semplici e modesti / fissano gli altri due ch'ardono"¹⁹. A differenza di Aleramo, Negri maneggia il canone senza discuterlo. È altresì opportuno segnalare come ci siano fondati sospetti che la poetessa – al di là del successo di pubblico –

¹³ Ada Negri, op. cit., p. 280

¹⁴ *Ivi*, p. 242

¹⁵ *Ivi*, p. 270

¹⁶ *Ivi*, p. 293

¹⁷ Ada Negri, op. cit. p. 254

¹⁸ Giovanni Pascoli, *Poesie*, Milano, Garzanti, 1994, p. 259

¹⁹ *Ivi*, p. 256

abbia innescato, a sua volta, influenze poetiche. La tragica esperienza della morte prematura della figlia la accomuna con Ungaretti, che in *Giorno per giorno* piange la scomparsa del figlio. In *Dialogo* la poetessa scrive: “vivi, ardi, sorridimi: io t’amo”²⁰ che Ungaretti sembra riprendere con “E t’amo, t’amo, ed è continuo schianto”²¹; ancora in *Eliana*, leggiamo: “pura alba, che diritto / avevi alla tua sera”²² riecheggiato nella chiusa di *Giorno per giorno*: “puro vento [...] / sono per te aurora e intatto giorno”²³. La somiglianza diventa ancora più palese nel seguente confronto: leggiamo nell’ *Acquazzone* di Negri “Passano i giorni, passano – e si muore. / Ben altre furie di tempesta tu / affronterai – ma non ci sarà più la tua mamma / a raccoglierti sul suo cuore”²⁴; Ungaretti riprende il tema del conforto (anche se qui è il figlio che avrebbe consolato il padre): “Passa la rondine e con essa l’estate, / E anch’io, mi dico, passerò [...] / Mi porteranno gli anni / chissà quali orrori, / Ma ti sentivo accanto, / M’avresti consolato...”²⁵.

I premi conferiti, il successo di pubblico, la trama delle influenze poetiche attestano la rilevanza di Negri sullo scenario letterario italiano. Su un piano di riconoscimento ufficiale, diversa sorte toccò a Sibilla Aleramo. Un’indagine di superficie circa le parole maggiormente utilizzate dalle due poetesse è esplicativa delle loro differenze poetiche e di vedute. In *Maternità* prevale una terminologia collocabile all’interno dell’orizzonte melodrammatico; s’impongono con decisione “cuore”, “sangue”, “sonno” e l’allotropo “sogno”. Diversissimo il primato lessicale di *Una donna*, completamente schiacciato (tra termini e perifrasi) sui concetti di “essere umano” e “responsabilità”. Con queste coordinate, anche alla luce di episodi biografici, il racconto della donna e della maternità assume una fisionomia totalmente diversa nelle due autrici. Eppure, il romanzo di Aleramo, unico nel suo genere (“In principio fu Sibilla”²⁶, annota Saveria Chemotti), ancora oggi è caratterizzato da una ricezione per lo meno controversa: “*Una donna* è un romanzo difficile che è stato letto con troppa facilità”²⁷, scrive Lea Melandri, delineando una situazione ancora attuale che così modificherei: “*Una donna* è un romanzo difficile che, quando e se letto, viene liquidato con troppa facilità”.

²⁰ Ada Negri, op. cit., p. 241

²¹ Giuseppe Ungaretti, *Vita d’un uomo: tutte le poesie 1888-1970*, Milano, Mondadori, 1994, p. 206

²² Ada Negri, op. cit., p. 253

²³ Giuseppe Ungaretti, op. cit., p. 209

²⁴ *Ivi*, p. 290

²⁵ Giuseppe Ungaretti, op. cit., p. 205

²⁶ Saveria Chemotti, *L’inchiostro bianco, madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il poligrafo, 2009, p. 31

²⁷ Lea Melandri, *Come nasce il sogno d’amore*, Milano, Rizzoli, 1988, p. 51

Per prima cosa è utile appuntare le motivazioni principali che animano *Una donna*, sintetizzate dal seguente estratto dalla rivista *Mulier*, che si configura quasi come un motto programmatico: “Lasciate che finalmente anche le donne dicano qualcosa di se stesse”²⁸.

L’urgenza del dar vita a un libro nuovo interseca ragioni di tipo pubblico e privato; da un lato, Aleramo intende rivendicare una coscienza civile femminile indissolubile dal rinnovamento del rapporto tra i sessi. Dall’altro, l’autrice ha voluto lasciare al figlio Walter un manifesto ma anche una memoria personale delle scelte materne, non per scusare ma per giustificare il necessario abbandono perpetrato da Sibilla:

Non provar mai il disgusto per me stessa, non mentire al fanciullo, crescendolo io, nel rispetto del mio disonore! [...] Se restavo? Un esempio avvilente, per tutta la vita: sarebbe cresciuto anche lui tra il delitto e la pazzia. [...] Ed è per questo che scrissi. Le mie parole lo raggiungeranno²⁹.

Le prime descrizioni in *Una donna* riguardano la stessa autrice, e restituiscono un’immagine di un sé in transizione: Aleramo registra i cambiamenti psicologici non tralasciando dettagli esteriori. Da questo punto di partenza, l’indagine si estende agli altri esseri umani immediatamente prossimi, il padre (“Egli era, a quarantadue anni, al sommo della fortuna materiale, in guerra contro cose ed uomini, animato come non mai dall’aspra volontà di non riconoscersi alcun torto”³⁰), la madre (“pareva tornata bimba, una bimba timorosa che non sa liberarsi dal ricordo di un suo errore”³¹), il loro rapporto con la figlia e quello coniugale (“l’atmosfera penosa della casa ove due cuori avevano cessato di comprendersi”)³². La seconda parte della storia personale, incentrata sulla drammatica esperienza matrimoniale che fu realmente inaugurata con un atto di aggressione, si configura subito come uno dei primi racconti di violenza domestica (“Ogni notte di me si faceva strazio; ogni giorno eran scene di rimpianto, eran promesse di calma, di oblio. Mettevo paura?”³³).

Nella ricostruzione della storia familiare, le istituzioni sociali – a partire da quella matrimoniale – scricchiolano sotto il peso di una sorta di ingiustizia autoindotta culturalmente e gravante sulla parte femminile. Dopo aver posto la scrittura al servizio della ricerca personale, e viceversa, l’adulta Sibilla indica in un percorso comune, di uomini e donne insieme, sviluppato

²⁸ Sibilla Aleramo, *Una donna*, Feltrinelli, Milano, (1906) 1973, p. 125

²⁹ *Ivi*, p. 195-203

³⁰ *Ivi*, p. 61

³¹ *Ivi*, p. 39

³² *Ivi*, p. 186

³³ *Ivi*, p. 90

su un processo di rinascita. Il primo passo toccava alle donne, attraverso l'emancipazione contro l'odiosa catena che procede di madre in figlia attraverso il perverso ma collaudato meccanismo di mitizzazione della maternità. Sibilla guarda sempre per prima a se stessa, e quindi ci restituisce ciò che vede: "In me la madre non s'integrava con la donna"³⁴. Finalmente scisse le due identità, riflette: "[...] la buona madre non deve essere, come la mia, una semplice creatura di sacrificio: deve essere *una donna*, una persona umana."³⁵

Niente di più lontano dalla mistica della maternità di Negri, che sembra la destinataria simbolica di questo rimprovero a distanza:

Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa in noi questa inumana idea dell'immolazione materna? Di madre in figlia, da secoli, si tramanda il servaggio. [...] Se una buona volta la fatale catena di spezzasse, e una madre non sopprimesse in sé la donna, e un figlio apprendesse dalla vita di lei un esempio di dignità? Allora si incomincerebbe a comprendere che il dovere dei genitori s'inizia ben prima della nascita dei figli, e che la loro responsabilità va sentita innanzi, appunto allora che più la vita egoistica urge imperiosa, seduttrice. [...] Per quello che siamo, per la volontà di tramandare più nobile e più bella in essi (nei figli, ndt), la vita, devono esserci grati i figli, non perché, dopo averli ciecamente suscitati dal nulla, rinunziamo ad essere noi stessi...³⁶

Lea Melandri offre un potente commento all'operazione di smascheramento compiuto da Sibilla, con la ricongiunzione tra scrittura e vero:

Forse non è un caso che una scrittrice come Sibilla Aleramo, dopo aver guardato attentamente al di là di quel velo che separa la vita privata da quella pubblica, l'amore dalle altre relazioni sociali, e dopo aver cercato, per tutta la vita, di dar voce ai pensieri che molte donne preferirebbero tenere nascosti, aspetti ancora di *essere scoperta*. La *spudoratezza*, che le ha permesso di mostrare i sogni degli uomini e delle donne, e di innazarli al di sopra dell'ordine sociale, come segno dell'adolescenza del mondo, si trasforma, quasi inavvertitamente, in una *resistenza* tenace a misurare la distanza che separa l'illusione dalla realtà.³⁷

Così viene spiegato il progetto artistico, ma anche di vita, che anima la volontà di scrittura: "[...] la visione di quel libro che sentivo necessario, di un

³⁴ *Ivi*, p. 75

³⁵ *Ivi*, p. 115

³⁶ *Ivi*, p. 182

³⁷ Lea Melandri, op. cit., p. 30

libro d'amore e di dolore, che fosse straziante e insieme fecondo, inesorabile e pietoso, che mostrasse al mondo intero l'anima femminile moderna, per la prima volta [...]”³⁸.

Va da sé che Aleramo non risparmia una critica radicale e ardita al canone letterario, secondo due modalità. La prima, più innocua, consiste nella consuetudine della rielaborazione, funzionale alla rivendicazione di un in-nesso della propria esistenza artistica all'interno della tradizione, nonché sfoggio di padronanza ri-creativa. Limitandoci a due esempi d'eccellenza, Aleramo riprende D'Annunzio e Petrarca. Per quanto riguarda quest'ultimo, non c'è bisogno di sottolineare la suggestione insita nel termine petrarchesco per eccellenza “errore”: “È un'anima intatta oggi, la mia, e che mi assolve del lungo errore”³⁹ (lemma che già era stato interpellato nella descrizione della madre, in *Una donna*). *Alcyone*, invece, riecheggia, ancora una volta, nella rievocazione del destino della madre: “fragile come lei, chiedendomi se veramente io avessi maggior fortuna e non m'illudessi fidando nell'amore, com'ella s'era illusa” (evidentemente, “su la favola bella / che ieri / t'illuse, che oggi m'illude, / o Ermione”⁴⁰).

Questa operazione, tuttavia, sembra propedeutica alla seconda modalità in cui si realizza la critica al canone. Aleramo si azzarda a contestare Laura e Beatrice in quanto simboli di quella mancanza e morte sotto le quali avviene l'ingresso delle donne nella storia⁴¹, e quindi anche nella letteratura:

Mi pareva strano, inconcepibile, che le persone colte dessero così poca importanza al problema sociale dell'amore (“Il privato è politico”? Ndt). Non già che gli uomini non fossero preoccupati dalla donna; al contrario, questa pareva la preoccupazione principale o quasi. Poeti e romanzieri continuavano a ridare il duetto e il terzetto eterni, con complicazioni sentimentali e perversioni sessuali. Nessuno però aveva saputo creare una grande figura di donna.

Questo concetto mi aveva animata a scrivere una lettera aperta ad un giovane poeta che aveva pubblicato in quei giorni un elogio alle figure femminili della poesia italiana. Fu un ardimento felice, che ebbe un'eco notevole nei giornali e fece parlare di *Mulier* con visibile soddisfazione dall'editore. Dicevo che quasi tutti i poeti nostri hanno finora cantato una donna ideale, che Beatrice è un simbolo e Laura è un geroglifico, e che qualche donna ottenne il canto dei poeti nostri è quella ch'essi non poterono avere: quella ch'ebbero e che dette loro dei figli non fu neanche da essi nominata. Perché continuare ora a contemplar in

³⁸ Sibilla Aleramo, *Una donna*, op. cit., p. 122

³⁹ Sibilla Aleramo, *Diario di una donna*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 349

⁴⁰ Gabriele D'Annunzio, *Alcyone*, Torino, Einaudi, 1995

⁴¹ “L'ingresso delle donne nella storia avviene sotto il segno della morte e della mancanza” (Lea Melandri, op. cit., p. 28)

versi una donna metafisica e praticare in prosa con una fantesca anche se avuta in matrimonio legittimo? Perché questa innaturale scissione dell'amore? Non dovrebbero i poeti per primi voler una nobile vita, intera e coerente alla luce del sole?

Ecco, dunque, esposta in tutta la sua *spudoratezza* la scissione tra "vero" e "bello", agita dai poeti come consuetudine artistica ma anche attraverso l'espulsione, allentata solo nel XX secolo, della scrittura delle donne dall'ufficialità. A tal riguardo, risulta significativo il commento di Francesca Serra:

La Vita con la lettera maiuscola uccide. Perché sta oltre quella con la lettera minuscola. Ci passa sopra e la calpesta, pur di raggiungere la terra promessa dell'eternità: per 'trasumanare' Dante ha bisogno di una bella donna morta che funzioni da guida [...]. Come Petrarca ha bisogno che Laura sia passata a miglior vita perché possa additargli il cammino che dalla lurida, troppo solida carne lo porti al riscatto dell'anima. Soltanto la cancellazione della donna reale trasforma la vita effimera del poeta in un progetto di immortalità.⁴²

Sibilla aveva concepito un altro progetto per sé, in aperta rottura sia con la tradizione sia con altre esperienze femminili ancora lontane da veri venti rivoluzionari, come Ada Negri. Non aveva avuto paura di anteporre la vita vera, a partire dalla sua persona, alla ricerca dell'eternità, pagandone in certa misura anche lo scotto.

Per questo, ci raggiungono vitali le parole delle ultime pagine di *Una donna*: "Io non domando fama, domando ascolto".

⁴² Francesca Serra, op. cit., p. 62

IL PERCORSO DI FORMAZIONE DI EUGENIA NEL ROMANZO DI DARIA BIGNARDI UN KARMA PESANTE

María Reyes Ferre

Universidad de Murcia

Introduzione

Il romanzo *Un karma pesante*, pubblicato nel 2010, è scritto dalla versatile Daria Bignardi, una personalità di rilievo nel panorama culturale italiano. Giornalista televisiva e della carta stampata, la Bignardi ha collaborato in diversi programmi televisivi e ne ha condotto altri che l'hanno resa famosa, come *Tempi Moderni* o *Le Invasioni Barbariche*. Attualmente, e da febbraio del 2016, occupa l'incarico di direttrice di Rai 3.

Come scrittrice, Daria Bignardi ha pubblicato 5 romanzi e ha ottenuto un notevole riconoscimento da parte del pubblico e della critica letteraria. Nel 2009, Bignardi esordisce con il suo romanzo autobiografico *Non vi lascerò orfani*, con cui vince alcuni premi, tra i quali il premio Elsa Morante alla narrativa. L'anno successivo sorprende con il romanzo che si analizzerà nel presente studio, *Un karma pesante*, un romanzo di formazione con certi richiami autobiografici, dove racconta la storia di Eugenia Viola, un personaggio complesso che si dibatte tra "il tutto o il niente", il leitmotiv dell'opera. Nel 2012 pubblica *L'acustica perfetta*, un altro romanzo di formazione, ma in questa occasione si centra sulla storia di un uomo, Arno, e l'indagine che egli conduce sulla vera identità della moglie. Gli ultimi due romanzi, *L'amore che ti meriti*, apparso nel 2014, e *Santa degli impossibili*, pubblicato l'anno dopo, sono entrambi romanzi in chiave femminile che raccontano storie di donne che non si adeguano alle loro realtà. Il primo mette in scena la storia di Antonia e Alma, una figlia e una madre che saranno protagoniste della disintegrazione del tessuto familiare a causa delle droghe alla fine degli anni

'70. Il secondo, invece, è un breve romanzo che racconta in prima persona la storia di Mila e la sua crisi dell'essere.

A grandi linee, i suoi romanzi ruotano attorno all'idea dell'esistenza dell'essere, i rapporti dell'individuo con gli altri ed il mondo che li circonda, con i loro problemi, le loro aspirazioni personali, le crisi di personalità, i fallimenti e i successi, che aiutano poi i protagonisti a ricostruire i frammenti della propria vita.

Il *Bildungsroman* femminile

Il romanzo *Un karma pesante* rientra all'interno della categoria di romanzo di formazione, un genere narrativo che mostra il processo di crescita e trasformazione fisica, psicologica e morale che subisce un personaggio letterario dall'infanzia fino all'età adulta. Il *Bildungsroman*, il termine tedesco con cui viene denominato questo genere, fu coniato dal filologo Karl von Morgenstern e, anni più tardi, il neologismo ebbe un grande successo grazie allo studio condotto da Wilhelm Dilthey nel 1870 sull'opera di Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Dilthey considerò questo romanzo come il prototipo del *Bildungsroman*, in cui il personaggio principale è coinvolto in una doppia missione: completare la sua formazione personale ed integrarsi nella società in cui vive. Le commissioni che deve affrontare l'eroe si ripetono in tutti i romanzi di formazione, che si possono definire come

[...] las experiencias de un joven protagonista, desde su niñez o adolescencia hasta su madurez, en un proceso de aprendizaje cuya finalidad es lograr la consolidación de la personalidad del individuo y su integración en la sociedad¹.

Durante il processo di formazione e apprendimento di cui il lettore è testimone, il protagonista si dibatte tra i numerosi conflitti che sorgono dalle differenze tra i suoi desideri personali e gli interessi della società che, alla fine del romanzo, riuscirà a risolvere affinché ottenga un'armonia con se stesso e con il mondo che lo circonda. Il *Bildungsroman*, pertanto, non solo traccia il processo di apprendimento del soggetto ma svolge anche una doppia ricerca, sociale e spirituale, come si suggerisce nello studio condotto da Annis Pratt².

Se si tiene in considerazione quanto si è detto prima, è possibile affermare che i romanzi di apprendimento sono retti da un asse dinamico di

¹ Carmen Gómez Viu, "El bildungsroman y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea", *Epos: Revista de filología*, n°. 25. 2009, p. 107.

² Cfr. Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1981.

rapporti che si stabiliscono tra la società e l'individuo, e che sono a loro volta influenzati dai diversi fattori culturali, sociali e politici, che configurano progressivamente l'identità del protagonista. Inoltre la studiosa Yolanda A. Doub propone altre categorie soggettive che modellano l'identità del protagonista, come la razza e il genere. Quando si analizza quest'ultima categoria e la rete di rapporti che esiste tra l'individuo e la società, si individua uno squilibrio tra lo spazio interazionale della donna e quello dell'uomo:

However, given the differences in the socialization of boys and girls, many novels of female formation relate the Bildung of an older protagonist, whose self-cultivation was delayed by marriage³.

Il matrimonio, la reclusione della donna nello spazio casalingo o le difficoltà che sorgono quando si accettano i ruoli tradizionali femminili, sono alcuni dei fattori che bisogna tenere in conto per studiare il processo di formazione del personaggio letterario maschile e femminile: "Mientras el héroe aprende a ser un adulto independiente la mujer debe aprender a ser sumisa y a depender de la protección de otro para su supervivencia"⁴.

Dal 1980 in poi, si pubblicano diversi studi relazionati con questo fenomeno e con la problematica che nasce dall'analisi del romanzo di formazione femminile. Nell'ambito nordamericano, si distinguono due studi chiavi che analizzano e propongono nuovi approcci verso il *Bildungsroman* femminile: lo studio precedentemente referenziato di Annis Pratt (1981) e l'opera collettiva di Elizabeth Abel *et all. The Voyage In: Fictions of Female Development* (1983). All'interno degli studi letterari ispano-americani, nel saggio di María Inés Lagos- Pope, *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, pubblicato nel 1996, si propone di unire le teorie femministe e le questioni letterarie, con l'obiettivo di delucidare quali sono gli aspetti inerenti che caratterizzano e definiscono un processo di formazione femminile. In questi tre studi, come succede con gli studi realizzati successivamente⁵, si introducono certe varianti nel concetto tradizionale di romanzo di formazione, che si adattano meglio alle opere scritte dalle donne e che parlano dello sviluppo e apprendimento di un personaggio femminile.

³ Yolanda A. Doub, *Journeys of Formation: The Spanish American Bildungsroman*. New York, Peter Lang, 2010, p.7.

⁴ María Inés Lagos- Pope, *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Chile, Cuarto Propio, 1996, p. 34.

⁵ Cfr. Pin- chia Feng, *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*, Michigan, Peter Lang, 1998; Ellen McWilliams, *Margaret Atwood and the Female Bildungsroman*, Surrey, Ashgate, 2009; o il capitolo dedicato allo studio del *Bildungsroman* femminile in Carol Lazzaro-Weis, *From Margins to Mainstream. Feminism and Fictional Modes in Italian Women's Writing, 1968- 1990*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 1993, pp. 94-119.

Alla luce di quanto procede, il *Bildungsroman* femminile si devia leggermente dal genere tradizionale e sovverte “los valores que se subrayan en su versión masculina”⁶, enfatizzando le divergenze che esistono tra i desideri del soggetto femminile e le norme di condotta imposte dalla società in cui vive:

En gran medida, la novela de formación de protagonista femenina difiere de los patrones convencionales, y esta puede ser una razón por la que estas novelas no han sido integradas al canon en una cultura cuyos escritores y críticos han sido casi exclusivamente masculinos. Otra razón es, sin duda, el carácter transgresor de novelas que describen como las niñas aprenden a ser mujeres dentro de su contexto social y cultural dejando al descubierto los mecanismos represivos que influyen poderosamente para conseguir que las protagonistas se subordinen al sistema genérico prevaleciente en sus sociedades⁷

Il romanzo di formazione femminile, pertanto, ricorre all’uso di strategie alternative che evidenziano le differenze tra le narrative maschili e femminili. Le divergenze si basano sulla rappresentazione del processo di crescita della protagonista, che di solito è meno diretto e più problematico, visto che la donna anela il raggiungimento della sua indipendenza e fugge dai modelli tradizionali di amore, famiglia, matrimonio e maternità, mettendo in pratica strategie di trasgressione e resistenza.

Un karma pesante. Struttura e caratteristiche dell’opera

Un karma pesante è un esempio di questi romanzi che si occupano dell’esistenza dell’essere, un romanzo che racconta parte della vita di Eugenia Viola attraverso episodi rilevanti della sua esistenza narrati in maniera anacronica, come un susseguirsi di flashback che hanno un ordine più sentimentale che temporale. Eugenia, una giovane regista di 40 anni, condivide con il lettore pezzi di vita, dall’adolescenza alla maturità, mostrando le luci e le ombre ma soprattutto la crescita personale legata ad una formazione d’identità femminile.

Il romanzo inizia nel presente quando, a metà di un viaggio in aereo, Eugenia è colta da un malore causato dall’esaurimento che le provoca il lavoro e il frenetico ritmo di vita del “tutto o niente”, un ritmo marcato da lei stessa quando era giovane. In questo momento, la vita la costringe a frenare

⁶ María C. Albín, “El Bildungsroman femenino en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska”, *América sin nombre*, n° 11/12, dicembre. 2008, p. 23.

⁷ María Inés Lagos-Pope, *op.cit.* p. 28.

quel ritmo e a soffermarsi sulla propria esistenza, come se questa volta il film che racconta è quello fatto da pezzi di sé lasciati per strada. Attraverso la narrazione conosciamo l'Eugenia tredicenne; l'Eugenia che, a vent'anni, conduce una faticosa ricerca della propria identità e parte per Londra e poi ritorna perché, purtroppo, sarà colpita da un dolore prematuro, la morte del padre; l'Eugenia che fugge e si mostra inquieta, che s'innamora, che vive e lavora a Milano e poi a New York, per arrivare, alla fine, all'Eugenia del presente, una donna che sembra ottenere ciò che vuole, che si rassegna all'amore imperfetto del marito Pietro, ed è la madre di due figlie, Rosa e Lucia, le uniche che possono ancorarla a terra. Tuttavia, Eugenia sembra essere assediata da conflitti interni e non smette di interrogarsi sul senso della vita.

La struttura del romanzo è legata alla tecnica narrativa del *monologo interiore*: Eugenia racconta gli episodi della sua vita in prima persona e in un tempo presente, il tempo che coincide con il tempo dell'attività mentale. Inoltre, siccome racconta la sua storia personale, all'interno della narrazione abbondano gli elementi autoreferenziali e, di conseguenza, l'uso dei fattori deittici spazio-temporali e personali è molto elevato. Riguardo alla sintassi, il monologo interiore si caratterizza dall'assenza di connessione tra le frasi e perciò i connettivi discorsivi sono minimi giacché "no se trata de formular un texto cohesionado, sino de todo lo contrario: emular el pensamiento del personaje"⁸. Le frasi sono brevi ed esprimono idee sconnesse che sembrano non avere un vincolo visibile ma poi assumono un senso all'interno del contesto, del tutto, come si vede in questi esempi:

"Ho trovato duecento sterline, per mantenermi fino a quando troverò lavoro. Il mio inglese è ridicolo e da quando ho lasciato il Conte sono ingrassata. Mi sono fatta fare un taglio di capelli scalato, che mi sta malissimo. In Italia mio padre sta morendo"⁹.

"[...] Il direct marketing è il gradino più basso della pubblicità, ma partire dal basso è la mia specialità. Ho deciso che Milano sarà la mia nuova Londra. Qualunque cosa possa dire mia madre, non importa. Con Luca, non parliamo da due anni: sarà solo contento se vado via. A ottobre parto. [...]"¹⁰.

Il motivo per il quale si fornisce così tanta informazione attraverso frasi corte è anche legato al modo "frettoloso" in cui Eugenia pensa e vive: così come abbiamo detto in precedenza "o tutto o niente", o il "tutto e subito, o tutto o niente" che si trasmette attraverso la scrittura.

⁸ Vanessa Palomo Bergaja, "El monólogo interior de dos fragmentos modernistas: The Waves y Ulysses", *Tardor*, n° 2. 2010, p. 98.

⁹ Daria Bignardi, *Un karma pesante*, Milano, Mondadori, 2010, p. 24

¹⁰ Ivi, p. 48.

Per ultimo, e sempre riguardo alla struttura, i sensi acquisiscono un'importanza vitale nel discorso del monologo interiore visto che attraverso i sensi il lettore può conoscere le percezioni del personaggio. Eugenia fa delle accurate descrizioni, soprattutto fisiche e psicologiche delle persone, forse perché il rapporto con le persone è una delle cose più difficili per lei, che è piuttosto una donna solitaria e con poche abilità sociali.

“La famiglia di Kilburn non mi piace. La moglie è fredda e bovina. Il marito ha faccia rossa e cravatta azzurra”¹¹

“Kim ha la voce di Marilyn Monroe e si veste con abiti usati degli anni Quaranta. È bionda, dolce e spiritosa, con gli occhiali a farfalla e una bocca a cuore dipinta con il rossetto. Mi piace”¹²

“[Il Conte] era alto, con la pelle chiara e i capelli neri. Magro, ma non scheletrico, la faccia allungata, gli occhi a nocciola dalle ciglia lunghe e un bellissimo neo vicino al labbro inferiore. Portava jeans imbottiti e scarponcini con il pelo perché aveva sempre freddo”¹³

L'unica maniera in cui il lettore può conoscere altri personaggi rilevanti per la vita di Eugenia è attraverso le sue precise e ben dettagliate descrizioni. Dunque, esiste soltanto un unico punto di vista, quello di Eugenia, il narratore extradiegetico-omodiegetico, utilizzando la terminologia di Gerard Genette¹⁴. La narrazione è costantemente a focalizzazione interna. Al lettore è dato il compito di vedere lo svolgersi della storia sempre ed esclusivamente dal punto di vista di Eugenia. Anche quando si fa riferimento allo stato d'animo di altri personaggi, si tratta sempre e soltanto di ciò che Eugenia crede che sia il loro stato d'animo e la loro personalità. Attraverso il tipo di narrazione a focalizzazione interna, il lettore riceve informazioni sui diversi stati d'animo che si agitano nella mente di Eugenia, in quella che Dorrit Cohn chiama “psico-narrazione”¹⁵, vale a dire il resoconto degli stati psichici del personaggio focale: la negatività (1), l'angoscia, l'astio (2), il desiderio di trasgressione (3) o la risolutezza e sopravvivenza (4).

(1) Io prendo sul serio solo le cose negative minimizzando o ignorando quelle positive, come se fossi affetta da una strana miopia e riuscissi a mettere a fuoco solo ciò che è brutto. Come se fosse vero e reale solo quel che fa soffrire, e il resto scontato o inutile¹⁶.

¹¹ Ivi, p. 26.

¹² Ivi, p. 30.

¹³ Ivi, p. 104.

¹⁴ Cfr. Gerard Genette, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972.

¹⁵ Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1978, pp. 21-46.

¹⁶ Daria Bignardi, *op.cit.* p. 68.

(2) Uscire durante la settimana è un'impresa sproporzionata alla mia poca voglia di socializzare. Mi costringo a uscire il sabato, per non intristirmi troppo, ma non mi diverto quasi mai. Stazionare davanti ai bar mi deprime, e cene o feste in casa di questo o quello sono sopportabili solo con una quantità d'alcohol che poi devo smaltire¹⁷.

(3) La vita insieme a lui [Ermanno] è piacevole, superficiale e inutile. Poco alla volta, smetto di rubare nei grandi magazzini e di salire sui mezzi pubblici senza biglietto, ma non di mentire e di essere attratta da ogni trasgressione¹⁸.

(4) Quando dico a mio padre che ho vinto il concorso, piange. Cerco di consolarlo [...], ma lui piange le lacrime sfinite della malattia. Non mi sono mai sentita tanto vile come di fronte a quel pianto, ma non posso rinunciare a salvarmi¹⁹.

Sei sempre stata così severa con te stessa, Eugenia. Con tutti, ma con te di più. Quello che pensi sia stato egoismo era istinto di sopravvivenza. Dovevi nutrirti, hai cercato il cibo dove potevi²⁰.

La storia di Eugenia, un *Bildungsroman* femminile

Come si è detto all'inizio, il romanzo si inserisce all'interno del genere letterario del *Bildungsroman* femminile perché, durante lo sviluppo e l'apprendimento di Eugenia, si usano diverse strategie che sottolineano le differenze tra le narrative maschili e femminili. In questo studio ci concentreremo su tre strategie: la rappresentazione conflittuale del processo di formazione, la scrittura frammentata e l'anacronia.

Riguardo alla prima differenza, quella che emerge dalla rappresentazione del processo di sviluppo della protagonista, essa suole essere meno diretta e più conflittuale, come si è detto in precedenza. Se si analizza lo sviluppo di Eugenia, le tensioni tra i suoi desideri e le norme sociali sono evidenti: il suo processo di formazione si può riassumere in un'accettazione occasionale di una realtà che non la soddisfa, ma che le serve di aiuto per continuare il suo sviluppo personale. Eugenia fugge dai ruoli femminili tradizionali perché essi comportano un sacrificio delle proprie aspirazioni. Dopo il peggioramento della salute del padre, torna da Londra e lascia una vita appena iniziata, che si vede costretta a interrompere per il benessere familiare. La situazione la rende infelice e si sente oppressa, ma Eugenia non si rassegna a vivere una vita poco attraente:

¹⁷ Ivi, p. 73.

¹⁸ Ivi, p. 89.

¹⁹ Ivi, p. 44.

²⁰ Ivi, p. 202.

Sono tornata in Italia pensando e sognando in inglese e mi aggrappo a tutto quello che ha a che fare con Londra per evitare i lamenti del babbo, l'odore delle medicine e gli occhi di mia madre. Luca, da quando sono tornata, non c'è mai, e la mamma sembra darmi la colpa anche di quello²¹.

La figura della figlia sacrificata per l'unione familiare è comune nella letteratura ed è conforme alle convenzioni di una società patriarcale. Sebbene sia una decisione difficile, Eugenia, nonostante il dolore provocato dalla situazione, non rinuncia all'idea di costruire una vita propria e decide, dopo aver vinto un concorso, di trasferirsi a Padova da Verona, la sua città: "non mi sono mai sentita tanto vile come di fronte a quel pianto, ma non posso rinunciare a salvarmi"²². Quella salvezza però comporta il dolore di una decisione che sarà rifiutata dalla famiglia, soprattutto dalla madre e il fratello, con cui non parlerà per due anni. Inoltre, l'atteggiamento di Eugenia è accettato in un maschio, come si vede dal fratello che una volta che lei arriva lui non c'è più a casa, ma è condannato in una donna, per essere, appunto, un atteggiamento che non appartiene al suo ruolo, come lei stessa afferma:

Mi è più familiare Valerio, che ha perso sua madre due anni fa in un incidente e quando suona il pianoforte gli viene ancora da piangere. Lui e io siamo i maschi di famiglia, i duri da consolare. A me però nessuno mi consola²³.

Al contrario di quanto accade nei romanzi di formazione tradizionali, dove l'eroe maschile viene solitamente guidato da un maestro/mentore, le eroine femminili raramente ottengono questo privilegio, come afferma Esther Labovitz²⁴, e quindi o fanno quello che ci si aspetta da loro oppure si ribellano e cercano di compiere i loro desideri, come fa Eugenia.

Un'altra strategia del *Bildungsroman* femminile avviene nel campo del discorso, e si caratterizza da un tipo di scrittura più frammentata: "[...] autobiographies by women tend to be less linear, unified, and chronological than men's autobiographies"²⁵. Questa deviazione dal genere classico può essere motivata da due fattori: in primo luogo, si tende a imitare i procedimenti propri della psicoanalisi quando si tratta di creare un'identità che si

²¹ Ivi, p. 44.

²² *Ibidem*

²³ Ivi, p. 37.

²⁴ Esther Labovitz, *The myth of the heroine : the female Bildungsroman in the twentieth century : Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*, New York, Peter Lang, 1986, p. 24.

²⁵ Judith Kegan Gardiner, "On female identity and writing by women", *Critical Inquiry*, n° 8. 1981, p. 355.

riesce a scoprire grazie all'introspezione e all'uso catartico della parola, come afferma Iñaki Torre Fica²⁶. L'introspezione, la concentrazione nell'interno del soggetto, è il frutto dell'oppressione e la repressione che la donna soffre nella vita reale, e questo sfocia in un racconto meno lineale.

In secondo luogo, la frammentazione della scrittura e del tempo della narrazione è anche motivata da uno sviluppo personale che non segue un avanzamento senonche, come María Albin (2008) argomenta, si realizza attraverso di momenti epifanici. Eugenia riconosce che ha trascurato molti aspetti della vita e questo le ha fatto perdere il centro, che va sostituito da quei momenti epifanici: ai 13 anni inizia a sperimentare grandi cambiamenti legati a fattori sociali – uscite con ragazzi, feste, droghe–, e a fattori biologici. Poi c'è Londra, la malattia del padre, il distacco familiare, i rapporti con gli uomini, il matrimonio con Pietro e la maternità. Forse è quest'ultimo momento epifanico l'unico che le fa recuperare il centro e la guida verso uno sviluppo personale più lineale ed uniforme: "Anche se quello che mi ha salvato sono state Rosa e Lucia: quando sono nate loro, sì che ero felice"²⁷. Il lavoro sembra essere anche una forma di catarsi attraverso il quale riesce a esprimere e liberarsi dai sentimenti che la angosciano, e l'aiuta a ritrovare a se stessa: "Ma è stata dopo *La ragazza morta* che mi ha fatto sentire di aver trovato una strada. Con *La ragazza morta* sono diventata Eugenia Viola, una persona che mi assomiglia almeno un po'"²⁸.

Come si è già menzionato, l'ordine cronologico è alterato e la relazione che si stabilisce tra il tempo della storia e il tempo del racconto è anacronica. Seguendo le teorie di Gerard Genette, questo tipo di sfasamento temporale tra "storia" e "racconto" è proprio dell'analessi, cioè della retrospezione. Il tipo di analessi più comune che si usa nel romanzo della Bignardi è quella interna omodiegetica completiva dato che, attraverso la narrazione, si riempiono degli spazi vuoti del racconto che sono stati ommessi dalla scrittrice deliberatamente, e che poi recupera per facilitare la comprensione del lettore. Dunque, attraverso la lettura, si riempiono vuoti di informazione, ad esempio, dopo il viaggio a Londra si scopre che era partita per la malattia del padre, o quando in un momento iniziale si parla di Pietro come un personaggio di poco rilievo e poi si viene a sapere che è proprio per il difficile rapporto che esiste tra di loro. Il racconto è quindi un'altalena temporale e sentimentale dove si intrecciano le scelte che hanno portato Eugenia ad essere la donna che è nel presente.

²⁶ Iñaki Torre Fica, "Discurso femenino del autodescubrimiento en *Nubosidad variable*", *Especulo. Revista de estudios literarios*, 2000 (versione elettronica, consultata il 18 agosto del 2015, in http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/cmgaite/ina_torre.html).

²⁷ Daria Bignardi, *op.cit.* p. 171.

²⁸ Ivi, p. 146.

La formazione completa di Eugenia

L'unico elemento che sembra seguire una linea spazio-temporale più o meno uniforme e che accompagnerà Eugenia in tutto il suo processo di apprendimento è il dolore, che si afferma come il vero tema del romanzo: il dolore per il padre, per il Conte - il suo primo fidanzato-, per la solitudine e i rapporti imperfetti, o il dolore fisico ed emozionale, sono tutti la conseguenza del vivere di fretta, senza riflettere e senza curare le ferite del passato che poi hanno una sua ripercussione sul tempo presente: "mi piace il 'tutto o niente'. Fosse per me vivrei così. Ma tutto o niente vale soltanto nei sogni degli adolescenti, dei mistici e dei pazzi"²⁹.

Vivere seguendo lo schema del tutto o niente non è più possibile all'età matura, e il romanzo si chiude come una sorta di cerchio perfetto, come se una volta arrivata all'età matura, l'apprendimento fosse finito e come se a quel momento dovesse vivere con tutto ciò che ha imparato. Eugenia visita lo zio Ruggero -una persona che le era molto cara fino a quando le aveva comunicato la malattia del padre- ed Eugenia piange per il padre, liberandosi così dal dolore che l'aveva accompagnata per 20 anni. In più, decide di cambiare vita, non segue più il "tutto o niente" ma inizia a vivere in un altro modo, aggrappandosi a quello che ha costruito in quegli anni: "ora voglio dedicarmi alle bambine, alla casa e alla salute. E a Pietro, che per una volta lavora più di me"³⁰.

Finisce il racconto ed Eugenia è matura, riesce a controllare gli impulsi che la portavano a cercare avventure estreme, che la spingevano a cambiare e a soffrire, interrogandosi su che cosa fosse la vita, e su chi fosse lei:

A volte pensi che per cominciare a vivere davvero devi prima capire chi sei, fare le scelte giuste, mettere tutto in ordine: ma alla fine la tua vita sarà il modo in cui hai vissuto. Il modo in cui stai vivendo adesso. Mi piace come ho vissuto fin qui? Più o meno. Si può cambiare? Non credo. Si fanno sempre gli stessi errori. Però si soffre meno³¹.

Come si vede, il romanzo si chiude con una Eugenia cambiata, adulta e capace di riflettere su questo asse di rapporti tra l'individuo e la società che configura la personalità della donna. Accetta la sua vita, modellata dai momenti epifanici, e riesce a proteggersi, in qualche modo, dal dolore che l'accompagnata durante la sua formazione.

²⁹ Ivi, p. 14.

³⁰ Ivi, p. 208.

³¹ Ivi, p. 210.

IL GENERE DI CLARICEE

Rita Ciotta Neves

Universidade Lusófona

Era una donna quasi incredibile. O meglio, era una scrittura

Hélène Cixous

1. L' effetto Clarice

Pensiamo che si può parlare, senza ombra di dubbio, di un effetto Clarice. Perché Clarice Lispector, straordinaria protagonista della letteratura brasiliana del secolo ventesimo, ci affascina e ci coinvolge come pochi autori riescono a fare. Leggendo le sue opere, è come se una porta si spalancasse di fronte a noi, la porta delle sue parole, e se la varchiamo, entriamo in un universo singolarissimo, molte volte sconvolgente.

Il suo effetto consiste appunto in questo: in una discesa violenta, senza rete, fino al nocciolo della vita, umana e non umana. La scrittrice ci parla, infatti, non solo della "condizione umana", ma della vita nel suo senso più ampio: umana, animale, vegetale, minerale. Non tutti amano questa scrittrice, ma forse chi la rifiuta lo fa perché non sopporta la sua visione del mondo, così radicale e priva di compromessi. Clarice non perdona e soprattutto non si perdona a sé stessa, arrivando a toccare, nei suoi testi, soglie quasi intollerabili.

Il rapporto della scrittrice con l'universo che la circonda sfiora il misticismo, che si realizza attraverso un'osmosi sensibilissima con tutte le forme di vita. Una relazione che non è psicologica, ma appunto mistica, metafisica. È così che Clarice cerca il senso del divino e la sua personale strada verso la salvezza.

Una rosa, un cane, il rumore del vento nelle foglie degli alberi, uno sguardo sfuggivo scambiato con un essere anonimo nella folla, tutto questo la trasporta verso una dimensione super-individuale, che supera il soggetto e diventa universale, ma che, allo stesso tempo, si allontana dal sentimento religioso più tradizionale.

Ricordiamo, infatti, che Clarice, pur avendo avuto un'infanzia segnata, in famiglia, dalla religione ebraica, si distacca molto rapidamente da ogni istituzione religiosa. La sua fede è un'altra, è fatta dell'amore e dell'identificazione verso tutto quello che esiste.

2. La vita e le opere di Clarice

Clarice nasce in una piccola località dell'Ucraina, nel 1920, e arriva bambina in Brasile, a soli due anni. I genitori e le loro tre giovanissime figlie, che fuggono dalla miseria e dai violenti pogrom russi, sbarcano, dopo un drammatico viaggio, a Macejó, nel nordeste del Brasile. La madre di Clarice è già gravemente ammalata.

Benjamin Moser, nella sua affascinante biografia della scrittrice¹, ci racconta il loro arrivo e le enormi difficoltà economiche che la famiglia incontra per integrarsi in un paese completamente sconosciuto, con una lingua e una cultura radicalmente diverse.

Più tardi, la famiglia si trasferisce a Recife e alcuni anni dopo, in seguito alla morte della madre, a Rio de Janeiro, dove Clarice entra (tra le prime donne e sicuramente prima donna ebrea) nella Facoltà di Diritto della città.

Clarice dirà di aver scelto il diritto perché pensava che fosse del Brasile e per aiutare la gente povera ad avere più giustizia. Ma presto si accorge che la sua vocazione era un'altra, era scrivere. E comincia a scrivere prestissimo, fin da bambina. Giovane studentessa a Rio, inizia molto presto a collaborare con alcuni giornali e a integrarsi nel mondo culturale della capitale. La sua luminosa bellezza e il talento letterario cominciano a essere conosciuti nella città e i suoi primi racconti pubblicati hanno subito un grande successo di critica.

Due avvenimenti segnano questi anni, l'improvvisa morte del padre, che Clarice amava profondamente, dopo una banale operazione chirurgica e l'incontro con il suo futuro marito, Maury Valente, un giovane di ricca famiglia originario della città di Belém, all'inizio della carriera diplomatica.

Clarice pubblica nel 1942 il suo primo romanzo, *Perto do Coração Selvagem*², che fa subito scalpore nel mondo letterario carioca. Sui critici e lettori,

¹ Benjamin Moser, *Clarice Lispector, une biographie*, Paris, Des Femmes, 2012

² Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, Lisboa, Relógio D'Água, 2000

abituati al realismo dei grandi scrittori della generazione di '30, come ad esempio Jorge Amado, il libro provoca entusiasmo e sorpresa. Ci si comincia a interrogare sull'identità di questa misteriosa giovane, ancora poco conosciuta negli ambienti letterari di Rio. Sarà il primo passo per la costruzione della "leggenda Clarice", che verrà edificata un tassello dopo l'altro, lungo tutta la vita della scrittrice.

Il critico brasiliano Antonio Candido dichiarava, all'uscita del romanzo, di aver ricevuto "un vero e proprio choc" e di considerare che il testo era "tra i pochi in cui si poteva respirare un qualcosa che si avvicinava alla grandezza".³ Con questo primo romanzo, Clarice rompe, effettivamente, con la scuola del realismo, ma anche con quella del romanzo psicologico e apre il cammino a nuove poetiche letterarie.

È difficile classificarla esattamente, come succede con tutti i grandi geni letterari, ma possiamo inquadrarla storicamente nella terza fase del modernismo brasiliano, che inizia verso il '45 e che vede grandissime personalità, come quella, tra le altre, di Guimarães Rosa, considerato insieme a Clarice, tra i maggiori scrittori brasiliani del ventesimo secolo.

2.1. La poetica di Clarice Lispector

In *Perto do Coração Selvagem*, pur essendo il suo primo romanzo, troviamo subito espressa, in modo cristallino, i punti fondamentali della sua poetica, che potremmo così sintetizzare: un uso profondamente poetico del linguaggio, che si manifesta attraverso una sintassi sincopata e originale, l'uso di metafore e di comparazioni insolite e sorprendenti (che fanno ricordare i giochi futuristici di Marinetti), l'uso della tecnica del monologo interiore, che esprime il flusso della coscienza, il salto costante tra il narratore in prima e in terza persona, la disintegrazione del tessuto narrativo proprio di un romanzo tradizionale.

Nei suoi testi, infatti, la storia sparisce. In realtà è nascosta dentro il testo, ma è il lettore che deve scoprirla attraverso un costante esercizio di interpretazione, fatto che da' origine, com'è inevitabile, a diverse letture della stessa opera letteraria. Potremmo qui parlare di entropia, di ermetismo e, come direbbe Umberto Eco, di "opera aperta". La sua è una ricerca radicale e sofferta del più grande mistero che tortura l'essere umano: quello del significato della vita e della morte. E, soprattutto, una coscienza dolorosissima della sua "condizione femminile".

³Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Itatiaia Limitada, 1959

Allora una Clarice femminista? No, non pensiamo. Piuttosto una Clarice donna, nella sua pienezza e nelle sue contraddizioni. Una donna che si interroga sulla sua identità. La scrittrice è chiaramente consapevole della specificità del suo genere femminile, ma è un genere che non si isola e che, al contrario, si incrocia con gli altri generi che la circondano. E non è un'operazione neutra, è un processo che ha il suo peso di sofferenza e i suoi rischi.

Come ci ricorda anche il critico brasiliano Alfredo Bosi⁴. Secondo Bosi, la discesa all'abisso del suo inconscio è così esasperata e radicale da provocare, paradossalmente, in Clarice quasi una perdita di soggettività e di identità. Che sarà riconquistata, afferma Bosi, solo attraverso un "recupero degli oggetti" che le stanno intorno (e con oggetti intendiamo tutto quello che a lei è esterno: figure femminili e maschili, animali, oggetti, fenomeni naturali). Ma il suo rapporto, come abbiamo già ricordato, con questi elementi non sarà psicologico, bensì "metafisico".

Scrive Bosi:

O sujeito só 'se salva'aceitando o objecto como tal; como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um Ser que a transcende para beber nas fontes da sua própria existência. Trata-se de um salto do psicológico para o metafísico⁵

Idee che fanno pensare al panteismo di Spinoza e anche, più vicine a noi, alle teorie della studiosa Rosi Braidotti sull'interessante concetto di "soggetto nomade". Percorrendo il cammino che va dal modernismo al post-modernismo e stando sempre attenta agli insegnamenti degli Studi Culturali e Femminili, Rosi Braidotti teorizza un soggetto che non è più fisso e definito, ma che ha un'identità mobile e che ci fa uscire dalle dicotomie tradizionali, come quelle del maschile/femminile o umano/animale o ancora umano/elementi naturali. Tutto questo permette al soggetto nomade, che è il nostro di uomini moderni, di vagare tra realtà diverse e molteplici, cosmopolite. Solo così, afferma Rosi Braidotti, possiamo capire le rapide trasformazioni del nostro mondo ed evitare di cadere nei nazionalismi e populismi xenofobi che purtroppo stanno proliferando in questi ultimi anni⁶

Possiamo allora dire che Clarice era già profeticamente, a metà del secolo scorso, uno di questi soggetti? Pensiamo di sì e che questo definisce, con tutte le contraddizioni possibili, il suo genere. Quindi, se così si può definire, il genere di Clarice è un "genere nomade", un "genere ibrido".

⁴ Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 2005

⁵ *Ibidem*, p.452.

⁶ Rosi Braidotti, *Il postumano*, Roma, DeriveApprodi, 2016

Continuando il suo percorso biografico, che difficilmente si potrà separare da quello letterario, vediamo ora la scrittrice sposata e che, nel '44, inizia a girare il mondo seguendo il marito diplomatico. Per lei è uno strappo doloroso, non solo perché lascia il suo paese e le amate sorelle, ma anche perché rinuncia alla promettente carriera giornalistica, che cominciava a consolidarsi soprattutto dopo il successo del primo romanzo. Per potersi sposare, Clarice prende una nuova nazionalità, quella brasiliana. Le sue radici slave erano state, comunque, volutamente soffocate, così come le radici ebraiche e persino la lingua che parlavano in casa durante l'infanzia, l'iddish, era stata volutamente messa da parte. Clarice non tornerà mai più in Ucraina, ma tutte queste negazioni e trasformazioni identitarie non saranno fatte impunemente. Ne soffrirà fortemente il suo equilibrio nervoso e Clarice rimarrà sempre, in fondo, una diversa, una non-integrata, un'esiliata.

La scrittrice rimarrà fuori dal Brasile per più di vent'anni. In questi lunghi anni, in cui soffre con violenza la nostalgia del Brasile e della famiglia, le nascono due figli e vive una vita ricca di esperienze, viaggia per molti paesi europei e negli Stati Uniti, ma questo non le basterà per essere felice. Clarice non riuscirà mai ad adattarsi all'ambiente del mondo diplomatico, che criticherà sempre con feroce ironia, considerandolo vuoto e futile. L'unico vantaggio, come racconta, è che non lavorando e non avendo difficoltà economiche aveva più tempo per dedicarsi alla letteratura. Nel '46 pubblica *O Lustre*⁷ e nel '49 *A Cidade Sitiada*⁸

Ma il suo matrimonio, però, entra in crisi. Nel '59 si separa dal marito e torna a Rio con i due figli, dove rimarrà fino al '77, anno della sua morte. Negli anni di Rio, dal '59 al '77, la sua produzione letteraria è molto intensa: pubblica *A paixão segundo G.H.*⁹, *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*¹⁰, *Água Viva*¹¹, *A Hora da Estrela*¹² e, postumo, *Um sopro de Vida*¹³. Oltre a numerosi racconti, ripubblicati recentemente in una bella edizione curata dal suo biografo Benjamin Moser¹⁴

L'opera letteraria di Clarice apre molte questioni, ma quella che ci sembra più attuale e più feconda di riflessione è l'annosa querelle sul concetto di "canone letterario".

⁷ Clarice Lispector, *O Lustre*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999

⁸ *Ibidem*, *A Cidade Sitiada*, Lisboa, Relógio D'Água, 2009

⁹ *Ibidem*, *A Paixão Segundo G.H.*, Lisboa, Relógio D'Água, 2000

¹⁰ *Ibidem*, *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, Lisboa, Relógio D'Água, 1999

¹¹ *Ibidem*, *Água Viva*, Lisboa, Relógio D'Água, 2012

¹² *Ibidem*, *A Hora da Estrela*, Lisboa, Relógio D'Água, 2002

¹³ *Ibidem*, *Um Sopro de Vida*, Lisboa, Relógio D'Água, 2012

¹⁴ *Ibidem*, *Todos os Contos*, Lisboa, Relógio D'Água, 2016

3. Il canone letterario e il canone letterario femminile

Il critico americano Harold Bloom, come sappiamo, ha scritto due importanti opere sul concetto di canone, *Canone Occidentale*¹⁵ e *Il Genio*¹⁶. Testi estremamente polemici, ricchi di erudizione, ma decisamente “orientati” e limitati. Bloom, infatti, assume una prospettiva chiaramente maschile, ignorando quasi completamente quella femminile. Nel *Canone Occidentale*, per esempio, su 25 nomi di autori, solo quattro sono di donne scrittrici. È una lacuna che, ci sembra, ancora nessun critico ha saputo colmare.

Innanzitutto è importante ricordare che l’idea di canone non può essere rigida e eterna. Al contrario, un canone dovrebbe essere malleabile e provvisorio, così come era “provvisorio” il territorio semiotico teorizzato da Umberto Eco¹⁷. E per una ragione evidente: il canone è un prodotto storico, situato nel contesto di una particolare cultura, spazio geografico e dimensione cronologica. Sarà, quindi, diverso parlare di un canone occidentale, di uno orientale, di uno africano o di uno lusofono. Ricordiamo a questo proposito il pensiero dello scrittore mozambicano Mia Couto, grande difensore dell’idea di “specificità lusofona”, che, secondo la sua opinione, dovrebbe essere rafforzata, sia a livello di produzione letteraria, sia a livello di lavoro critico. Il canone è dunque una costruzione culturale e come tale uno strumento di potere, di dominio e di conflitto. Uno strumento che non è neutro, ma orientato dal punto di vista ideologico e politico. Se lo si considera così, appare evidente l’esclusione molto frequente dei gruppi più marginali, come, tra gli altri, quello delle donne.

Si è molto occupata di questa tematica Gayatri Spivak, teorica americana di origine indiana, importante protagonista degli Studi Subalterni. Secondo Spivak, non ha più senso parlare di canone letterario, perché l’idea di canone presuppone un “centro” specifico attorno a cui ruotano tutti gli altri elementi e che è determinante per l’intera struttura. Ormai, dice Spivak, non c’è più un unico centro, ma una struttura rizomatica composta da una miriade di piccoli centri diversi tra di loro, più deboli ma ugualmente importanti. Nel mondo globalizzato, mondo frammentato e caotico, lo stesso vecchio concetto di “multiculturalismo” non ha più senso e ha smesso di funzionare, aprendo profonde crisi anche all’interno delle Letterature Comparete¹⁸, disciplina che, secondo Spivak, andrebbe totalmente riconsiderata¹⁹

¹⁵ Harold Bloom, *Cânone Ocidental*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1994

¹⁶ Ibidem, *Il Genio*, Milano, Rizzoli, 2002

¹⁷ Umberto Eco, *Trattato di Semiotica Generale*, Milano, Bompiani, 1991

¹⁸ cfr. coord. Francesco de Cristofaro, *Letterature Comparete*, Roma, Carocci editore, 2014

¹⁹ Gayatri Spivak, *Morte di una Disciplina*, Roma, Meltemi, 2003

4. "A Hora da Estrela", Macabéa

Come si traduce, allora, la sensibilità femminile di Clarice? Innanzitutto attraverso una straordinaria galleria di figure femminili, che vanno dalla prima commovente figura di Joana di *Perto do Coração Selvagem* all'ultima commovente Ângela di *Um Sopro de Vida*

Senza dimenticare i personaggi femminili dei numerosi racconti, di cui citiamo solo alcuni titoli: *Amor*, *Feliz Aniversário*, *Os Laços de Família*, *Viagem a Petrópolis*, *A Legião Estrangeira*..

Come esempio, forse massimo, della bellezza e complessità di questi personaggi femminili, scegliamo la figura di Macabéa, dolorosa metafora dell'intero universo esistenziale e letterario della scrittrice.

Clarice racconta che un giorno, girando per un mercato di Rio, vede una ragazza che riconosce come nordestina. Pallida, magra, povera. E si guardano. L'incrocio vibrante dei loro sguardi le rimane nell'anima e la perseguita. Sente che deve, in modo obbligatorio, scrivere qualcosa su quella ragazza. Ne nasce il capolavoro di *A Hora da Estrela*.

Macabéa è una ragazza del nordeste brasiliano, orfana, sola. Chi racconta la sua storia è un personaggio maschile, Rodrigo, ma dietro a lui si nasconde la voce della propria Clarice. Rodrigo, alter ego di Clarice, introduce subito nelle prime pagine il significato profondo del testo, parole che rispecchiano l'intera poetica clariciana. Scrive:

Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousa clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. (...)Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.²⁰

Macabéa scappa dalla miseria della sua terra e si ritrova a Rio di Janeiro con una vecchia zia che la maltratta. Va a scuola fino alla terza classe e impara in modo rudimentale a battere a macchina. Riesce a trovare un piccolo lavoro come dattilografa, ma sa a malapena leggere e scrivere e quindi lavora lentamente, battendo ogni lettera alla volta e non è licenziata solo per pietà.

Macabéa vive in una grande stanza affittata nel quartiere del porto, quartiere di malavita e di prostituzione, insieme a altre tre ragazze, commesse e povere come lei. È magra, pallida, non ha corpo, è quasi solo anima. A pranzo mangia solo pane e salsiccia, di notte ha così fame che mangia pezzetti di

²⁰ Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, Lisboa, Relógio D'Água, 2002, p.19.

carta per ingannare lo stomaco. L'unica sua gioia è sentire la radio da un vecchio apparecchio che le hanno prestato, ogni tanto va al cinema. Non sa che la sua vita è miserabile, non ne ha mai conosciute altre. Quando la sua collega le ruba il ragazzo con cui si era unita, va da una cartomante, che le prevede una grande felicità. Uscendo dalla maga improvvisata, sognando il nuovo radiosio futuro che le si apre davanti, è investita da una grande macchina Mercedes, che la butta per terra e che neanche si ferma a soccorrerla. Muore abbandonata sulla strada, ma per la prima volta non è sola. Un gruppo di gente la circonda muta, aspettando la fine.

Eppure neanche la sua morte è facile. Macabéa muore lentamente e il narratore Rodrigo ci tiene in questa suspense fino all'ultima pagina. Neanche la gente che sta attorno sa cosa fare, anche se qualcuno ha già acceso una candela vicino a lei.

Mentre muore, Macabéa pronuncia chiaramente queste parole:

“Quanto ao futuro”

Nessuno la capisce, ma, si domanda il narratore:

“Terá tido ela saudade do futuro?”

Adesso Macabéa giace morta sulla strada e il narratore conclude:

“Mas que não se lamentem os mortos: eles sabem o que fazem”.

In questo ultimo romanzo, forse tra i più belli e scritto poco prima della sua morte, Clarice torna a costruire una storia. Infatti, nel romanzo esiste di nuovo una vera trama con inizio, svolgimento e fine, cosa che era quasi scomparsa nelle sue ultime opere. Ma l'apparente “normalità” strutturale del testo viene in realtà spaccata dall'incrociarsi di diversi piani narrativi, espressi dalle voci di Rodrigo, di Clarice e di Macabéa, in una polifonia che fa oscillare il testo su due piani stilistici, tra il realismo più duro e il monologo interiore che rispecchia la tormentata anima dei personaggi.

Concludiamo l'analisi del romanzo con le parole di Héléne Cixous, che le dedica un piccolo, ma prezioso saggio dal titolo *L'Heure de Clarice Lispector*. Scrive Héléne Cixous:

C'è un testo che è come un salmo discreto, una canzone di osanna alla morte. Questo testo si chiama *A Hora da Estrela*. Clarice Lispector l'ha scritto quando quasi non era più una persona su questa terra. Al suo posto si apriva, immensa, la grande notte. (...) (Il testo) racconta la storia di un minuscolo frammento di vita umana. Lo racconta fedelmente: minuscolamente, frammentariamente.

(Nel nordeste brasiliano) si è così poveri che la povertà è dappertutto nell'essere: il sangue è povero, la lingua è povera e la memoria è povera. (...)

La “persona” scelta da Clarice non è una vera donna, è una “quasi donna”²¹

5. Gli animali

Dalle figure femminili passiamo, senza che in fondo ci sia una vera separazione fra le due tematiche, all'altro punto centrale delle opere di Clarice: la questione animale²². Il fascino, diremmo persino la passione, della scrittrice verso il mondo animale si rivela fin dalle sue prime opere, nei racconti e nei romanzi. La relazione tra letteratura e universo animale ha radici antiche, ma solo recentemente è stata studiata con un'attenzione che la fa uscire dall'aspetto puramente biologico, per farla entrare in una prospettiva ideologica ed etica.

Secondo la teorica francese Catherine Coquio, per esempio, la questione è così attuale e premente da farla diventare il simbolo della catastrofe ecologica che incombe sul nostro pianeta. Per Coquio, la relazione tra uomo e animale è un problema non solo filosofico ed etico, ma anche epistemologico, nel senso che apre delle interrogazioni sul rapporto tra scienze naturali e scienze umane²³

Quello che più ci interessa, però, nel nostro ambito letterario, è forse l'aspetto del linguaggio e qui il nome di Kafka diventa obbligatorio. Oltre al racconto *Metamorfosi*, ormai classico, fra i tanti suoi testi prendiamo come esempio un piccolo e bellissimo frammento che lo scrittore scrive pochi mesi prima della sua morte e che si chiama “Ricerche di un cane”.²⁴

Nel testo, un gruppo di cani, inseguiti da misteriose musiche e canti, si alzano sulle zampe di dietro e cominciano a camminare come gli esseri umani. E uno di loro parla come noi parliamo. Ma, come sempre avviene in Kafka, questa apparente assurdità dentro il testo assume una dimensione di normalità. Noi lettori ascoltiamo, affascinati, la voce dell'animale e in lei ci riconosciamo.

Il passaggio da Kafka a Clarice avviene naturalmente. La scrittrice non rivela mai l'influenza kafkiana sulla sua opera, ma per molti critici la sua voce riecheggia apertamente quella del grande autore ceco. Come ricorda Alfredo Margarido, per Clarice il processo di identificazione tra lei e l'animale

²¹ Hélène Cixous, *L'Heure de Clarice Lispector*, Paris, des femmes, 1989, p.124

²² cfr. Giorgio Agamben, *L'Aperto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.

²³ C.Coquio, J.P.Engélibert, L.Campos e G.Chapoutier, Rennes, PUR, 2011/ cfr. l'articolo di Rita Ciotta Neves, *Homens e Animais: entre Silêncio e Metamorfose*, in *Babilonia* n°10/11, Lisboa, Edições Lusófonas, 2011

²⁴ Franz Kafka, *Parábolas e Fragmentos*, Lisboa, Assirio e Alvim, 2004

è assoluto, appunto perché l'uomo non può scacciare da sé stesso il segno dell'animalità. La scrittrice diceva persino che non essere nata animale era "il suo segreto rimpianto".

Fra i numerosi testi clariciani sulla tematica degli animali, proponiamo solo un esempio, un piccolo racconto chiamato *Tentação*²⁵. Il testo è breve, ma luminoso, diremmo sublime. Un malinconico canto d'amore sulla solitudine dell'infanzia, che si rispecchia e fa da contrappunto al silenzio e alla solitudine degli animali. I protagonisti sono una bambina dai capelli rossi e un piccolo cane dal pelo rosso. La bambina è seduta da sola sui gradini della sua casa, immobile in mezzo alla rarefazione di un caldo soffocante. Il suo sguardo è "sottomesso e paziente" ed è scossa ritmicamente da colpi di singhiozzo. Si sente infelice perché diversa, in quella terra sono tutti scuri di pelle e di capelli e lei ha la pelle bianca e i capelli rossi. L'unica sua consolazione è una vecchia e rotta borsa da signora che stringe contro le ginocchia, con un "amore coniugale". Quando improvvisamente, nel pomeriggio soffocante, dietro l'angolo, appare una donna con al guinzaglio un piccolo bassotto dal pelo rosso. Il cane la vede e si ferma davanti a lei. Clarice scrive:

Os pelos de ambos eram curtos, vermelhos.
Que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comunicaram rapidamente, pois não havia tempo. Sabe-se também que sem falar eles se pediam. Pediam-se com urgência, com encabulamento, surpreendidos.

Ma, ci dice Clarice, erano tutti e due compromessi. Lei con la sua infanzia impossibile, lui con la sua natura animale che lo imprigionava. E a un certo punto il cane si stacca dalla bambina, muovendosi come un sonnambulo, e riprende a camminare. La bambina lo fissa sbalordita da tanto coraggio, stringendo sempre di più la vecchia borsa contro il suo corpo. Il cane se ne va, svoltando un angolo della strada e la voce della scrittrice ci avverte:

"Mas ele foi mais forte que ela. Nem uma só vez olhou para trás."

Abbiamo scelto questo piccolo racconto, quasi un frammento come in Kafka, ma il bestiario di Clarice è grande, va dall'uovo alla gallina, alla scimmia, al bufalo...un universo che la circonda costantemente, al punto che nell'ultimo libro, pubblicato postumo, *Um sopro de vida*, Clarice inventa persino una lingua canina, con la quale cerca di comunicare con il suo amato cane Ulisses.

²⁵ Clarice Lispector, *Todos os Contos*, Lisboa, Relógio D'Água, 2016, pp.256-257

Ma, in primo luogo, lo scarafaggio, la blatta. Anche qui c'è identificazione, ma con disgusto, con un senso di peccato che deve essere espiato. La blatta, di kafkiana memoria, è la vera protagonista del romanzo *A paixão segundo G.H.*, tra i punti più alti della sua produzione letteraria. A proposito di questo romanzo, molti critici hanno parlato di avvicinamento all'esistenzialismo e alla nausea sartriana, influenza che però la scrittrice non ha mai apertamente riconosciuto.

L'incontro tra la donna, G.H., e l'animale avviene in una stanza abbandonata della sua casa e trasforma un racconto apparentemente normale, quotidiano, in un racconto dell'orrore. La storia, se così si può chiamare, è molto lineare. Una donna, sola nella sua casa, entra nella stanza che era della sua donna di servizio e incontra una blatta. Presa da orrore, schiaccia l'insetto con la porta dell'armadio. Ne esce una materia biancastra che la trasporta in un abisso di nausea e di quasi totale perdita di coscienza. La sua stessa identità ne è profondamente scossa e quando si riprende la frontiera che la separa dall'identità dell'animale è quasi inesistente. Il supremo orrore è raggiunto quando la donna prende un frammento di quella materia e la porta alle labbra.

Anche questo romanzo suscita scandalo, tanto che c'è una boutade raccontata da Vinicius de Morães e riferita nel suo bel saggio "Coligação de Avulsos" dal critico portoghese Abel Barros Baptista. Ironizza Vinicius:

(Nella Letteratura Brasiliana) siamo arrivati addirittura al punto che ora si scrivono libri su una donna che mangia uno scarafaggio!²⁶

6. Conclusione

Speriamo di aver evidenziato, dopo questa breve riflessione, la grande importanza della scrittrice Clarice Lispector, sia nella Letteratura Brasiliana che nella Letteratura di Genere.

Concludiamo, suggerendo un altro aspetto che ci sembra importante. Riguarda la necessità, pensiamo, di un maggior numero di studi comparati che partano dalla scrittrice e che includano grandi nomi di altre culture. Ci riferiamo, per esempio, a Elsa Morante, a Marguerite Duras, al più recente caso letterario di Elena Ferrante (che cita il romanzo G.H. nel suo ultimo libro *Frantumaglie*), a Toni Morrison, a Maria Teresa Horta... solo per citare qualche nome importante della moderna letteratura femminile occidentale. Senza

²⁶ Abel Barros Baptista, *Coligação de Avulsos, ensaios de crítica literária*, Lisboa, Cotovia, 2003, p.215.

dimenticare, com'è ovvio, le grandi e interessantissime letterature orientali e africane.

In conclusione e tornando qui al concetto di "nomadismo", sarebbe stimolante partire da Clarice per visitare altri universi letterari e farli dialogare tra di loro.

OMICIDI DI DONNE E FEMMINICIDI IN ITALIANO E IN PORTOGHESE: UN'ANALISI CONTRASTIVA

Stefania Cavagnoli
Francesca Dragotto

Università di Roma Tor Vergata

Introduzione

Il contributo propone una riflessione sul termine *femminicidio* dal punto di vista della sua forma, con questioni di etimologia e morfologia, ma anche della sua sostanza, riferendosi alla questione semantica, referenziale e non ultimo pragmatica.

La riflessione si sofferma inoltre sugli aspetti giuridici del termine e si chiude su un confronto fra l'italofonia e la lusofonia (con uno sguardo al modo tedescofono per ragioni che si preciseranno), traendo materiale per le proprie considerazioni da un corpus di quotidiani che fanno riferimento a una diacronia che si spinge fino al momento di iniziale diffusione del termine.

1. I perché di una parola

Alcuni anni fa, in occasione delle innumerevoli discussioni insorte intorno alla forma e all'uso del termine *femminicidio* (cfr. Dragotto 2015, dal quale è stata ripresa tutta questa sezione del testo), chi scrive si è posta il problema di collocare il termine nello spazio linguistico italiano, rendendo conto anche di una serie di caratteristiche e di necessità che, a dispetto di un primo e a volte ideologico giudizio sommario, facevano sì che *femminicidio* non solo non fosse da ritenersi specioso o modaiolo, ma che anzi servisse a colmare un

buco venutosi a creare con l'emergenza di una realtà nuova da significare. E questo non perché nuova fosse, purtroppo, l'attitudine a uccidere donne, ma perché a differenza di tutti gli omicidi di donne perpetrati in Italia nella storia più o meno recente (ma in particolare nella storia con la *s* minuscola, quella quotidianamente scritta all'interno delle case degli italiani, volutamente al maschile), nel nostro paese si stava e si sta registrando un tipo di morte dotata di tratti distintivi ben definiti e provvisti di una certa fissità che, col tempo e soprattutto la reiterazione di crimini simili, sta mettendo ordine nel caos semantico e pragmatico che a lungo ha regnato intorno al termine e al suo impiego in primis da parte di chi opera nella cronaca giornalistica (cfr. Dragotto 2017, in stampa all'epoca dell'intervento cui si riferisce il presente testo).

E se all'epoca di quel primo contributo ci si chiedeva, ancora in forma di domanda: "Vecchi omicidi (di donne), nuovi femmicidii. Nomina sunt consequentia rerum?", oggi, con un album (macabro e mai abbastanza esecrato) di ritratti delle vittime sempre più spesso per pagine, la riconoscibilità di quei tratti sta rendendo conto della giustezza del termine e insieme della infondatezza delle critiche a esso mosse da più parti e prospettive.

All'epoca – formula che potrebbe trarre in inganno, giacché da quell'intervento è trascorsa una manciata di anni, che nel frattempo però hanno conclamato la realtà significata, facendone un neologismo a tutti gli effetti – chiunque si occupasse di fatti di lingua italiana contemporanea non mancava di essere interrogato/a con quesiti che grosso modo suonavano così:

C'è necessità di una parola nuova per indicare qualcosa che accade da sempre?

Che senso ha sottolineare il sesso di una vittima? Non è offensivo per le donne parlare di loro usando la parola *femmina*, che pare "più propria dell'animale"? Perché non usare *donnicidio*, *muliericidio*, *ginocidio* o ciò che già abbiamo, *uxoricidio*? Legittimando *femmicidio* non provocheremo una proliferazione arbitraria di parole in *-icidio*? (*Accademidellacrusca.it* s.v. "Femmicidio: i perché di una parola")

Un quesito, quello qui riportato e, nel 2012, posto all'attenzione della redazione on-line della Crusca, straordinariamente simile a quello posto a chi scrive, in margine a una puntata di una rubrica radiofonica, da un giurista particolarmente attento ai fatti di lingua. Anche in questo caso correva l'anno 2012, che per il termine qui in discussione deve essere preso a spartiacque ben più significativo persino del certificato di "nascita" o di presunta nascita del termine, dal momento che, quando si tratta di neologismi, la certificazione della prima (rinvenuta) occorrenza scritta (o comunque registrata) del termine cede la propria primazia al parlante, il solo a decretare con l'acclimatamento,

prima, e l'uso nei propri atti comunicativi, poi, l'esistenza sociale del nuovo. Proprio come è accaduto per *femminicidio*.

Al tempo di quei quesiti, però, a non essere superato a un primo acchito era un problema per così dire ontologico o sociologico; un problema relativo, cioè, all'effettiva sussistenza di una nuova categoria di omicidi che se ne trascinava a strascico uno formale, anzi, squisitamente morfosemantico, essendo messa in dubbio insieme alla novità del crimine la liceità del composto per via dell'impiego di *femmina*. Lo si vedrà più da vicino tra poco.

Dirimente per assumere una posizione sulla questione si è rivelato il contesto normale d'uso del termine, costituito dal testo di cronaca, testo mediatico che ha funto da epicentro per la sua irradiazione. Per trattare questo aspetto ci si è rifatti, tra l'altro, a diversi lavori di Gioni, tra cui quello del 2011 incentrato proprio su "la questione mediatica" (E. Gioni, *Angeli biondi, single esuberanti e ragazze normali*, 2011), da cui si riportano provvisoriamente i seguenti spunti, che saranno ripresi, anche questi, più avanti.

La disparità di trattamento nella copertura delle vittime di femminicidio si manifesta sia sul piano quantitativo che su quello qualitativo

- a) la vittima viene infantilizzata;
- b) la vittima viene valorizzata nel suo ruolo di madre;
- c) la vittima viene trasformata in donna "angelica".

C'è naturalmente un dato che accomuna queste donne: tutte sono uccise da uomo perché non si conformano al suo volere, desiderio o legge; ma nei notiziari, e nel discorso pubblico in genere, la violenza maschile contro le donne – incluse quelle "perfette" – viene affrontata solo e esclusivamente come questione di ordine pubblico (e non di violenza di genere, quale è).

Quanto alla lingua, la questione della semantica di *-cidio* è persa da subito difficilmente disgiungibile da quella relativa alla serie lessicale costruita su questo formante, cosa non sfuggita, all'epoca, a chi non si limitava alla mera lettura della cronaca di quei fatti sanguinosi.

Un omicidio (nella logica del linguaggio) non può mai essere 'di femmine' perché il termine *femmina*, comprende ma non denota necessariamente una persona umana, (casomai si dovrebbe dire *donnicidio*). Entrambi i termini sono comunque ridondanti, per le ragioni che accennerò alla fine, ma, dal punto di vista linguistico, *donnicidio* avrebbe una sua logica, *femminicidio* no (*femminicidio*: SBAGLIATO – *donnicidio*: Giusto da *Corriere.it* del 2 luglio 2013).

E non sfuggita alla lunga e articolata disquisizione prodotta dall'ascoltatore giurista, timoroso di una deriva neologica implicitamente addebitata alla comunicazione giornalistica

Perché allora specialmente nella seconda metà del 2012 il termine *femminicidio* si è insinuato nel circuito mediatico finendo per sostituire, spesso, nel linguaggio giornalistico il termine omicidio che pur comprende l'omicidio di donne? Quali istanze più o meno esplicite porta con sé? Non è una questione di lana caprina, almeno non lo è dal mio punto di vista: penso che l'introduzione di un neologismo non sia sempre un'operazione neutrale, che a volte porti con sé istanze di tipo sociale più o meno esplicite.

e convinto addirittura che l'operazione linguistica potesse celare un fine poco chiaro ma comunque non buono

La diffusione di questo termine nasconde un imbroglio. Quale?

Ricco di implicazioni e sfaccettature, il ragionamento prodotto risultava a ogni passo non disgiungibile da una disamina sull'estensione semantica di *femina*, da valutare in diacronia fino all'antecedente latino *femina*, che i testi e tutti gli apparati a loro commento riferiscono essere polarizzato rispetto al termine per 'maschio'. Duplice però, a ben vedere, il sistema di opposizioni da valutare. Oltre a quella che pone a confronto i due generi, sintetizzata in *femina* vs *mas* con entrambi i termini in funzione di iponimi di *homo*, sussiste infatti l'opposizione, tutta interna al femminile, *femina* vs *mulier*, cui vanno ad aggiungersi, con spazi e rapporti reciproci da precisare, gli altri termini della serie lessicale: *uxor*, *coniux*, *matrona* e *domina*. Entrambe le opposizioni sono facilmente riscontrabili attraverso la consultazione della voce *femina* del dizionario etimologico di Ernout e Meillet, cui si rinvia

femina, -ae f.: femelle, femme par opposition au mâle. Ancien participe en -meno-, substantive, mais dont l'emploi comme adjectif est bien attesté. PL., Mi. 489, non ... me marem ... sed feminam esse; T.L. 31, 12, 9 *incertus infans... masculus an femina esset*. Peut se joindre à un substantif masculin ou féminin désignant un animal, dont il précise le sexe: *agnus femina* (Loi de Numa), *agnus mas idemque femina*, T.L. 28, 11, 3, *femina bos*, *musca femina*, PL, Tru. 284, etc., par opposition au type *equus mas*. Aussi tend-on à différencier *femina* de *mulier*: Isid., Diff. I 588, *femina... naturale nomen est, generale mulier*; Tert., Or. 22 *Evam, nondum virum expertam deus mulierem ac feminam cognominavit, feminam qua sexus generaliter, mulierem qua gradus specialiter*. Souvent joint à *uxor*, *coniux*, *matrona*; e.g. Cic, Verr. 4, 97, *eius uxor, femina primaria*. De là est arrivé à s'employer au sens de 'femme' compagne du 'mari': Ov. M. 8, 704, *senex (Philemon) et femina coniuge digna*, par un développement de sens qu'on retrouve dans *homo*. Voir *mulier* (Ernout-Meillet 1959, s.v. *femina*)

Per definire lo spazio semantico di *femina* come di consueto Ernout e Meillet risalgono a quota indoeuropea, fino a individuare la radice della

parola nel participio da un verbo significante 'poppare, succhiare, tettare' che farebbe di *femina* 'colei che allatta, colei che "tetta"' (cfr. anche il successivo Grisay-Lavis e Dubois-Stasse 1969, pp.10-11).

Citano poi i casi in cui il sostantivo è impiegato come classificatore di genere sessuale dei cuccioli: umani – *incertus infans... masculus an femina esset* – o di altre specie – *femina bos, musca femina*, precisando che questo impiego va letto come il corrispettivo di *equus mas*, che con *femina* intrattiene un rapporto di opposizione funzionale privativa/di distribuzione complementare, per poi passare al dato più interessante dal punto di vista di questo contributo: quello relativo all'opposizione, tutta interna al femminile, tra *femina* e *mulier*, coppia felicemente coesistita (con *mulier* prevalente su *femina*) nel diasistema latino in regime di variabilità probabilmente dapprima libera, poi sempre più contestuale, per tutto il periodo repubblicano.

Per tutta l'epoca repubblicana, infatti, stando ai testi traditi, si assiste a un lentissimo sebbene progressivo avanzamento che consente a *femina* di passare dalle poco più di 4 (su 100) occorrenze in Plauto alle poco più di 13 in Cicerone. La situazione che letteratura imperiale consente leggere è invece del tutto diversa: il dualismo tra le due forme non solo è crescente, ma fa segnalare la decisa prevalenza di *femina*; contemporaneo a questo sorpasso, nell'ambito del campo lessicale, è il mutamento che porta *mulier* ad assumere il significato di 'donna sposata', in contrapposizione a *virgo*. Anche in questo caso, come naturale per i sistemi linguistici, non sistematicamente e in modo diversamente diluito per le diverse varietà note: diversamente non si spiegherebbe la necessità di inserire la coppia nella lista delle *differentiae verborum*, perdurata per vari secoli.

Grisay, Lavis e Dubois-Stasse, autori di un volume edito nel 1969 incentrato proprio sui nomi della donna negli antichi testi letterari francesi, costretti a ricostruire la rete dei rapporti diacronici e conseguentemente sincronici stabilitisi in fasi successive della storia linguistica latina, hanno dato una spiegazione del capovolgimento di primazia d'uso (scritto) a vantaggio di *femina* e hanno ritenuto di individuare le ragioni di questa imposizione nella poesia di età augustea. A differenza di quanto il fatto che si tratti di poesia potrebbe far ritenere, la preferenza potrebbe essere imputabile solo limitatamente a ragioni prosodiche, giacché anzi, al contrario, *mulier* si sarebbe infatti meglio prestata al verso in uso.

Rifacendosi a un precedente lavoro di Axelson volto a misurare la distribuzione dei due termini nelle opere dei poeti augustei (10:1 a vantaggio di *femina* in Virgilio, 6:1 in Tertulliano, 16:5 in Propertio, 9:1 in Marziale e addirittura più di 100:6 in Ovidio), gli studiosi sgombrano il campo da ogni dubbio su quale possa essere stato, dopo Catullo, il termine di riferimento per 'donna' in poesia, tanto da arrivare ad affermare che "*femina désigne le*

plus souvent, en poésie, 'la femme' en général" (p. 15). Dalla poesia il termine si sarebbe irradiato nella prosa, in epoca imperiale piuttosto soggetta all'influenza della poesia. Diversa è la situazione offerta dal genere romanzo, dove la distanza era assai meno consistente: in Petronio e Apuleio, per esempio, pur registrandosi un netto progresso di *femina*, *mulier* manteneva una primazia ancora abbastanza solida, cosa che, guardando alla maggiore aderenza della prosa alla lingua dell'uso, indurrebbe a pensare che tra i termini fosse in atto, almeno nella lingua dell'uso, una concorrenza più serrata e di tenore diverso nei diversi strati della lingua. Questa coesistenza avrebbe richiesto tempi assai lunghi per risolversi.

Diversamente non si spiegherebbe la necessità di Tertulliano prima e di Isidoro poi – limitandosi ai soli autori citati nel passo riportato di Ernout-Meillet – ma anche di un commentatore di Terenzio, Eugraphius, di definire lo spazio semantico dei due termini

quid est mulier a primis quidem literis sanctorum commentariorum?
 Nam invenient sexus esse nomen, non gradum sexus: siquidem Evam
 nondum virum expertam deus mulierem et feminam cognominavit, [fe-
 mina qua sexus generaliter, mulierem qua gradus sexus specialiter]. ita
 quo iam tunc innupta adhuc Eva mulieris vocabulo fuit, commune id
 vocabulum et virgini factum est.

Mulier fin dalle prime pagine dei *commentarii* avrebbe perciò indicato *nomen sexus* e non *gradum sexus*: 'il nome del sesso' in senso biologico (*nomen naturalis*) e non 'una condizione riferita al sesso' (*nomen generale*).

E ciò nonostante fosse invece *femina*, per Isidoro, compilatore ispanico che avrebbe fatto scuola, contribuendo in modo determinante alla trasmissione del sapere dell'epoca in cui visse, a indicare la donna in generale, in senso biologico (*nomen naturale* < *natura*), di contro a *mulier* che indicava invece una sua funzione sociale (*nomen generale* < *genus*).

Il fatto che i due termini andassero a braccetto sarebbe comprovato, d'altra parte, dal fatto che Dio stesso li avrebbe attribuiti entrambi a Eva non ancora "esperta d'uomo", di modo che costituirebbe una forzatura vedere in *mulier* anzi tempo la donna maritata.

Tralasciando altre questioni, sul rapporto con *virgo* o, in un'ottica interlinguistica (greco-latina), sulle coppie *theleîai/feminae*¹ e *mulieres/gynaïkes*, si segnalerà come ancora quattro secoli dopo, nel X secolo, Eugraphius, esegeta dell'*Hauton timorumenos*, sarebbe tornato sulla distinzione terminologica rimarcando che *femina sexus est, mulier et aetas* (Eugraph., *Ter. Haut.*

¹ Da segnalare, perché sintomatico della lettura del reale di chi li ha resi convenzionali, che, in greco come in latino, i corradicali più prossimi di *femina/theleîa* si hanno nella parola per 'figlio' (*filius/theleios*).

1003), stabilendo in tal modo una condizione di marcatezza per il secondo membro di questa coppia, che si va a distinguere dal primo per l'aggiunta dell'età.

Capovolgendo la prospettiva e guardando alla latinità partendo dagli esiti romanzi, Grisay, Lavis e Dubois-Stasse ritengono di poter individuare nella Vulgata un punto di snodo per il relegamento di *femina* (fatte le dovute eccezioni, come per il fr. *femme*) ai margini dello "spazio donna".

È nella Vulgata, infatti, che, in controtendenza con quanto registrato per la prosa imperiale, *mulier* conquista il suo primato condannando *femina* a una posizione non solo marginale ma connotata negativamente, giacché ricorre per indicare relazioni sessuali o fenomeni fisiologici tipicamente femminili o la debolezza propria del sesso femminile. Ed è sempre nella Vulgata che ricorrono le prime attestazioni di *mulier* per 'donna sposata' in concorrenza a *uxor*, termine di riferimento per le varietà amministrative e per la prosa letteraria, e a *coniux*, preferito dalla lingua poetica.

In una sede diversa potrebbe essere di estremo interesse individuare le varietà di riferimento degli antecedenti di tutte le forme romanze per donna e cercare di spiegarne le ragioni del successo sui concorrenti: volendo mantenersi aderenti al tema di questo contributo su *femmicidio*, ci si limiterà a rilevare la non sussistenza delle obiezioni alla coniazione di questo composto e, conseguentemente, la non necessità di alternative quali *muliericidio* o, ancor meno, *donnicidio*, quest'ultimo in particolare perché continuatore di *domina*, la 'signora e proprietaria della domus'.

Quanto al continuatore di *domina* in italiano, *donna*, non va dimenticato che la parola

sul piano areale, è diffusa dal Nord fino alla linea Roma-Ancona, al di sotto della quale i dialetti centromeridionali propongono *femmina*, dal latino *foemina*, che peraltro non è del tutto sconosciuto neppure in area centrosettentrionale. Dante, nel *De vulgari eloquentia*, selezionava *donna* come parola adatta allo stile "tragico" della canzone (certo in virtù del rapporto con *domina*, e in coerenza con la visione stilnovista della donna angelicata, in grado di avvicinare l'uomo a Dio) e riteneva *femina* parola propria dello stile basso, non a caso accostata a *corpo*, altra parola che lo stile tragico doveva evitare. Ma proprio la possibile alternativa *donna/femmina* sembra indicare la costante duplicità della visione del femminile, che può essere idealizzato o degradato" (D'Achille 2011:19-20).

Storia linguistica alla mano, il sistema linguistico di riferimento primario per la coniazione di composti neoclassici in italiano, ovvero il latino, non offre la sponda a chi si opponga a *femmicidio* per ragioni di tipo semantico. Le ragioni per l'avversione risiedono probabilmente altrove e trovano nella

lingua una obiezione che solo una valutazione parziale e magari parzialmente sincronica potrebbero avallare.

Storicamente non è invece escluso che almeno un filone di avversione vada imputato al ruolo esercitato dalla cultura religiosa nella formazione della lingua e più specificamente della semantica della lingua italiana, che non di rado si è alimentata della Vulgata e dell'esegesi biblica, testi che potrebbero aver avvalorato la dicotomia di tipo valoriale (persistente in special modo in varietà della lingua diastraticamente marcate) che vede *donna* al polo positivo, *femmina* a quello negativo e che individua in *moglie* un implicito superlativo.

In sintesi, e per concludere con questo aspetto, nell'avversione per *femmina* si legge in controtuce una storia millenaria che si dipana lungo le direttive: epoca repubblicana vs epoca imperiale, poesia vs prosa, testi profani vs testi sacri e *nomen sexus* (o *naturale nomen* ovvero *femina*) vs *gradum sexus* (o *generale nomen* ovvero *mulier*).

A completare il quadro, di certo quello ideologico, il mutamento di *homo*, che in epoca imperiale riduce in breve tempo la propria estensione e va costituire una alternativa a *vir* senza però perdere la referenza originaria (probabile origine del maschile inclusivo).

1.1. *cidio* e i suoi parenti

Messe provvisoriamente da parte le questioni semantiche, occorre inserire nella valutazione sul composto quella più propriamente lessicale sulla famiglia di composti con *-cidio* (da lat. *caedere* 'uccidere, fare a pezzi, etc.') a secondo membro. Questo per poter assumere una posizione consapevole circa la presunta recenziarietà degli stessi, attribuita dai detrattori di *femminicidio* ai media.

La consultazione del GRADIT inverso attraverso il motore di ricerca messo a punto alcuni anni fa da Giuliano Merz, unitamente allo spoglio di fonti non sistematiche comprendenti *Treccani.it*, siti e blog di informazione generalista e altri incentrati sul tema del genere, ha consentito di riunire almeno la seguente famiglia, la cui estensione sembra ripartirsi tra un primo grosso gruppo, che va a ricoprire l'ambito della relazione personale tra ucciso e uccisore (o l'uccisore stesso per *suicidio*) e un secondo gruppo, in cui la relazione tra uccisore e ucciso può essere concreta – e riguardare figure politiche e religiose – oppure figurata, come nel caso dell'"uccisione", non necessariamente da parte di un soggetto animato, di istituzioni di alto valore civile e morale, considerate anche in senso prosopopeico.

*suicidio, omicidio o micidio, fratricidio, sororicidio, matricidio, parricidio o patricidio, muliericidio, uxoricidio o ussoricidio, coniugicidio, infanticidio, famiglicidio, figlicidio, feticidio, regicidio, tirannicidio, deicidio, etnocidio, genicidio o genocidio, liberticidio, culturicidio, ecocidio, moralicidio, realicidio*²

Questa lista, che andrebbe valutata, nell'ottica dell'uso, anche per sincronia o sincronie di riferimento dei vari termini, oltre che in diacronia assoluta per individuare la prima occorrenza disponibile, mostra che, seppur con una gradazione diversa di intensità, tutti i composti mantengono nel suffissoide la semantica originaria. Una semantica che non prevede eccezioni all'uccisione, reale o figurata, di norma violenta, della cosa indicata dal primo membro del composto.

It. *femminicidio* appare perciò coerente con la storia linguistica latina prima e italiana poi e mostra una coerenza denotativa con la sua serie di riferimento che non dovrebbe dare adito a dubbio alcuno, almeno in italiano, sul suo significato...

2. Femminicidi in bilico

...la lettura dei testi, tutti concentrati negli ultimi anni, e in gran parte in un unico genere testuale, quello della cronaca, lascia invece intravedere per *femminicidio* una oscillazione di significato che non ci si aspetterebbe e che occorrerà spiegare.

Anche in questo caso per dipanare la matassa si partirà dai dati: testi e dizionari. Dai primi perché precedono i secondi consentendo ai termini di diffondersi presso la massa parlante e dai secondi perché, una volta lemmatizzato un termine, diventano per la massa parlante l'oracolo al quale rivolgersi in caso di dubbi di forma o di sostanza.

Per quanto riguarda i dizionari, a seguire sono state riportate le definizioni offerte da

² *Famiglicidio, moralicidio, realicidio* vivono allo stato attuale una fase intermedia tra neoformazione e neologismi, giacché vengono usati nella comunicazione, in primis affidata alla rete, ma non sono ancora stati accolti a lemma nei dizionari. Per *figlicidio* va invece segnalato come pur comparando a lemma, compaia invece in una definizione, per esempio in *Treccani.it*, nello specifico di *omicidio*, dove è spiegato così: "Il 'figlicidio', invece, può essere compiuto dalla madre o dal padre: nella madre spesso si riscontra una psicosi depressiva o schizoaffettiva e, nella paranoia, un delirio di tipo altruistico; il padre autore del figlicidio spesso soffre di depressione e il suo omicidio può essere seguito dal suicidio e rientrare perciò nella sindrome dell'omicidio-suicidio".

Devoto-Oli 2009, s.v.

[...] qualsiasi forma di violenza esercitata sistematicamente sulle donne in nome di una sovrastruttura ideologica di matrice patriarcale, allo scopo di perpetuarne la subordinazione e di annientarne l'identità attraverso l'assoggettamento fisico o psicologico, fino alla schiavitù o alla morte

perché ritenuto il primo dizionario ad aver messo a lemma il termine; si è invece scelto di riportare quella di Zingarelli nell'edizione 2015 perché si è trattato della prima edizione in cui l'editore ha deciso di far seguire alla definizione "tradizionale" una seconda definizione non specialistica, d'autore, soprattutto al fine di catturare l'attenzione del pubblico lettore sempre meno affezionato alle compilazioni lessicografiche, in special modo cartacee.

Questa la definizione standard

Zingarelli 2015, s.v.

[...] uccisione o violenza compiuta nei confronti di una donna, spec. quando il fatto di essere donna costituisce l'elemento scatenante dell'azione criminosa.

e questa quella d'autore, a firma di Serena Dandini, conduttrice e autrice televisiva

Zingarelli 2015 addendum, s.v.

Molti si chiedono perché è stata necessaria l'introduzione di una nuova parola, *femminicidio*, per un crimine che alla fine è "un omicidio come un altro". Semplicemente perché non è un omicidio come un altro. Dietro alla catena ininterrotta di donne uccise in quanto donne c'è un grande movente che va portato allo scoperto, un nemico che si annida in ogni tipo di cultura o società: è l'atteggiamento culturale dominante che considera una moglie, compagna, fidanzata, figlia, sorella – insomma una donna –, come "qualcosa" da possedere e non "qualcuno" con pari diritti e dignità. Se la parola non vi piace, inventatevi un altro neologismo, troviamo insieme un termine più aggraziato e pertinente. Ma non facciamo finta che il dramma non esista.

Si è poi inclusa l'enciclopedia partecipativa di maggior fama perché di solito le definizioni in essa contenute sono le prime a comparire all'utente che si serve di internet per soddisfare le proprie curiosità, anche linguistiche

Wikipedia

Il termine *femminicidio*, nella sua accezione contemporanea, è un neologismo che identifica quei casi di omicidio doloso o preterintenzionale

in cui una donna viene uccisa da un uomo per motivi basati sul genere. Esso costituisce dunque un sottoinsieme della totalità dei casi di omicidio aventi un individuo di sesso femminile come vittima. Un aspetto spesso comune a tale tipologia di crimini è la sua maturazione in ambito familiare o all'interno di relazioni sentimentali poco stabili.

L'Enciclopedia Treccani è stata, infine, inclusa tra le fonti spogliate perché, con l'edizione on-line, ha il pregio di affiancare l'apparato tradizionale con voci monografiche per vecchi e nuovi lemmi, come nel caso qui considerato

Treccani.it, voce a cura di Valeria Della Valle

La parola *femminicidio* esiste nella lingua italiana solo a partire dal 2001. Fino a quell'anno, l'unica parola esistente col significato di uccisione di una donna era *uxoricidio*. Ma *uxoricidio*, composta con quella parola latina, *uxor*, quindi moglie, alludeva per l'appunto solo all'uccisione di una donna in quanto moglie e veniva estesa anche agli uomini, quindi al coniuge in generale. Non avevamo una parola che alludesse all'uccisione della donna proprio in quanto donna. [...] Contrariamente a quanto si sente ripetere spesso, *femminicidio* non è una brutta parola. È una parola formata del tutto regolarmente, unendo e componendo insieme la parola *femmina*, con quella parte finale *-cidio*, che ha il significato appunto di uccisione. Uccisione di una donna.

Al fine di far risaltare la situazione che si verifica nei testi, all'interno di una cospicua mole di testi, prodottisi con ritmo crescente soprattutto negli ultimi tre anni, sono state selezionate alcune decine di frammenti e tra questi il ridotto manipolo che si riporta di seguito, le cui ragioni emergeranno facilmente procedendo con la lettura dei passi

Repubblica.it – Femminicidio violenza nelle mura domestiche contro le donne tutti i casi

Qui *femminicidio* esprime una violenza di qualsivoglia genere compiuta contro una donna nell'ambito della propria abitazione, sottinteso da un uomo

Ilfattoquotidiano.it – Femminicidio e la cultura che subordina le donne agli uomini

I primi due giorni di febbraio sono stati scossi dall'uccisione di Luana e Marinella e dall'aggressione feroce e brutale di Carla cosparsa di alcol e data alle fiamme dal suo compagno. Atti di ordinaria violenza maschile accaduti ad otto ore di distanza l'uno dall'altro. [...] Raptus, delitto passionale, amore non corrisposto accompagnano la giustificazione collettiva della violenza maschile che "capita" a qualche donna che ha osato compiere una sfida. Camminando per strada la notte, andando in discoteca, ubriacandosi, appagando la propria sessualità, tradendo,

scegliendo di separarsi da un marito che era diventato insopportabile [...] Nei prossimi mesi leggeremo ancora di uomini che uccidono o feriscono [...]. E dopo i loro arresti, leggeremo ancora le meschine giustificazioni di stupri, botte e uccisioni e le loro difese costruite sulla diffamazione della vittima [...].

qui indica la violenza di genere, perpetrata da uomini che possono uccidere o ferire

Radiovaticana.va – Femminicidio, la lunga lotta per fermare la violenza sulle donne

[...] Una storia che ha scioccato, come spiega Maria Giovanna Ruo, avvocato, presidente di CamMiNo, Associazione autrice di una ricerca sulla violenza domestica e di genere. [...] Quello che io posso dire, da un osservatorio particolare, che è quello dell'avvocatura, è che la violenza nelle relazioni familiari e quella domestica è un fenomeno che potremmo definire presente, trasversale a ogni ambiente e ceto sociale [...]

qui costituisce femminicidio la violenza domestica e di genere

Pourfemme.it – Femminicidio, le donne uccise nel 2016

[...] ci ritroviamo a parlare di femminicidio. Di tutte le donne uccise nel 2016, strano fare una statistica di un anno, quando questo è iniziato da appena due mesi, eppure si può. Luana, Marinella e Carla, le conosciamo tutte, ne abbiamo sentito parlare negli ultimi giorni, le loro storie hanno scosso le nostre coscienze forzandoci a concentrarci ancora su una delle questioni più dibattute dello scorso anno, e di quello precedente, e dell'altro ancora e via discorrendo: la violenza domestica.

qui diventa sinonimo a tutti gli effetti di violenza domestica

Enea.it – La dura realtà del femminicidio, espressione del potere diseguale tra donne e uomini

Il termine *femminicidio* non nasce per caso, né perché mediaticamente d'impatto. Tale termine, benché cacofonico, rappresenta la violenza perpetrata dagli uomini ai danni delle donne in quanto tali, ossia in quanto appartenenti al genere femminile. [...] E nella maggior parte dei casi gli autori di questi delitti sono mariti, ex fidanzati e comunque persone appartenenti alla cerchia affettiva delle mura domestiche.

qui quella di genere con l'aggravante del legame familiare e affettivo

Siciliainformazioni.com – Carnevale choc a Blufi. Sfila carro hot: è polemica

di Giulio Giallombardo

[...] Per le strade del piccolo paese, tra musica e coriandoli, si è potuta ammirare una Betty Boop di cartapesta, in perizoma e reggiseno, piegata sulle ginocchia, che invitava i passanti a raggiungerla. Inutile dire che la posizione fa pensare a tutt'altro che ad una allegoria [...] Aver progettato e realizzato un carro del genere costituisce l'ennesima offesa al corpo femminile, che ormai ha assunto sempre più lo status di merce di scambio. Il tutto con l'aggravante di averlo fatto sfilare nel paese dove pochi mesi fa si è consumato l'ennesimo "femminicidio" (parola orribile, ma efficace) ai danni della farmacista Giuseppina Jacona, sgozzata durante una rapina. [...]

qui, infine, indica un'uccisione criminosa, nello specifico una rapina.

I passi si potrebbero moltiplicare senza intaccare minimamente il quadro che si è andato componendo con la lettura di quelli ora presentati. Un'eccezione, più esattamente l'insorgenza, forse, di una nuova tendenza, potrebbe intravedersi permanendo nello scavo tra testi prodotti negli ultimi mesi (quelli della prima metà del 2017), dove parte di questa variabilità sembra essersi attenuata, per lo meno presso alcune testate.

Ma a questo si tornerà ad accennare in fase di conclusioni, anche perché si tratta di un periodo successivo a quello in cui è avvenuta la preparazione iniziale di questo testo, che ha avuto come *terminus ante quem* il mese di novembre 2016.

La situazione che si offriva a chi si trovasse a leggere o a sentire criticamente, anche da un punto di vista linguistico e comunicativo, un articolo/servizio nel quale fosse usato il termine femminicidio appariva perciò confusa e ambigua, di certo oscillante tra l'omicidio di donna generico e quello che via via si caricava di una marcatezza di genere sempre più evidente. Senza tralasciare la possibilità che il crimine non prevedesse la morte, cosa che costituisce una contraddizione in termini semantici, vista l'ineludibilità di essa per effetto della costruzione del composto con *-cidio*.

Che *femminicidio* costituisca letteralmente 'l'uccisione di una femmina' lo comprova la costruzione del significato prodotta dalla mente dei/delle parlanti italofoeni/e che entrano a contatto la prima o le prime volte col vocabolo attraverso i testi in cui è usato. Per costoro, infatti, l'interpretazione e la conseguente attribuzione a un testo di significato non può essere disgiunta dal bagaglio linguistico già consolidato, nel quale, in base alla complessità della stratificazione della competenza semantica, possono forse non essere presenti tutti i *-cidii* sopra elencati, ma di certo risulterà presente per lo meno l'omicidio, a sua volta non disgiungibile dall'esito esiziale.

Alla luce di tutto quanto visto, si concluderà provvisoriamente segnalando per *femminicidio* la mancanza di intensione semantica, causa di ambiguità

pragmatiche da combattere con un'azione di tipo metalinguistico da condurre di necessità attraverso i media, e per i tipi di uso riscontrati si denunceranno esitazioni connesse con _

- gli effetti della generalizzazione imputabile alla scarsa comprensione e importanza attribuita al riferimento originario al genere e insieme a una polarizzazione moderata, che ne hanno fatto "solo" un omicidio di donna, anche per mano di un soggetto-uomo sconosciuto;
- gli effetti della generalizzazione imputabile alla scarsa comprensione e importanza attribuita al riferimento originario al genere e insieme a una polarizzazione forte, che ne hanno fatto un omicidio di donna perpetrato da un uomo a lei noto o familiare;
- gli effetti della generalizzazione imputabile alla scarsa comprensione e importanza attribuita al riferimento originario al genere e insieme a una polarizzazione fortissima, che ne hanno fatto un omicidio di donna perpetrato dal coniuge-compagno-fidanzato presente o passato (almeno in via teorica, benché non vi siano ancora attestazioni in questo senso, sarebbe forse da non escludere per principio l'evenienza che ad uccidere la donna possa essere una partner omosessuale).

Il rischio, insomma, è che in assenza di educazione linguistica ci si possa ritrovare con un femminicidio spuntato e magari proprio o anche per mano di chi promuovendone l'uso intende condurre una battaglia di sensibilizzazione e lo fa rifacendosi alla fonte dalla quale l'italiano ha ripreso il termine.

Pur essendo ormai italiano a tutti gli effetti, e, in certo senso, pur essendolo da sempre per via della genesi latina del composto, cosa che avrebbe consentito per la nostra lingua un conio autonomo, femminicidio costituisce infatti il frutto di una ripresa. Prestito e calco al tempo stesso, la matrice prossima del termine, quella che ha fatto da modello, è da individuare nello spagnolo sudamericano. Non in quello dell'uso, benché il termine vi abbia iniziato a circolare da ben prima che in italiano, ma in quello sociologico, diastraticamente marcato, in particolare di un'autrice, Marcela Lagarde, antropologa femminista e politica.

La studiosa è più volte tornata, nel corso della sua carriera, sull'urgenza di contrastare la violenza di genere. E lo ha fatto impiantando a più riprese una riflessione metalinguistica in primis sul rapporto con l'ingl. *femicide*, che di *femminicidio* costituisce l'antecedente ideologico e che lungamente era stato reso nella lingua di arrivo con *femicidio*.

Non reputando questa come la sede per disquisire filologicamente anche su questa coppia di termini, benché sia non solo interessante ma fondante

per comprendere la vitalità transnazionale del dibattito sulla violenza di genere, ci si limiterà a mettere in risalto gli elementi più salienti in un'ottica (meta)linguistica, che, nel caso dell'italiano, ha in *femminicidio* il terminale di una catena di prestiti.

Per questa ragione, fra i tanti che si potrebbero recuperare, si attingerà a questo passo di Lagarde, utile anche a ripercorrere per grandi linee la vitalità della storia terminologica

La traducción de *femicide* es *femicidio*. Sin embargo, traduje *femicide* como *feminicidio* y así la he defundido. En castellano *femicidio* es una voz homóloga a *homicidio* y sólo significa homicidio de mujeres. Por eso, para diferenciarlo, preferí la voz *feminicidio* y denominar así al conjunto de violaciones a los derechos humanos de las mujeres que contienen los crímenes y las desapariciones de mujeres y que, estos fuesen identificados como crímenes de lesa humanidad. [...] En el feminicidio concurren en tiempo y espacio, daños contra niñas y mujeres realizados por conocidos y desconocidos, por violentos, – en ocasiones violadores –, y asesinos individuales y grupales, ocasionales o profesionales, que conducen a la muerte cruel de algunas de las víctimas. [...] (Lagarde 2008, p. 215)

Nell'azione definitoria di Lagarde si può subito notare come, per *tipificar*, la stessa studiosa non esiti a forzare la corrispondenza *femicide-femicidio* (prestito dall'inglese americano adattato alla morfologia ispanica per svolgere il ruolo di omologo al femminile di *homicidio* che, seppur comprendente il femminile dal punto di vista della norma linguistica, rischia, per via di *homo*, di risultare opaco, in questo caso con effetti paradossali) perché troppo poco connotativa e a ritagliare, conseguentemente, lo spazio definitorio, lessicale e semantico di *feminicidio*, affinché potesse comprendere il riferimento a chi uccide, solo o in unione ad altri uomini, alle condizioni in cui il crimine ha luogo, alla possibilità che il crimine trovi epilogo nella morte. Troppo generico, seppur vocato a denotare l'uccisione di donne, ovvero uccisioni di genere, *femicidio* guadagna probabilmente spazio a spese di *homicidio de mujeres* ma ne perde a vantaggio di *feminicidio*.

Il reiterato uso da parte dei media, soprattutto in occasione di proteste e manifestazioni di grande risonanza anche internazionale, vanno così a costituire l'*humus* ideale per la ripresa da parte di altre lingue a loro volta necessitanti di denotare categorie di crimini simili ma non sovrapponibili alle "tradizionali" violenze contro le donne. E neppure del tutto sovrapponibili tra paesi diversi.

Accade così che l'italiano (in prima battuta non dell'uso, ma quello delle varietà della sociologia e della criminologia), vede moltiplicarsi la famiglia lessicale dell'omicidio di donna con la progressiva e rapida introduzione di

ben tre termini – *femicide, femicidio, femminicidio* – con il terzo candidato ideale a incarnare il nuovo per ragioni morfofonetiche. Fino a quando, perciò, l'uso controllato della lingua di settore o specialistica ha salvaguardato la semantica originaria della coppia *femicide/femicidio – femminicidio*, il termine ha mantenuto l'appropriatezza d'uso rispetto alla fonte, ma poco è riuscito a guadagnare in seno alla massa parlante italiana, che, da una realtà ben più veloce della lingua, si trovava a fronteggiare forme della vecchia violenza contro le donne rinnovate quanto basta per alimentare una innovazione linguistica.

Come prevedibile, la ripresa non è stata però definitiva e ha condotto di conseguenza alla diffusione in strati diversi della lingua sia di *femicidio* che di *femminicidio*, i due in concorrenza tra di loro, e spesso scambiati anche se non sinonimici, nella divulgazione, anche quella giornalistica, cui non sempre la differenza tra i due termini appariva sensata o chiara, dando luogo talvolta a forzature o a scelte operate in base al gusto o alla sensibilità di chi si trovava a scrivere. Cosa peraltro rilevata anche da una giornalista attenta come Luisa Betti

Femminicidio e femicidio: anche il dizionario italiano sbaglia

[...] Non è un caso se, dopo anni di uso e abuso del termine femminicidio, sia ancora ignorata non solo dalla vulgata ma dagli stessi professionisti dell'informazione che non conoscono l'esatto significato del termine e tantomeno il fatto che femicidio non è la stessa cosa di femminicidio [...]

Una differenza, quella tra femicidio e femminicidio, importante e significativa: parole che molt* ancora usano in maniera equiparata, riducendo spesso tutte e due sempre e comunque all'uxoricidio.

Come possiamo trattare in maniera seria l'argomento, se prima di tutto non se ne comprende il significato corretto? [...]

Femicidio (termine criminologico)

Nel novembre del 2012 a Vienna, la Academic Council on United Nations System (ACUNS), ha redatto un documento sul femicidio (da non confondere femminicidio), in cui esperte internazionali come Diana EH Russell [...] hanno discusso in un simposio di studiose ed esperte sulla radice di genere delle varie forme di violenza contro le donne che portano fino alla loro uccisione. Nel rapporto finale si può leggere che "il femicidio è l'ultima forma di violenza contro le donne e le ragazze, e assume molteplici forme" e che "Le sue molte cause sono radicate nelle relazioni di potere storicamente ineguali tra uomini e donne, e nella discriminazione sistemica basata sul genere". Infine il documento rammenta che "Per considerare un caso come femicidio, ci deve essere l'intenzione implicita di svolgere l'omicidio e un collegamento dimostrato tra il crimine e il genere femminile della vittima" e che "Finora,

i dati sul femmicidio sono altamente inaffidabili e il numero stimato di donne che ne sono state vittime variano di conseguenza”, ma che “i femmicidi avvengono in ogni paese del mondo e la più grande preoccupazione è che questi omicidi continuano ad essere accettati, tollerati o giustificati come fossero la norma”.

Femminicidio (termine sociologico)

Marcela Lagarde indica con femminicidio “la forma estrema di violenza di genere contro le donne, prodotto della violazione dei suoi diritti umani in ambito pubblico e privato, attraverso varie condotte misogine che comportano l’impunità delle condotte poste in essere, tanto a livello sociale quanto dallo Stato e che, ponendo la donna in una situazione indifesa e di rischio, possono culminare con l’uccisione o il tentativo di uccisione della donna stessa, o in altre forme di morte violenta di donne e bambini, di sofferenze psichiche e fisiche comunque evitabili, dovute all’insicurezza, al disinteresse delle Istituzioni e all’esclusione dallo sviluppo e dalla democrazia” (<https://ilmanifesto.it/storia/femminicidio-e-femmicidio-anche-il-dizionario-italiano-sbaglia/>)

D'altra parte è nella stessa lingua usata da Lagarde, punto di riferimento anche per la questione linguistica italiana, che la realtà denotata subisce allargamenti e polarizzazioni, probabilmente legati ai dati e alle epoche e ai contesti oggetto di analisi da parte della studiosa. Ragion per cui le oscillazioni nella lingua meno controllata dell'uso e i periodici inviti da parte di esponenti della stampa più sensibili a servirsi del termine in modo più rispettoso della semantica originale non avrebbero sorpreso più di tanto, se la realtà non avesse preso il sopravvento, imponendo una versione di *femminicidio* non estranea alla prima ma di certo più nostrana.

Un *femminicio* italico modellatosi per effetto dello storytelling generosamente prodotto dalla cronaca che, anche in forza di una ripetitività di scenari e copioni (cfr., per il mondo ispanofono, il puntuale studio di Isabel Marzabal, citato anche da *Lavanguardia.com* del 28 marzo 2016), hanno fatto scuola e insieme lingua. Inutile allora, tutto considerato, continuare a battersi il petto per il presunto tradimento della vocazione iniziale del termine e meglio, probabilmente, concentrarsi su uno sforzo che, se irradiato “in lungo e in largo” per la società dai media, potrà riuscire in un’operazione di sgombero delle ambiguità definitorie e nello specifico: a) di quanto estraneo alla fonte, o, cosa a giudizio di chi scrive più sensata, b) di quanto ambiguo e conseguentemente dannoso nell’ottica della diffusione di una sensibilità collettiva nei confronti della crisi di ruoli e dell’incapacità di gestirla al di fuori di precisi schemi messa in luce dai femminicidi italiani.

A favore di un lavoro di definizione il più possibile immune da ambiguità, si potrebbe inoltre richiamare la necessità di avere dati statistici comparabili

con altri paesi europei, resa impossibile dall'uso, in seno alla comunicazione di diversi ambiti o persino dello stesso ambito, di una medesima parola con significati diversi (si pensi alle interviste e in generale alle rilevazioni dell'ISTAT, argomento sul quale è utile la lettura almeno di lezzi 2013).

E qualora si impugnasse, a salvaguardia del significato originario, una ragione di giustezza linguistica, non ci si dovrebbe dimenticare che, una volta preso a modello, il termine nella lingua di arrivo inizia a godere di vita autonoma, come sa fin troppo bene chi si sia trovato a interrogarsi su cosa leghi gli *spread*, *spending review*, *bipartizan* italiani a quelli originari.

Ulteriori considerazioni e bilanci saranno rinviati alle conclusioni.

3. La definizione giuridica in italiano

Nei contesti controllati, cui appartiene anche quello giuridico, il termine *femminicidio* è definito come condotta violenta contro la donna "in quanto donna". In questo sta la differenza fondamentale con il termine più onnicomprensivo di "omicidio". Ma la definizione di femminicidio, anche a livello giuridico, pone dei problemi di vario genere. Nonostante siano molti i documenti, anche a livello internazionale, a cui il diritto potrebbe rivolgersi, non esiste ancora un reato di femminicidio nel nostro codice penale.

"Né il codice né la legge in esame forniscono una definizione di *femminicidio*, sicché è utile adottare le nozioni già esistenti nel linguaggio comune e nella letteratura criminologica. Dal primo punto di vista pare senz'altro fortunata la definizione fornita dal più recente Devoto-Oli per cui la parola femminicidio comprende "qualsiasi forma di violenza esercitata sistematicamente sulle donne in nome di una sovrastruttura ideologica di matrice patriarcale, allo scopo di perpetuare la subordinazione e di annientare l'identità attraverso l'assoggettamento fisico o psicologico, fino alla schiavitù o alla morte". Anche Spinelli parla di definizione in ambito criminologico, ma contraddistingue femminicidio e femmicidio. Il secondo è così definito: "nello specifico, la categoria criminologica del femmicidio individua quelle uccisioni della donna basate sul genere e quelle situazioni in cui la morte della donna rappresenta l'esito o la conseguenza di altre forme di violenza o discriminazione di genere".³ Per quel che riguarda il femminicidio invece, che considera socio-antropologica e non criminologica, intende: "la forma estrema di violenza di genere contro le donne, prodotto dalla violazione dei suoi diritti umani in ambito pubblico e privato, attraverso varie condotte misogine che comportano l'impunità delle condotte poste in essere tanto a livello sociale

³ Spinelli, 2015, 155

quanto dallo Stato e che, ponendo la donna in una situazione indifesa e di rischio, possono culminare con l'uccisione o il tentativo di uccisione della donna stessa".⁴

In ambito criminologico, inoltre, la donna è stata individuata come un tipo vittimologico, posto che il femminicidio racchiude l'insieme di pratiche violente esercitate da un soggetto di sesso maschile in danno di una donna "perché donna".⁵

Il ricorso ad altre discipline scientifiche per definire il termine è chiaro; nella creazione di un termine di tal genere sono imprescindibili la dimensione storica, culturale, antropologica, sociologica e non ultima, linguistica. Del resto, nemmeno il sintagma "violenza di genere" è chiaramente definito nella letteratura giuridica, nazionale ed internazionale, proprio per i legami che tale espressione ha con la cultura/le culture di riferimento. Merli a questo proposito scrive: "Nel quadro del diritto internazionale dei diritti umani, la definizione più diffusa di violenza contro le donne basata sul genere (ora presa in considerazione anche a livello europeo)⁶, comprende ogni forma di violenza esercitata nei confronti della donna "perché donna" (fisica, psicologica, sessuale, economica, istituzionale e qualsiasi altra forma di violenza che indica sulla dignità, integrità e libertà delle donne), che può manifestarsi in diversi luoghi e tipi di relazioni, riconducibili alla dimensione privata come a quella pubblica".⁷

È almeno dalla Conferenza di Pechino del 1995 che si chiarisce la diaframma sulla questione diritti dell'uomo verso diritti umani, sottolineando che la violenza di genere è una violazione dei diritti fondamentali. Tale principio è stato ribadito dalla Conferenza di Istanbul del 2011⁸, sottoscritta anche dallo stato italiano, che sottolinea come la violenza di genere non rispetti i diritti umani, e soprattutto non crei le possibilità per un'effettiva emancipazione femminile e parità di genere.

⁴ Spinelli, 2015, 156, che riporta la definizione di Lagarde 2004.

⁵ <http://www.altalex.com/documents/news/2013/11/26/legge-sul-femminicidio-modifiche-normative-e-questi-oni-connesse>

⁶ Raccomandazione 2002-5, Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa agli Stati membri sulla protezione delle donne dalla violenza: art. 1: "Ai fini della presente raccomandazione, il termine "violenza contro le donne" designa qualsiasi azione di violenza fondata sull'appartenenza sessuale che comporta o potrebbe comportare per le donne che ne sono bersagli danni o sofferenze di natura fisica, sessuale o psicologica, ivi compresa la minaccia di mettere in atto simili azioni, la costrizione, la privazione arbitraria della libertà, sia nella vita pubblica che in quella privata".

⁷ Dichiarazione sull'eliminazione della violenza contro le donne, Assemblea generale dell'ONU, risoluzione 48/104, 20 dicembre 1993

⁸ Legge 27 giugno 2013 n. 77 che ratifica la *Convenzione sulla prevenzione della violenza contro le donne e la lotta contro la violenza domestica* sottoscritta ad Istanbul dai membri del Consiglio d'Europa il 15 maggio 2011

La costituzione italiana, del 1948, all'articolo 3, sottolinea la parità di diritti, e soprattutto la non discriminazione per sesso (sic). Anche a livello italiano però è evidentemente necessario ribadire la questione, e ciò si manifesta nella giurisprudenza e nella legislazione di questi ultimi decenni. Sulla base di documenti internazionali, infatti, anche l'Italia si è dovuta adeguare, e lo ha fatto, almeno in parte, con il decreto legge di agosto 2013, 93, che è stato modificato e convertito in legge nello stesso anno⁹.

Anche a livello di codice penale sono state approvate delle modifiche, riguardanti il femminicidio nella sua accezione più ampia. L'introduzione dell'aggravante della violenza assistita (art. 61, comma 1, n.11-quinquies), l'aggravante per violenza sessuale qualificata in danno di minore, donna in stato di gravidanza o persona con la quale si intratteneva una relazione coniugale o affettiva, con una definizione della pena da sei a dodici anni.(art. 609 ter); la comunicazione al tribunale per i minorenni, nei casi in cui si proceda per i delitti di maltrattamenti in famiglia e atti persecutori commessi in danno di un minorenne o da uno dei genitori di un minorenne in danno dell'altro genitore (art. 609, decies); aumento di pena per il delitto di minacce (art. 612); ampliamento della sfera di applicazione delle aggravanti dello stalking (art 612 bis, quarto comma); l'obbligatorietà dei provvedimenti del questore in caso di armi o munizioni; e interventi a favore delle vittime, come il gratuito patrocinio per le persone offese (art. 101 c.p.p.).¹⁰

4. Vittima e carnefice

La parola *femminicidio* è una parola che considera sia la vittima, la donna, che l'autore del delitto, l'uomo.

La discussione sul termine continua, anche perché evoca l'idea del dominio maschile sulla donna: soprattutto in società patriarcali, in cui la donna è sottomessa all'uomo con una serie di rapporti gerarchici.

Alla base del termine, anzi di entrambi i termini di *femminicidio* e di *femicidio*, sta l'idea di una violenza di genere. È un concetto politico, prima che giuridico, perché è legato ad un percorso culturale che si sta facendo strada in molti paesi, oltre che in Italia. La dimostrazione è la continua dibattito sul termine, con motivazioni linguistiche, legate alla correttezza della

⁹ Legge 15 ottobre 2013, 119

¹⁰ Nelle modifiche si considerano fra le altre misure anche le intercettazioni telefoniche, il braccialetto elettronico, un programma di prevenzione, ma anche l'ausilio di esperti in psicologia o psichiatria infantile, e l'allontanamento d'urgenza dalla casa familiare, l'incidente probatorio con minori, limiti alla proroga delle indagini, il giudizio direttissimo e una particolare attenzione nell'esame della persona offesa particolarmente vulnerabile.

lingua. La definizione di *femmicidio* è comprensiva di tutte le azioni contro la donna in quanto donna perché provoca la morte “nella duplice accezione socio-politica e giuridica (...) e include quelle situazioni in cui la morte della donna rappresenta l'esito o la conseguenza di atteggiamenti o pratiche sociali o condotte violente misogine o sessiste, motivate da un senso di legittimazione e/o di superiorità degli uomini sulle donne, o di una presunzione di possesso sulle stesse (maltrattamenti, violenza fisica, psicologica, sessuale, comportamenti discriminatori, atti di violenza per motivi di avversione morbosa per le donne) e che oggi la coscienza collettiva per lo più considera il retrogrado fenomeno culturale del dominio maschile sulle donne”.¹¹ Nella questione giuridica, sulla creazione di un istituto giuridico per il femmicidio, la centralità della questione vittima e carnefice è determinante. Pare quindi ancora più incomprensibile, vista l'attenzione alla vittima, e l'attribuzione di responsabilità al carnefice, la (attuale) conclusione che porta a non istituire un tale reato. Le motivazioni di tale scelta verranno specificate nei prossimi paragrafi.

4.1 *Femmicidio vs. uxoricidio*

Sempre a livello di denominazioni e di definizioni, nella letteratura giuridica vengono contrapposti i termini *femmicidio* ed *uxoricidio*.

Non si considera il termine femmicidio, e ciò aiuta a sostenere la tesi dei paragrafi precedenti sulla storia della parola in italiano.

Uxoricidio, che deriva dal latino e che contrappone il sostantivo “moglie” con il verbo “uccidere”, rappresentando quindi una realtà diffusa già nel tempo, oggi viene utilizzato nel senso di uccisione del partner, anche maschile, in quanto coniuge; il termine riguarda quindi solo omicidi familiari, e dal punto di vista della gerarchia linguistica, può essere compreso nell'iperonimo del femmicidio. Tale termine è infatti più inclusivo; non si limita ai rapporti all'interno di una famiglia, ma mette in evidenza un legame affettivo anche non formalizzato. E tale termine via via si allarga, comprendendo non solo omicidi a danni di donne, spesso conosciute o appunto legate da rapporti affettivi all'uccisore (uomo), ma tutte le azioni violente che potrebbero portare ad un'uccisione, considerata come l'ultimo atto di possesso dell'uomo nei confronti della “sua” donna.

Il fatto che nel diritto penale manchi un reato che porta tale nome è legato, secondo Merli, alla riduzione della dignità umana a cosa; scrive la studiosa: “la stessa nozione sociologica e criminologica di violenza di genere

¹¹ Merli, 25

[...] se esprime da un lato una visione compiuta e inclusiva del fenomeno, al contempo è incerta, onnicomprensiva, flessibile, e ha mostrato la sua polivalenza semantica fin dal suo primo manifestarsi. Anche per questo una nozione (giuridica) diversa da quella che nel linguaggio della sociologia e della criminologia si è tracciata, e diversa dalle definizioni elaborate in sede internazionale che coprono ugualmente un'ampia gamma di violenze contro le donne, è assai difficile concepirla".¹² La traduzione di un fenomeno culturale in una fattispecie penale ha bisogno di tempo e di maggior definizione. Probabilmente il tempo, e l'uso della parola *femminicidio* nella letteratura giuridica e negli atti processuali, porterà alla costituzione di un reato specifico. Continua Merli: "Non resterebbe, dunque, che modellare il reato di femminicidio sulle peculiarità delle diverse modalità di realizzazione delle condotte che possono essere viste e esaminate dalla prospettiva di genere, riconducendo nell'alveo della fattispecie unitaria – nella quale sia assente come requisito il movente di genere – tutte le ipotesi di uccisioni che, per il contesto tipicamente più problematico della protezione dell'incolumità delle donne, o per le modalità di realizzazione del fatto, si presumono commesse in danno di una donna "perché donna"."¹³ Ma la questione, anche per la studiosa, resta aperta; la creazione di un diritto penale "al femminile" potrebbe essere anticostituzionale, e contrario anche alle teorie femministe della parità.

5. Decreto legge 14 agosto 2013, n. 93 e legge 119/15.10.2013

Se si analizzano il decreto legge del 2013 e il testo della legge, che lo converte, sempre del 2013 in materia di maltrattamenti, violenza sessuale e atti persecutori si nota che il termine *femminicidio* non è mai presente (né è presente *femicidio*, *uxoricidio* o *omicidio*). Tale non uso è sicuramente frutto di una scelta ponderata, a sostegno di quanto detto sopra a proposito del diritto penale.

I termini trovati sono *violenza domestica*, *violenza sessuale o di genere*, entrambi con un'unica occorrenza. *Violenza di genere* è presente inoltre nel titolo del Capo 1. La donna è non nominata se non come persona, "nei confronti di persona della quale il colpevole sia il coniuge, anche separato o divorziato, ovvero colui che alla stessa persona è o è stato legato da relazione affettiva, anche senza convivenza." (art. 609-ter, 5 quater, testo aggiunto).

¹² Merli, 41

¹³ Merli, 42

Nella legge 119/15.10.2013 si parla di nuovo solo di *violenza, violenza di genere, violenza sessuale, violenza alla persona, violenza domestica, violenza fisica, sessuale, psicologica o economica*. Anche in questo caso la presenza “linguistica” della donna è carente, sebbene in entrambi i testi legislativi si regolino questioni che la riguardano direttamente.

6. Il portoghese *feminicídio* nella stampa

Per ragioni di sede di presentazione di questo contributo, si è ritenuto utile impiantare un confronto metalinguistico tra italiano e portoghese, vi-
 eppù in forza della comune matrice latina. Avendo presente la complessa
 genesi non del tutto risolta dell’archetipo concettuale, del quale si è discusso
 in precedenza, si è ritenuto fosse utile censire almeno sommariamente la ri-
 correnza d’uso della coppia *feminicídio/femicídio* nella stampa portoghese,
 così da avere un quadro quanto più affine a quello italiano.

Nel caso di *feminicídio*, che per ragioni di maggiore trasparenza formale ci
 si poteva aspettare prevalente nella comunicazione per ragioni di trasparenza,
 si è dovuto constatare che, selezionati come fonti sette giornali di diversa
 tipologia in versione digitale, solo in due di questi sono state riscontrate
 delle occorrenze, in uno dei due più significative. Nelle altre pubblicazioni
 non risulta mai il termine.

DIÁRIO DE NOTICÍAS Lisboa www.dn.pt	3 risultati, di cui uno in un commento
PÚBLICO Lisboa www.publico.pt	https://www.publico.pt/pesquisa?q=feminicidio 17 risultati
CORREIO DA MANHÃ Lisboa www.cmjornal.pt	Nessuna occorrenza
JORNAL I Lisboa www.ionline.pt	Nessuna occorrenza
METRO Lisboa www.readmetro.com	Nessuna occorrenza
RECORD Lisboa www.record.pt	Nessuna occorrenza
ESPRESSO http://expresso.sapo.pt	Nessuna occorrenza

Come esempio si riportano qui le tre occorrenze che si sono ottenute nel mese di novembre 2016 attraverso la funzione “Pesquisar” del *Diário de*

notícias: in nessuno di questi casi il termine *feminicídio* risulta dal titolo, ma è presente nel corpo dei primi due articoli:

1) del 20 ottobre 2016

“Machismo mata”. Como a morte de Lucía Pérez mobilizou as argentinas

[...] Mesmo que, em 2014, durante o mandato de Cristina Kirchner, tenha sido introduzida legislação que penaliza especificamente o crime de feminicídio, o número de mulheres mortas não para de subir (<http://www.dn.pt/mundo/interior/machismo-mata-como-morte-de-lucia-perez-fez-mobilizar-as-argentinas-5453328.html>).

2) del 17 aprile 2015

Ódio de perdição

[...] A própria justiça o admite, em acordãos vergonhosos nos quais nunca se invoca isso que o Brasil no mês passado tipificou no Código Penal como feminicídio – o ódio às mulheres que mata.

<http://www.dn.pt/opiniaio/opiniaio-dn/fernanda-cancio/interior/odio-de-perdicao-4515783.html>

3) del 10 ottobre 2016

Uma Carmen que usa os estereótipos para os fazer em pedaços

A questi si sono aggiunti 5 risultati nel 2017, tralasciati perché non compresi nel periodo di osservazione, ma, cosa più significativa, un nuovo risultato coerente con il periodo indagato e risalente a luglio del 2014. Per questo si è scelto di riportarlo anche se assente al momento della ricerca originaria

Família em crise, desejo de família. 2

[...] Trata-se de uma síntese das respostas vindas de todo o mundo. Assim, faz-se eco da variedade da concepção de família e das suas dificuldades, segundo a diversidade de culturas. É dito, por exemplo, que várias conferências episcopais de África, Oceânia e Ásia oriental referem que “nalgumas regiões é a poligamia que se considera natural”, o mesmo sucedendo com o repúdio de uma mulher que não pode ter filhos. Pense-se igualmente no “feminicídio”, no casamento por etapas, na promiscuidade sexual em família e no incesto.

L’articolo tratta della crisi dell’istituto della famiglia in chiave cattolica e si rifà alle parole e all’analisi all’epoca pronunciata da Papa Francesco, e in ragione di questi fattori lascia il dubbio che l’impiego del termine possa spiegarsi come traduzione dall’italiano.

All'epoca della ricerca, però, si ottenevano in cima alla lista dei risultati altri due articoli in cui la parola risultava del tutto assente: il primo era incentrato su una storia di violenza di genere che, nello specifico, aveva suscitato un forte dibattito di opinione perché aveva per vittima un uomo lungamente vessato dalla sua ex-moglie, una eventualità che solitamente resta in ombra anche nel dizionario mentale dei parlanti, in cui il concetto di violenza domestica evoca di norma una monodirezionalità che vede l'uomo come soggetto che esercita e non che subisce (segno evidente che la discriminazione di genere offende e discrimina non solo le donne)

Violência Doméstica

"As mulheres têm medo, os homens vergonha"

<http://www.dn.pt/sociedade/interior/as-mulheres-tem-medo-os-homens-vergonha-5506342.html>

La seconda cronaca riferiva invece di un problema demografico, legato alle conseguenze della pratica dell'aborto selettivo per genere in Cina, dove oggi, a seguito di decenni di questa pratica evidentemente interiorizzata dalla società, non solo mancano innumerevoli potenziali milioni di mogli per altrettanti uomini celibi, ma si assiste a una continuazione sia della tendenza a restare con un solo figlio (o, eventualmente, ma meno preferibilmente, di una figlia), nonostante il venir meno di tale obbligo, sia della pratica dell'aborto quando il feto si rivela di genere femminile, nonostante il divieto di accertamento del sesso per via diagnostica vigente

Faltam mulheres na China, milhões de chineses não têm com quem casar

<http://www.dn.pt/globo/interior/faltam-mulheres-na-china-milhoes-de-chineses-nao-tem-com-quem-casar-4375803.html>

Successivamente, per poter avere contezza anche del significato pragmatica del termini ricostruibile dai contesti, si è ricorsi a Reverso Context, un dizionario (anche) collaborativo con funzioni anche di traduttore online che ha il vantaggio di consentire a chi se ne serva un appaiamento delle lingue messe a confronto del tipo *verbum ad verbum*. Questi i primi 10 risultati che si ottengono impiegando il portoghese come lingua di partenza e l'italiano come lingua di arrivo e immettendo *feminicídio* come parola chiave (<http://context.reverso.net/traduzione/italiano-portoghese/feminicidio>)

<p>“O <i>feminicídio</i> en la industria maquiladoras”, Francesca Gargallo FIDH...</p>	<p>Il <i>femminicidio</i> nel settore delle maquiladoras, Francesca Gargallo, FIDH.</p>
<p>Em Junho de 2010, a Alta Representante da União Europeia fez uma declaração específica sobre o fenómeno do <i>feminicídio</i>.</p>	<p>Nel giugno 2010 l'Alto rappresentante dell'Unione europea ha pronunciato una dichiarazione specifica sul fenomeno del <i>femminicidio</i>.</p>
<p>O <i>feminicídio</i> é um crime de Estado</p>	<p>Il <i>femminicidio</i> è un crimine di Stato.</p>
<p>Assunto: Apoio às leis contra o <i>feminicídio</i></p>	<p>Oggetto: Sostegno alle leggi contro il <i>femminicidio</i></p>
<p>Até hoje, dois países da América Central adoptaram leis contra o <i>feminicídio</i>: a Costa Rica e a Guatemala.</p>	<p>Due paesi dell'America centrale, la Costa Rica e il Guatemala, hanno attualmente adottato alcune leggi contro il <i>femminicidio</i>.</p>
<p>Em 24 de Maio de 2007, a Costa Rica adoptou uma lei de penalização da violência contra as mulheres que inclui a figura jurídica de <i>feminicídio</i>.</p>	<p>Il 24 maggio 2007, la Costa Rica ha adottato una legge che prevede sanzioni penali contro le violenze nei confronti delle donne, definendo la figura giuridica del <i>femminicidio</i>.</p>
<p>Há aliás, e é referido no relatório, o caso de duas cidadãs holandesas que também foram vítimas de <i>feminicídio</i>.</p>	<p>C'è poi il caso, a cui si fa riferimento nella relazione, di due cittadine olandesi anche loro vittime di <i>femminicidio</i>.</p>
<p>Apesar de o conceito estar em fase de desenvolvimento, há quem defenda a utilização do termo “<i>feminicídio</i>” por oposição ao termo “<i>homicídio</i>”...</p>	<p>Benché tale concetto sia in piena evoluzione, c'è chi difende l'uso del termine “<i>femminicidio</i>” in contrapposizione a quello di “<i>omicidio</i>”...</p>
<p>Senhora Presidente, Senhora Comissária, caros Colegas, não podemos ignorar a realidade do “<i>feminicídio</i>” na América Central.</p>	<p>Signora Presidente, signora Commissario, onorevoli colleghi, non possiamo più ignorare la realtà del <i>femminicidio</i> in America centrale.</p>
<p>Consequentemente, apelo à Comissão para que apresente uma proposta relativa à forma como as várias iniciativas europeias destinadas a combater o “<i>feminicídio</i>” podem ser mais bem coordenadas no futuro com as autoridades e instituições locais.</p>	<p>Di conseguenza, faccio appello alla Commissione perché avanzi una proposta su come le varie iniziative europee volte a combattere il <i>femminicidio</i> possano essere meglio coordinate, in futuro, con le autorità e le istituzioni locali.</p>

cui si è aggiunto l'undicesimo per la rilevanza metalinguistica

O assassinato de centenas de mulheres, na sua maioria trabalhadoras do norte do país, está a fazer manchetes e deu mesmo origem ao termo "*feminicídio*".

L'uccisione di centinaia di donne, la maggior parte lavoratrici del nord del paese, sta facendo grande scalpore e ha portato a coniare il termine "*femmicidio*".

A lingue invertite, i primi 10 risultati ottenuti sono invece (<http://context.reverso.net/traduzione/portoghese-italiano/femini%C3%ADdio>)

Permettetemi anche di ricordare il nostro sostegno ai lavori preparatori per la revisione della normativa contro il <i>femmicidio</i> , attualmente all'esame del Congresso, nella speranza di una revisione del codice penale.	Permitam-me que refira, igualmente, o nosso apoio aos trabalhos preparatórios da revisão da lei contra o " <i>feminicídio</i> ", que está em fase de apreciação pelo Congresso e tem em vista a revisão do código penal.
Signora Presidente, signora Commissario, onorevoli colleghi, non possiamo più ignorare la realtà del <i>femmicidio</i> in America centrale.	Senhora Presidente, Senhora Comissária, caros Colegas, não podemos ignorar a realidade do " <i>feminicídio</i> " na América Central.
S. considerando che la problematica del <i>femmicidio</i> e dell'impunità degli autori di atti criminali a danno delle donne è stata sollevata da più di quindici anni in Messico,	S. Considerando que a problemática dos " <i>feminicídios</i> " e da impunidade dos autores de actos criminosos contra as mulheres é debatida no México desde há mais de 15 anos
Di conseguenza, faccio appello alla Commissione perché avanzi una proposta su come le varie iniziative europee volte a combattere il <i>femmicidio</i> possano essere meglio coordinate, in futuro, con le autorità e le istituzioni locali.	Consequentemente, apelo à Comissão para que apresente uma proposta relativa à forma como as várias iniciativas europeias destinadas a combater o " <i>feminicídio</i> " podem ser mais bem coordenadas no futuro com as autoridades e instituições locais.

<p>Il <i>femminicidio</i> è un tragico fenomeno che comprende un problema di portata molto più ampia, ovvero la violenza sulle donne, che dobbiamo impegnarci a combattere a tutti i livelli, sia localmente sia su scala globale</p>	<p>O "<i>feminicídio</i>" é uma trágica emanção de um problema muito mais vasto, o da violência contra as mulheres, que temos de combater a todos os níveis, do local ao global.</p>
<p>prevedere competenze concrete, come la figura del coordinatore sulle questioni di uguaglianza tra uomini e donne e il <i>femminicidio</i>; preparare relazioni, da trasmettere alla Commissione, al Consiglio e al Parlamento europeo, sui progressi e le difficoltà in questo settore;</p>	<p>preveja competências concretas, como um lugar de coordenador/a para questões de igualdade entre homens e mulheres e o "<i>feminicídio</i>"; elabore relatórios, a transmitir à Comissão, ao Conselho e ao Parlamento Europeu, sobre os progressos e as dificuldades neste domínio;</p>
<p>manca di risorse finanziarie da parte delle istituzioni create per lottare contro il <i>femminicidio</i>: le istituzioni create dagli Stati si trovano di fronte principalmente a una carenza di risorse finanziarie e umane</p>	<p>Escassez de recursos financeiros das instituições criadas para lutar contra o "<i>feminicídio</i>": as instituições criadas pelos Estados debatem-se essencialmente com escassez de recursos económicos e humanos</p>
<p>Nello stesso periodo, abbiamo accolto con piacere la creazione di una commissione nazionale sul <i>femminicidio</i>, composta da funzionari dell'esecutivo, della magistratura e anche del Congresso, più un totale di 18 istituzioni statali.</p>	<p>Saudámos, nessa mesma altura, a criação de uma comissão nacional do "<i>feminicídio</i>", composta por funcionários governamentais, judiciais e do Congresso e por um grupo de 18 instituições estatais.</p>
<p>Pertanto, i governi della regione devono continuare a rafforzare il proprio impegno a favore della prevenzione e dell'individuazione dei casi di <i>femminicidio</i> e di altre violenze perpetrate contro le donne.</p>	<p>Assim sendo, os Governos do México e dos países da América Central devem continuar a intensificar as diligências destinadas a prevenir e a detectar o "<i>feminicídio</i>" e outros casos de violência contras as mulheres.</p>
<p>Nel giugno 2010 l'Alto rappresentante dell'Unione europea ha pronunciato una dichiarazione specifica sul fenomeno del <i>femminicidio</i>.</p>	<p>Em Junho de 2010, a Alta Representante da União Europeia fez uma declaração específica sobre o fenómeno do <i>feminicídio</i></p>

Alcuni, lo si vede a colpo d'occhio, presenti anche nella prima ricerca, altri no.

Simile i contesti, sistematicamente desunti dai giornali, che non costituiscono però l'unica fonte del corpus sottostante a Reverso, come si può leggere nella pagina di spiegazione del funzionamento del corpus disponibile sul sito, segno inequivocabile della varietà di riferimento pressoché esclusiva del termine, fatta salva l'oralità o la testualità messa in moto dall'esposizione alle notizie che però sfugge al corpus di Reverso.

La ricerca, ancora in reverso, di *femicídio* non produce invece esito e, cosa più sorprendente, attiva la correzione automatica della parola in *homicidio*, mentre nel dizionario viene corretta in *feminino* ('femminile').

*Reparei que muitos suspeitos de homicídio desapareceram.
Ho constatado que un sacco di sospettati di omicidio... scompaiono nel
nulla.*

Non esiste neppure, del resto, in Wikipedia, che a ricerca di *femicídio* risponde

A Wikipédia não possui um artigo com este nome exato.

Un'assenza o, meglio, delle assenze, particolarmente utili per la trama di questo discorso, giacché rivela una situazione diversa eppure simile a quella italiana.

Se, infatti, si scava nell'archivio dei giornali servendosi anche di *femicídio*, ci si rende conto che è questa la forma che per prima è stata impiegata per raccontare alla società portoghese dell'urgenza dei crimini di genere, Crimini in cui è però presente la marca della relazione intima tra vittima e omicida.

Morte em relações íntimas pode vir a ser considerada "femicídio"

O departamento de psicologia da Polícia Judiciária está a estudar um novo tipo de crime. Os investigadores chamam-lhe femicídio e definem-no como todo o homicídio nas relações íntimas. A UMAR (União de Mulheres Alternativa e Resposta) já pediu ao Governo para introduzir o conceito no Código Penal.

"É urgente tipificar este tipo de crime na lei para perceber os números e poder perceber se as medidas do Estado têm surtido efeito", defendeu ontem ao DN Maria José Magalhães, presidente da UMAR.

[...]

Segundo a psicóloga da PJ, Cristina Soeiro, o conceito não é novo mas está agora a ser recuperado por estudiosos da área da criminologia

para definir todas as mortes nas relações íntimas. “Só assim é possível compreender o fenómeno do homicídio sempre que há uma ligação amorosa”, explicou ao DN, recusando pronunciar-se sobre uma possível modificação à lei. “Não sou jurista. Mas enquanto psicóloga vejo neste subgrupo do homicídio uma grande complexidade”, explica.

A polémica revisão do Código Penal, em 2007, autonomizou vários crimes quando ocorridos em contexto de violência doméstica – como é o caso dos maus-tratos físicos ou psicológicos ao cônjuge, “ou a pessoa análoga” ou, por exemplo, aos filhos. Mas o homicídio em contexto idêntico é regulado como qualquer outro homicídio.

Para o procurador-adjunto do Ministério Público, Carlos Figueira, a letra da lei diz tudo: é considerado homicídio qualificado para quem “praticar o facto contra cônjuge, ex-cônjuge, pessoa de outro ou do mesmo sexo com quem o agente mantenha ou tenha mantido uma relação análoga à dos cônjuges, ainda que sem coabitação, ou contra progenitor de descendente comum em 1.º grau”.

Aqui, explica, podem incluir-se vários tipos de relações amorosas, embora seja exigida uma estabilidade ou duração mínima da relação. “O Direito Penal tem que reflectir fenómenos sociais e isso já acontece. O casamento é a maior fonte de amor e de ódio. Por isso a lei prevê um agravamento aquele que por manter uma relação íntima deve ter mais respeito”, defende. Para o magistrado, “criar mais leis não vai resolver um problema”.

A UMAR defende que a falta de tipificação significa uma falha no levantamento concreto dos dados. [...]

<http://www.dn.pt/portugal/interior/morte-em-relacoes-intimas-pode-ir-a-ser-considerada-femicidio-1429573.html>

Come nel testo di Lagarde, la *tipificação / tipificati3n* ovvero la *definizione* di un crimine affine alla violenza domestica, compreso nella violenza di genere eppure al contempo diverso appare – nel 2009, data certo non casuale – essere la ragione di una mobilitazione di tutti gli attori sociali a vario titolo investibili nell’analisi di quella realt3 vecchia e insieme nuova gi3 invocata per l’italiano. Una realt3 da denominare e non solo nominare, anche in vista di politiche educative in grado nei prossimi anni di contenere gli effetti di un conflitto che ha nell’incapacit3 di metabolizzare la frammentazione dei dualismi binari inveterati dalla tradizione una delle sue cause pi3 profonde.

Da un punto di vista (meta)linguistico, dopo aver segnalato la maggiore apertura alla realt3 offerta dalla riflessione portoghese, gi3 invitata a prendere atto della possibilit3 che sia forse il genere sociale e non quello biologico a dover essere chiamato in causa nella descrizione dei crimini (cfr. “maus-tratos físicos ou psicol3gicos ao cônjuge, ‘ou a pessoa an3loga”)), non

si può perciò non concludere che tanto in italiano tanto in portoghese la situazione offerta dai diasistemi appare nel complesso non dissimile e compresa in quell'alveo di soluzioni che la matrice comune, latina, e l'appartenenza culturale europea – un'appartenenza che nei secoli ha alimentato un lessico intellettuale comune a tutte lingue, anche quelle non romanze, di base, neanche a dirlo, latina –, offre alle tante varietà e registri disponibili ai parlanti.

È solo attraverso una indagine sociolinguistica, perciò, che si potrebbe riuscire a capire, in portoghese come in italiano, dove prevalga la preferenza (consapevole o meno) dettata dalla trasparenza morfofonetica (che si traduce in "preferenza" per *femicídio*), ove invece quella per il mantenimento della specificità che ciascuna delle varianti ha acquisito in forza dei contesti e delle matrici socio-culturali che ne hanno assicurata la gestazione (pro *femicídio*).

Insomma, e per concludere, nulla di nuovo se si guarda all'incomparabilmente maggiore estensione del dizionario mentale della comunità rispetto a quelli lessicografici. Un dizionario che non conosce una singola chiave di lettura e che si plasma incessantemente sulla realtà. La cui individuazione e successiva rappresentazione è agevolata dalla lingua stessa, in quel continuo dare-avere che fa risultare specioso e poco utile chiedersi se sia più importante agire sulla realtà attendendo che la lingua ne ricomprenda gli esiti, oppure partire dalla lingua, in modo che la realtà possa essere rappresentata in modo nuovo. La lingua è infatti realtà mentale e insieme agita per chi la parla, e continuare a spostare il dibattito sulla direzione dell'intervento più utile non solo non produrrebbe effetti, ma risulterebbe funzionale alle argomentazioni dei sostenitori dell'inutilità di questo come di ogni dibattito legato a quelle da liquidare frettolosamente come... solo parole.

7. Definizioni in tedesco

A margine ma anche a integrazione significativa di quanto fatto e finora descritto, si è pensato potesse essere utile impiantare un ulteriore confronto, nella fattispecie con una lingua germanica, espressione di un'altra cultura, nordica, dove il ruolo della donna è, spesso, più paritario rispetto ai paesi mediterranei. Medesimo lo scopo dell'indagine: verificare in che modo fosse usato lo stesso termine. Attraverso una ricerca su alcuni dizionario bilingui, abbiamo trovato alcuni termini che esprimono lo stesso concetto: *Frauenmord* (letteralmente 'omicidio di donne'),¹⁴ *Feminizid, Volkermorde an Frauen*,¹⁵ ma

¹⁴ <http://it.langenscheidt.com/italiano-tedesco/femminicidio> e <http://browse.dict.cc/italienisch-deutsch/femminicidio.html>

¹⁵ <http://context.reverso.net/traduzione/italiano-tedesco/femminicidio>

anche *Femizid*, *Frauentötung*, termini che vengono usati, tutti, come omologhi di *femminicidio*.

Interessante è l'esempio di *Leo*¹⁶, che riportiamo per intero:

New entry femminicidio [noun] – Frauenmord [noun]

femicidio [noun] – Femizid, Frauentötung [noun]

Examples/ definitions with source references “Il termine femminicidio, o femicidio, si riferisce a tutti quei casi di omicidio in cui una donna viene uccisa da un uomo per motivi relativi alla sua identità di genere”.

“In lingua inglese il termine femicide (femicidio) veniva usato già nel 1801 in Inghilterra per indicare “l’uccisione di una donna” <https://it.wikipedia.org/wiki/Femminicidio>

“Femizid auch Feminizid (,Frauentötung’; aus englisch femicide, analog englisch homicide ,Tötung eines Menschen’ in Anlehnung an lateinisch femina ,Frau’ und lateinisch caedere ,töten’[1]) ist die Tötung von Menschen wegen ihrer Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht (Geschlechtermord)”.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Femizid>

in LEO: femicide (engl.)=Frauenmord Dictionary: femicide

Auch sehr gebräuchlich:

In genannten Wikipediaartikeln wird beschrieben, dass dieses Gesellschaftsphaenomen in Italien stark diskutiert wird

Aktuelles Beispiel aus der La Stampa:

“Nella prima metà dell’anno si registra un calo rispetto al 2012: il dramma femminicidio continua”

<http://www.lastampa.it/2013/07/02/italia/cron...>

Comment: Allein die Sichtung der Quellentitel auf oben genannten wikipediaartikeln zeigt, dass femminicidio/femicidio, Frauenmord, Frauentötung und Femizid sowie das englische femicide synonym verwendet werden.

Frase, quest’ultima, in cui viene dichiarata la sinonimia dei diversi termini presentati.

Per verificare se effettivamente, nell’uso comune, i termini siano davvero sinonimici, si è allora immessa in Google la stringa *Frauenmord Definition*, ottenendo in risposta, almeno nel caso dei primi dieci risultati, nemmeno un riferimento nel titolo alla parola cercata, ma solo *Mord*, ‘omicidio’.

In un’ulteriore ricerca, con solo il termine „Frauenmord“, il primo risultato è stato quello di una serie televisiva con questo titolo; il secondo rimanda ad un dizionario, che dà come sinonimi *Femizid*, *Feminizid* (<https://de.wiktionar>

¹⁶https://dict.leo.org/itde/index_de.html#/search=femminicidio&searchLoc=0&resultOrder=basic&multiwordShowSingle=on&pos=0 Al momento della prima consultazione, il termine risultava come new entry. Al momento della scrittura di questo testo, dopo circa 9 mesi, il termine risulta related new entry (voce elaborata nel 2013).

y.org/wiki/Frauenmord), in cui si rimanda ad alcuni dizionari, fra cui quello dei fratelli Grimm (Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bände in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961 „Frauenmord“). Al terzo posto un dizionario bilingue; tutti gli altri risultati riportano casi di femminicidio. L'ultimo, il dizionario Zingarelli bilingue, lo offre in risposta come parola del giorno, che viene tradotta con *femminicidio* (<http://dizionariopiu.zanichelli.it/das-wort-des-tages/2016/11/25/frauenmord/>).

Effettuando una ricerca con *Feminizid*, i risultati riportano più informazioni in lingua tedesca e link ad istituzioni o vocabolari, in cui è presente una definizione più dettagliata. È interessante notare che, se i termini sono sinonimi, *Feminizid* risulta maggiormente tecnico, mentre *Frauenmord* rimanda, evidentemente, più a riferimenti televisivi o di Boulevardzeitungen.

Questa la carrellata che è apparsa a seguito della ricerca, che si è ritenuto utile riportare:

1. Femizid – Wikipedia

<https://de.wikipedia.org/wiki/Femizid>

Femizid, auch **Feminizid**, (‚Frauentötung‘; aus englisch femicide, analog zu englisch homicide ‚Tötung eines Menschen‘ in Anlehnung an lateinisch femina ...

Vorkommen · Konkrete Ausprägungen ... · Physische ... · Selektive Abtreibung

1. Feminizid - Traduzione in italiano – esempi tedesco | Reverso Context

context.reverso.net/traduzione/tedesco-italiano/Feminizid

Traduzioni in contesto per “**Feminizid**” in tedesco-italiano da Reverso Context: Betrifft: Unterstützung von Gesetzen gegen den **Feminizid**.

2. Der Feminizid von Ciudad Juárez | Criminologia criminologia.de/2013/01/der-feminizid-von-ciudad-juarez/

30 gen 2013 - Man spricht in dem Zusammenhang der Frauenmorde sogar offen von **Feminizid**. Sehr oft werden die Leichen auch erst Jahre später gefunden ...

3. Feminizid | Heinrich-Böll-Stiftung

<https://www.boell.de/de/tags/feminizid>

Imelda Marrufo ist Juristin und Koordinatorin des Netzwerkes “Red Mesa de Mujeres de Juárez”. Ein Jahr nach der Verleihung des Anne-Klein-Frauenpreises ...

4. Frauen mit großer emotionaler Abhängigkeit: größere Gefahr für ...

<https://bessergesundleben.de/frauen-mit-grosser-emotionaler-ab...>

Unter **Feminizid** versteht man Gewalt an Frauen mit Todesfolge, bei der es zu extrem aggressiven Situationen, körperlicher und emotionaler Misshandlung, ...

5. Feminizid – Jungle World

jungle-world.com/artikel/2010/13/40648.html

Una descrizione per questo risultato non è disponibile a causa del file robots.txt di questo sito

Ulteriori informazioni

6. dict.cc dictionary :: Feminizid :: German-English translation

www.dict.cc/german-english/Feminizid.html

dict.cc German-English Dictionary: Translation for **Feminizid**.

7. Feminizid : spagnolo " tedesco | PONS

it.pons.com/traduzione/tedesco-spagnolo/Feminizid

Il dizionario online gratuito tedesco-spagnolo e spagnolo -tedesco su www.pons.com! Consulta le parole in tedesco o in spagnolo. Traduzioni della ben nota ...

8. Der Islamische Staat verübt einen Feminizid" | Blätter für deutsche

...

<https://www.blaetter.de/.../der-islamische-staat-veruebt-einen-f...>

"Der Islamische Staat verübt einen **Feminizid**". Dossier der Frauenbegegnungsstätte UTAMARA e.V. zur Situation von Frauen in Syrien, Irak und Kurdistan, ...

9. 04.08.2017: Frauenräte gegen Feminizid (Tageszeitung junge Welt)

<https://www.jungewelt.de/.../315689.frauenraete-gegen-feminizid...>

04 ago 2017 – Frauenräte gegen **Feminizid**. In mehreren deutschen Städten, darunter Berlin und München, haben am Donnerstag Jesidinnen an die ..

Evidente è la natura eminentemente lessicografica di questi rinvii: i link rimandano a dizionari, e spesso bilingui. Due rimandano a quotidiani, di diffusione minore; due a pagine che si occupano di diritto. La massa parlante, è facile concludere, guarda altrove per dare nome alla "cosa".

8. Verso una definizione di it. *femminicidio*

A sintesi e chiosa di tutto quanto detto e dal momento che considerazioni parziali, sulle singole questioni affrontate, sono state già formulate, ci si limiterà a un cursorio passaggio di chiusura.

In Italia, il termine *femminicidio* ha iniziato a circolare dopo il 2004 soprattutto grazie al movimento femminista, ma è da dopo il 2010 che tale uso si trova in modo prima abbastanza poi sempre più diffuso nei media. Dal 2009 compare a lemma in un dizionario. È con il *Rapporto ombra*

*sull'implementazione della CEDAW in Italia*¹⁷ che si apre però un dibattito politico (oltre che linguistico) sul tema. Un dibattito giuridico!

Tenendo sempre a mente i vantaggi derivanti dal primato dell'uso sulle costruzioni, soprattutto quando ideologiche, a sintesi di tutto quanto detto ci si auspicherà pertanto che la definizione/tipizzazione possa sedimentarsi e prevedere i seguenti tratti semantici, ricalcati sulla realtà

- l'esclusione di ogni forma di violenza diversa dall'uccisione
- che a uccidere sia chi è (stat*) legat* sentimentalmente alla vittima
- l'esclusione di omicidi di donna perpetrati da mano ignota o nota alla vittima in modo occasionale o superficiale
- la ricomprensione della questione di genere nella questione della crisi derivante dalla riscrittura in essere dei ruoli sociali di uomini e donne
- l'esclusione di uccisioni compiute da partner per ragioni non legate alla natura primariamente affettivo-sessuale della relazione (come nel caso di donne anziane e/o disabili uccise dal coniuge per incapacità di affrontarne la patologia)
- la ricorrenza significativa nei crimini del contesto/plot tipico degli omicidi detti copycat.

Denotata la realtà, a costo di farlo con il bisturi della linguistica, difficilmente si potrà continuare ad affermare che si tratta di parole.

¹⁷ http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/ggdd_20110708082248.pdf

Riferimenti bibliografici

Deutschland: 100.000 Frauen erleben Gewalt in Partnerschaft, Frankfurter Rundschau, 22. November 2016, abgerufen am 19 Dezember 2016 (<http://www.fr.de/politik/deutschland-100-000-frauen-erleben-gewalt-in-partnerschaft-a-291317>)

Dragotto, Francesca, "Vecchi omicidi (di donne), nuovi femminicidi. *Nomina sunt consequentia rerum?*", in Dragotto, Francesca, *Grammatica e sessismo. Lavori del seminario interdisciplinare (2014-2015)*, vol.II, Roma 2015, pp. 9-31 (<https://grammaticaesessismo.com/le-riflessioni-di-ges/vecchi-omicidi-di-donne-nuovi-femminicidi-nomina-sunt-consequentia-rerum/>)

Dragotto, Francesca, "Imperfezioni lessicografiche e statistiche imperfette. Ancora su *femminicidio* e la sua collocazione nel repertorio linguistico italiano", in Gensini, Ezio Alessio - Santoli, Leonardo (a cura di), *Femminicidio Punti di vista, visti da punti diversi. Un contributo a cambiare, per cambiare*, Collana Presidenza del Consiglio Regionale della Toscana, Firenze 2017, pp. 163-186 (<http://www.consiglio.regione.toscana.it/upload/eda/pubblicazioni/pub4057.pdf>)

Gerstendörfer, Monika, *Femizid: Tödliche Gewalt gegen Frauen*. Wissenschaft & Frieden 1998-4 Dossier Nr. 30 (50 Jahre Allgemeine Erklärung der Menschenrechte), 1998 (<http://www.wissenschaft-und-frieden.de/seite.php?p?dossierID=056>)

Iezzi, Domenica Fioredistella, "Italian women in the new millennium: emancipated or violated? An analysis of webmining on fatal domestic violence", in "Rivista Italiana di Economia Demografia e Statistica", Volume LXVII n. 2 Aprile- Giugno 2013, 2013, pp. 47-65

Radford, J. - Russell, D. E.H., Lagarde y de los Ríos, Marcela, "Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres", in Bullet, Margaret - Diez Mintegui, Carmen (a cura di), *Retos teóricos y nuevas prácticas*, Congreso de Antropología, San Sebastian 2008, pp. 209-239

Merli, Antonella (2015), *Violenza di genere e femminicidio*, in "Diritto penale contemporaneo", 1-2015, pp. 430-468 (http://www.penalecontemporaneo.it/upload/1420621345MERLI_2015.pdf)

Schulte, Anna - Burkert, Olga, *Ermordet weil sie Frauen sind*, in "Lateinamerika Nachrichten", Juni 2011, abgerufen am 7 Mai 2013 (<http://lateinamerika-nachrichten.de/?aaartikel=ermordet-weil-sie-frauen-sind>)

Spinelli, Barbara (2015), "Femminicidio e riforme giuridiche", in Casadei, Thomas (a cura di), *Donne, diritto, diritti*, Torino, pp. 155-167

DONNE LETTRICI, I “MOSKERINI” DELLA LETTERATURA ITALIANA

Sonia Trovato

Jamais fille chaste n'a lu de romans.

(Jean-Jacques Rousseau)

1. La demonizzazione della lettura femminile

Il quarantesimo, film sovietico tratto dall'omonimo romanzo di B. Lavren'ev, racconta l'amore impossibile tra un ufficiale dell'armata bianca e una rivoluzionaria che, dopo averlo fatto prigioniero, lo conduce in una capanna sperduta. Quando l'uomo finisce la carta delle sigarette, la donna gli offre prontamente l'unica carta di cui dispone, quella, cioè, sulla quale ha annotato i propri versi. “L'ufficiale bianco arrotola il tabacco nei versi della soldatessa rossa e sotto gli occhi di tutti gli spettatori fuma avidamente, fino all'ultimo verso”¹ è la chiosa sarcastica della scrittrice croata Dubravka Ugrešić, la quale si domanda, retoricamente, se possa risultare verosimile pensare all'episodio con un'inversione dei ruoli.

La scena costituisce l'espedito per commentare l'esclusione delle donne dall'olimpo degli scrittori: “Le donne nella storia sono state lettrici, le donne sono state quei moskerini presi all'amo della parola scritta, le donne sono state il pubblico di lettori”². Leggere è, però, un'operazione densa di implicazioni sociali e psicologiche, tanto per le donne quanto per gli uomini. Lo sa bene quell'hidalgo spagnolo che, più di due secoli prima che l'intossicazione

¹ Dubravka Ugrešić, “Le donne, il fumo e la letteratura”, in ID., *Vietato leggere*, Milano, nottetempo, 2005.

² Ivi, p. 120.

letteraria di *Madame Bovary* diventasse il simbolo universale del “*potere concesso all'uomo di crederci diverso da quello che è*”³ e del “divario che c'è in ogni individuo tra l'immaginario e il reale”⁴, è talmente imbevuto di romanzi cavallereschi da credere di doverne interpretare uno. Ma il divario tra la realtà di una donna e il suo immaginario è infinitamente più marcato rispetto a quello di un uomo, poiché le donne “nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendo diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri”⁵, mentre agli uomini “non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giocare o mercatare”⁶: per queste ragioni, Boccaccio pensò di indicare le donne afflitte dai patimenti amorosi come le destinatarie privilegiate del proprio capolavoro. A parte questa generosità perlopiù isolata e pur sempre asimmetrica – anche nel *Decameron* la lettura femminile risulta, infatti, sottoposta all'egida maschile – “Nella storia dell'umanità le donne-streghe (donne istruite) e i libri (fonte di conoscenza e di piacere) sono stati proclamati, ogni volta che ce n'era bisogno, opera del Diavolo”⁷ e sono finiti sul rogo con una frequenza infinitamente maggiore rispetto agli uomini.

La demonizzazione della lettura femminile si acuisce nel Settecento, “il secolo che brevetta il romanzo moderno, la masturbazione come malattia e insieme il personaggio della Lettrice”⁸. È proprio nel XVIII secolo che la mediazione maschile si allenta drasticamente a causa della diffusione massiccia del romanzo, la quale, sottraendo il libro alla sacralità degli elitari luoghi di cultura e facendone un oggetto di consumo come gli altri, consente alle donne di procacciarsi personalmente le proprie letture. Come spiega Francesca Serra,

in un secolo nel quale tutti si dolevano a gran voce di uno “sputtanamento” epocale della cultura, chi avrebbe dovuto prendersene carico se non le uniche, vere titolari del meretricio dalla notte dei tempi? Se la parola prostituzione saliva alla bocca di tutti, come metafora del turpe commercio librario, al centro di quella metafora non potevano che esserci le donne. Se i librai vengono addirittura definiti dei “mezzani della letteratura”, alle lettrici spetta di diritto un ruolo da protagoniste in questo abisso di mercificazione sessuale.⁹

³ Jules de Gaultier, *Il bovarismo*, Milano, SE, 1992, p. 18. Il corsivo è dell'autore.

⁴ Ivi, p. 19.

⁵ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, ed. V. Branca, Torino, Einaudi, 1992, pp. 7-8.

⁶ Ivi, p. 8.

⁷ Dubravka Ugrešić, “Le donne, il fumo e la letteratura”, cit., pp. 121-22.

⁸ Francesca Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 40.

⁹ Ivi, p. 50.

La letteratura italiana è costellata di “moscerini” imbrigliati nella rete delle evasioni oniriche della parola scritta, di eroine di volta in volta biasimate o celebrate, immerse in letture che possono condurle o a un deleterio bovarismo, oppure (più raramente) a un inaspettato e catartico affrancamento dal potere patriarcale. Se l'accesso delle donne alla scrittura è un indice comunemente accettato per valutare l'emancipazione femminile, il diritto alla lettura non sembra godere della stessa attenzione. Nelle pagine seguenti, verranno presi in esame i modi e le situazioni narrative in cui il tema della “lettura femminile” si è declinato in alcuni momenti cruciali della tradizione letteraria italiana.

2. Il Medioevo: Francesca e Fiammetta

La lettrice più celebre dell'età medievale è Francesca: nella sua tragica confessione, il libro di Lancillotto e Ginevra è assunto a elemento cui attribuire la responsabilità massima dell'incontinenza delle passioni. Con l'episodio in questione, Dante condanna un mondo letterario al quale aveva variamente contribuito in gioventù e mette in luce gli effetti nefasti di una “cattiva lettura”, espressione da intendersi sul piano narratologico più che morale, perché la donna non è in grado di discernere il piano della realtà da quello della finzione romanzesca. L'insoddisfazione di Francesca per la monotonia coniugale con l'anziano Gianciotto e la sua immedesimazione con la regina Ginevra la incitano alla trasposizione reale di un fatto letterario e alla sottovalutazione dei fondamenti del patto narrativo. Così, cinquecento anni prima che i travagli interiori della melanconica moglie di Charles Bovary finiscano alla sbarra per oscenità, le fantasticherie della figlia di Guido da Polenta sono condannate dall'implacabile Minosse. La sfasatura investe anche Paolo ma, significativamente, l'unico lamento che trova sfogo è quello di Francesca.

Una cinquantina di anni dopo, Boccaccio firma l'*Elegia di Madonna Fiammetta*. Di sei anni precedente al *Decameron*, l'opera porta in scena la stessa passione per l'*ars narrandi*, dato che il libro è rivolto alle donne innamorate, che si riconoscono in un determinato codice amoroso e letterario e che fruiscono della letteratura come strumento di consolazione e distrazione. L'*Elegia* racconta, attraverso dei flashback, la relazione extraconiugale di Fiammetta con un giovane fiorentino, Panfilo, il quale, dopo averla iniziata alla teoria e alle pratiche dell'amor cortese, è costretto a rientrare a Firenze quando il padre lo richiama e dimentica presto Fiammetta in favore di un'altra donna al quale è promesso sposo. Sebbene la condizione di innamorata angustata

sembrerebbe collocare l'esperienza della protagonista all'interno di ruoli di genere tradizionali, il racconto è in prima persona ed è interamente sintonizzato sullo struggimento di Fiammetta: come sottolinea Irene Zanini-Cordi, "Nel creare Fiammetta, Boccaccio si rifà ad un concetto socio-culturale, storico e letterario di donna ma, nel pensarla scrittrice, riflette inevitabilmente anche parte di se stesso, quindi, in parte, il concetto socio-culturale, storico e letterario di uomo"¹⁰. Fiammetta ricopre così un ruolo che può essere considerato attivo in almeno tre accezioni: contrariamente alle donne angelicate della tradizione stilnovista e dantesca, è un soggetto attivo della passione amorosa; è una scrittrice, non priva di velleità artistiche; è, infine, una lettrice, che cerca, attraverso i libri, una voce comune su cui sintonizzare i propri affanni e una prova della propria straordinarietà. Infatti, nel capitolo VIII, dopo che il suo tentato suicidio è stato sventato dalle ancelle, la donna "le pene sue con quelle di molte antiche donne commensurando"¹¹, con un duplice obiettivo:

l'uno è che sola nelle miserie non mi veggio né prima, come già confortandomi la mia nutrice mi disse; l'altro è che, secondo il mio giudizio, compensata ogni cosa degli altrui affanni, li miei ogni altri trapassare di gran lunga dilibero; il che a non piccola gloria mi reco, potendo dire che io sola sia colei, che viva abbia sostenute più crudeli pene che alcuna altra.¹²

Nel corso dell'opera, la donna riesce ad affrancarsi da una lettura assoggettata all'occhio maschile e a scongiurare il rischio di un finale analogo a quello della dannata dantesca. Il capitolo VIII implica, pertanto, una definitiva emancipazione dalla lettura cortese: Fiammetta legge per universalizzare le proprie pene ma, soprattutto, per rafforzare una volontà autoriale presente sin dall'inizio¹³, giustificando, così, l'esistenza stessa del libro, con il quale intende acquisire una consistente fama letteraria, aspirando a una gloria che è in genere appannaggio del calamaio maschile.

¹⁰ Irene Zanini-Cordi, *Donne sciolte. Abbandono ed identità femminile nella letteratura italiana*, Ravenna, Longo Editore, 2008, p. 26.

¹¹ Giovanni Boccaccio, "Elegia di Madonna Fiammetta", in ID., *Elegia di Madonna Fiammetta. Corbaccio*, Milano, Garzanti, 2016, p. 182.

¹² Ivi, pp. 182-83.

¹³ Nel Prologo, rifacendosi a un *topos* medievale, Fiammetta utilizza un tessuto lessicale riconducibile ai campi semantici della lettura e della scrittura e rivendica la dignità della propria opera, incentrata sulla tematica amorosa di lingua volgare: "Voi sole, le quali io per me medesima conosco pieghevoli e agl'infortunii pie, priego che leggiate; voi, leggendo, non troverete favole greche ornate di molte bugie, né troiane battaglie sozze per molto sangue, ma amorse" (Ivi, p. 3).

3. Alcina e Ruggiero e le “grate fantasie”

Nel Rinascimento, l'autore che più riflette sull'obnubilamento da lettura (maschile e femminile) è Ludovico Ariosto. Nell'*Orlando furioso*, il ferrarese torna con insistenza sul tema degli effetti negativi della parola, scritta e orale. Lo stesso impazzimento di Orlando è provocato dapprima da una lettura sconvolgente, ossia quella delle iscrizioni dei nomi di Angelica e Medoro intrecciati sugli alberi, e poi dal racconto del pastore, che svela al mesto paladino le effusioni di cui è stato testimone¹⁴. L'episodio più interessante per una prospettiva di genere è però quello che coinvolge Alcina, la quale, regina di un *locus amoenus* dedito all'ozio e alla sensualità, promuove la lettura a strumento di seduzione di chi, come Ruggiero, si lascia imbrigliare nelle mellifluidità dell'isola: “Non vi mancava chi, cantando, dire / d'amore sapesse gaudii e passioni, / o con invenzioni e poesie / rappresentasse grate fantasie” (VII, 19, 5-8)¹⁵; “Spesso in conviti, e sempre stanno in feste, / in giostre, in lotte, in scene, in bagno, in danza. / Or presso ai fonti, all'ombre de' poggietti, / leggono d'antiqui gli amorosi detti” (VII, 31, 5-8)¹⁶. In questo caso, coerentemente all'inclinazione ariostesca per l'ironico scombinamento dei ruoli di genere, è una donna a sfruttare il potenziale incantatorio del discorso poetico e a esercitarlo su uno dei guerrieri più valorosi della parte saracena; tuttavia, in un regno già “effeminato e molle” (VII, 48, 3),¹⁷ il processo di repentina femminilizzazione che investe Ruggiero dimostra come il cedimento al mondo apparente dell'immaginazione e della letteratura sia considerato una prerogativa prevalentemente femminile¹⁸. E donna era, d'altro canto, una delle lettrici più entusiaste della prima edizione del *Furioso*: Isabella d'Este, che ricevette stralci del poema all'indomani del parto e che poté così trascorrere due giorni “cum piacere grandissimo”¹⁹.

¹⁴ Cfr. Elisa Barbara Weaver, “Lettura dell'intreccio dell'*Orlando furioso*. Il caso delle tre pazzie d'amore” in *Strumenti critici*, II.34, 1977, p. 393.

¹⁵ Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, vol. I, ed. L. Caretti, Torino, Einaudi, 2006, p. 151.

¹⁶ Ivi, p. 155.

¹⁷ Ivi, p. 160.

¹⁸ Sulla questione, cfr. Francesca Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi*, cit., pp. 87-91. Per un approfondimento della questione femminile nell'*Orlando furioso* cfr. Sonia Trovato, “Angeliche poco angelicate: le donne ariostesche”, in AA.VV., *Critica clandestina? Studi letterari femministi in Italia: bilanci e nuove prospettive*, La Sapienza Università Editrice, 2017 (in corso di pubblicazione).

¹⁹ Isabella d'Este si esprime in questi termini in una lettera del 1507 indirizzata al cardinale Ippolito.

4. Prebovarismo e bovarismo in Italia: Madama N.N, Fosca, Malombra, Amalia

Nel 1759, l'abate bresciano Pietro Chiari registra, con toni paternalistici, il timore legato alla diffusione del romanzo di consumo di cui pure è uno dei più prolifici dispensatori, inscrivendo la dissolutezza romanzesca nel segno femminile:

Tutte leggono al giorno d'oggi le donne, e si pregiano di leggere, benché non tutte possano gloriarsi d'intendere, e d'approfittare della loro continua lettura. Fra gli aghi, i fusi, e gli altri attrezzi donneschi, oggidì al fianco delle donne si vedono i libri. Con un libro alla mano passano esse l'ore più calde del giorno o l'ore più fresche non meno del loro passeggio. De' libri ch'escono alla giornata, si cominciano ordinariamente i discorsi con chi va a visitarle. Regna in molte una furiosa inclinazione a divorarli subito che sono usciti alle stampe. Quasi tutte poi se non l'hanno ancora, fanno mostra d'averlo per deciderne a loro talento, e non essere da meno dell'altre.²⁰

Due anni dopo, Rousseau dà alle stampe la prima edizione di *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, romanzo epistolare che, modellando la relazione clandestina tra Julie e il suo precettore Saint-Preux sulla vicenda medievale di Eloisa e del suo maestro Abelardo, insiste sulle conseguenze della lettura, soprattutto sul suggestionabile e difettoso immaginario femminile. Questo è, per esempio, ciò che si può leggere nella *Seconda prefazione dell'autore*:

Ci si lagna che i romanzi fanno perdere la testa. Lo credo bene. Facendo continuamente vedere a quelli che li leggono i fallaci incanti d'uno stato che non è il loro, li seducono, li disgustano del loro proprio stato, al quale rinunciano per quello immaginario che i romanzi gli fanno amare. Quando si vuol essere ciò che non si è, si finisce credendosi diversi da ciò che si è, ed ecco come si diventa pazzi. Se i romanzi non offerissero ai lettori che le cose che li circondano, che doveri che è possibile adempiere, che piaceri della loro condizione, i romanzi non li farebbero impazzire, anzi li farebbero rinsavire.²¹

Lo sfasamento messo a fuoco da Rousseau trova una definitiva denominazione nel 1857, quando Flaubert desta scandalo in tutta Europa, pubblicando la storia dell'infelice *Madame Bovary*; da allora, le immagini delle (cattive)

²⁰ Pietro Chiari, *La francese in Italia, o sia Memorie critiche di Madama N.N., scritte da lei medesima e pubblicate dall'abate P. Chiari*, tomo I, Venezia, Pasinelli, 1759, p. 4.

²¹ Jean-Jacques Rousseau, "Seconda prefazione dell'autore ovvero Dialogo sui romanzi tra l'editore e un letterato", in ID., *Giulia o la nuova Eloisa*, trad. P. Bianconi, ed. Elena Pulcini, Milano, Rizzoli, p. 31.

lettrici si moltiplicano anche in Italia, trovando in tre figure l'espressione artistica più riuscita: *Fosca* (1869) di Tarchetti, *Malombra* (1881) di Fogazzaro e Amalia, la sciapa e sventurata coprotagonista di *Senilità* (1898) di Svevo. In tutti e tre i casi, l'ispirazione al modello d'Oltralpe si declina in uno schema fisso: la voracità libraria è, infatti, sempre causa di morte per le protagoniste.

Fosca, donna di sublime bruttezza perennemente inchiodata a un letto dove si consuma di una malattia non specificata, “divora i libri, è un tarlo da libri, legge come noi fumiamo”²². Significativamente, i primi contatti tra l'io-narrante Giorgio e la consunta donna sono proprio di natura letteraria: su richiesta del cugino di lei, Giorgio presta a Fosca dei libri²³, che gli vengono poi riconsegnati con sottolineature e commenti. Attraverso questi contrasegni, l'uomo può conoscere la “natura intima dei suoi patimenti, una intelligenza robusta, fine, perspicace”²⁴. Proprio a Fosca, attraverso una riflessione sui libri, è affidata la più esplicita dichiarazione programmatica di Tarchetti: in polemica con l'autorità manzoniana e con il positivismo imperante, l'autore le fa pronunciare che “L'obbiettivo d'ogni lavoro letterario dovrebbe essere la fantasia — non la testa che si guasta, non il cuore che sanguina — ma l'immaginazione che si esalta e gioisce”²⁵. L'“abuso della lettura”²⁶ della protagonista ha due risvolti quasi antitetici: da un lato, Fosca legge “per dimenticare, per conoscere quali sono le gioie che il mondo dispensa ai felici e per goderne quasi di un eco”²⁷, poiché tutto ciò che può fruire dell'esistenza è “fuggire dalla realtà, dimenticare molto, sognare molto”²⁸; dall'altro, i libri sono un fattore di disillusione, perché le conferiscono la piena consapevolezza della propria tremenda condizione di donna insalubre e brutta. A questo proposito, il cugino di Fosca dirà, lapidariamente, che “i libri poi hanno finito di rovinarla”²⁹.

Marina di Malombra, l'inquietante eroina di Fogazzaro che presenta più di un'analogia con Fosca³⁰, dispone di una ricca biblioteca, tra cui compai-

²² Iginio Ugo Tarchetti, *Fosca*, Milano, Mondadori, 2002, p. 54.

²³ Curiosamente, tra questi compare anche *La nuova Eloisa* di Rousseau, ormai diventato “il simbolo del consumo romanzenso declinato al femminile” (Francesca Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi*, cit., p. 52).

²⁴ Ivi, p. 55.

²⁵ Ivi, p. 58.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ivi, p. 123.

³⁰ Delle analogie tra i due testi mi sono occupata in un articolo in corso di pubblicazione. Cfr. Sonia Trovato, “Fosca e Malombra, le due ‘coscienze sporche’ di Tarchetti e di Fogazzaro”, in A. Flemrovà, M. Ruggiero (ed.), *Bramosia dell'ignoto - Esoterismo, occultismo e fantastico nella letteratura italiana tra fin de siècle e avanguardia*, Karolinum, 2017.

ono Poe e Baudelaire, letture considerate scabrose per una donna italiana dell'epoca. Non a caso, è la lettura di un manoscritto rinvenuto in una stanza del lugubre castello che ospita le sue inquietudini a provocarle un eccesso di immaginazione e a persuaderla di essere la reincarnazione dell'antenata Cecilia, che deve essere vendicata.

Il terzetto ottocentesco si chiude con Amalia, la "lunga, secca, incolore"³¹ sorella di Emilio Brentani. Beatrice Stasi, nella sua monografia dedicata a Svevo, non esita a chiamare la donna "una Madame Bovary triestina"³², a causa soprattutto di "quel mezzo migliaio di romanzi che facevano bella mostra di sé, nel vecchio armadio adattato a biblioteca"³³; solo che, a differenza dell'affascinante Emma, Amalia respira "l'atmosfera stagnante"³⁴ di un'esistenza pressoché unicamente casalinga e completamente devota al fratello. E, proprio in virtù di questa devozione, Amalia vive l'avventura del fratello con la Angiolina come se la riguardasse personalmente: "Fratello e sorella entravano nella medesima avventura"³⁵, si legge alla fine del primo capitolo. Amalia ascolta quindi i racconti del fratello, che peraltro non è meno suggestionato di lei dall'immaginario letterario, come se stesse leggendo un romanzo. Questo balzo delle fantasticherie amorose dall'armadio adattato a biblioteca alla quotidianità di Emilio offusca ulteriormente la già scarsa capacità di discernimento tra reale e immaginario: così, Amalia muore stordita dall'etere.

5. Oltre il bovarismo

Con il Novecento si apre una fase nuova per le donne lettrici, com'è testimoniato da tre testi: *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962) di Bassani, *Una questione privata* (1963) di Fenoglio e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) di Calvino.

Micòl Finzi-Contini, l'indimenticabile protagonista del celebre romanzo di Bassani, è una donna che per i capelli "fini, biondi, leggeri"³⁶ e la pelle color miele potrebbe essere ascritta alla fitta schiera delle donne angelicate di cui è costellata la letteratura europea. Micòl è, però, ben distinguibile dalle figure mute tratteggiate dalle penne maschili della tradizione precedente, poiché

³¹ Italo Svevo, "Senilità", in *id.*, *Romanzi e continuazioni*, a cura di M. Lavagetto, ed. N. Palmieri e F. Vittorini, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2004, p. 412.

³² Beatrice Stasi, *Svevo*, Bologna, il Mulino, 2009, p. 92.

³³ Italo Svevo, "Senilità", *cit.*, p. 412.

³⁴ *Ivi*, p. 413.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Milano, 2007, Mondadori, p. 31.

parla, parla moltissimo e parla con un linguaggio così marcato e personale che per esso viene coniata la definizione di “finzi-continico”. Inoltre, Micòl eccelle negli studi di letteratura inglese e legge con passione: romanzi francesi, inglesi, russi, come si può evincere dalla descrizione che la giovane donna riferisce della propria biblioteca, prima ancora che l’io-narrante possa visitare personalmente la camera che la ospita. Quando lo farà, la prima immagine che questa camera gli rimanda è proprio quella di Micòl assorta nella lettura.

Quando ero entrato stava leggendo: un romanzo francese, come avevo subito capito, riconoscendo di lontano il tipo della copertina bianca e rossa; ed era stata la lettura, probabilmente, più che il raffreddore, a metterle sotto gli occhi un segno di stanchezza. No, era sempre bella – mi dicevo ora, contemplandola – forse non era mai stata così bella e attraente.³⁷

Sono soprattutto i diversi effetti che la lettura produce su Micòl a smarcarla dalle lettrici enunciate in precedenza: in Micòl è assente anche la più flebile traccia di bovarismo, tanto che spetta a lei il compito di disilludere il protagonista, che la ama con ostinazione ma anche con una non trascurabile immaturità. In un confronto serrato, la donna cerca di renderlo consapevole delle suggestioni letterarie dei reciproci sentimenti e di fargli comprendere come per entrambi “più del presente contava il passato, più del possesso il ricordarsene”³⁸.

Consapevolezza e illusione sono distribuite nello stesso modo in *Una questione privata*, il romanzo postumo di Beppe Fenoglio che racconta la folle corsa langarola del partigiano Milton per verificare la notizia di una relazione tra l’amata Fulvia e l’amico Giorgio Clerici. Anche in questo caso, il personaggio incapace di tenere distinte la realtà vagheggiata della letteratura e la realtà effettuale è quello maschile, che tenta una goffa e fallimentare educazione sentimentale sull’irriverente Fulvia. I sentimenti del timido e reticente Milton trovano espressione solo attraverso la mediazione letteraria, che prova vanamente a imporsi sulle predilezioni di Fulvia:

A leggere si metteva quasi sempre lì, a filo dell’arco centrale, raccolta nella grande poltrona di vimini coi cuscini rossi. Leggeva *Il cappello verde*, *La signorina Elsa*, *Albertine disparue*... A lui quei libri nelle mani di Fulvia pungevano il cuore. Malediceva, odiava Proust, Schnitzler, Michael Arlen. Più avanti, però, Fulvia aveva imparato a fare a meno di quei libri; le bastavano, pareva, le poesie e i racconti che a getto continuo lui traduceva per lei.³⁹

³⁷ Ivi, p. 171.

³⁸ Ivi, p. 181.

³⁹ Beppe Fenoglio, “Una questione privata”, in ID., *Romanzi e racconti*, ed. D. Isella, Torino, Einaudi, 1992, p. 1014.

In quel “pareva” è racchiusa l’intera sfasatura del protagonista verso il mondo che lo circonda. Il rifiuto di Fulvia a farsi ammansire e spiritualizzare dall’uomo è restituito da una scena emblematica, che avviene all’inizio del romanzo, quando, durante una spedizione partigiana, Milton riesce a penetrare la villa di Fulvia, che nel frattempo è fuggita a Torino, e si avvicina alla sua biblioteca:

Andò alla libreria, richiamato dal fioco luccicare dei cristalli. Aveva già visto che era quasi vuota, con al più una decina di libri dimenticati, sacrificati. Si inclinò agli scaffali ma subito si raddrizzò, come per l’opposto effetto di un pugno alla bocca dello stomaco. Era pallido e gli mancava il respiro. Tra quei pochi libri trascurati aveva visto *Tess dei d’Urbevilles*, che lui aveva regalato a Fulvia, dissestandosi per una quindicina.⁴⁰

Come osserva Gabriele Pedullà, “Tra i “dimenticati” e i “sacrificati” Milton ha appena riconosciuto se stesso⁴¹ .

La celebrazione massima del diritto femminile alla lettura è rinvenibile in *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, che Calvino ha pubblicamente definito “un romanzo sul piacere di leggere romanzi”⁴² e che è animato dalle vicende di un Lettore e di una Lettrice. L’autore li commenta così:

Al primo non ho dato una caratterizzazione né dei gusti precisi: potrebbe essere un lettore occasionale ed eclettico. La seconda è una lettrice di vocazione, che sa spiegare le sue attese e i suoi rifiuti (formulati in termini il meno intellettualistici possibile, anche se – anzi, proprio perché – il linguaggio intellettuale va stingendo irrimediabilmente sul parlato quotidiano), sublimazione della “lettrice media” ma ben fiera del suo ruolo sociale di lettrice per passione disinteressata. È un ruolo sociale cui credo, e che è il presupposto del mio lavoro, non solo di questo libro.⁴³

Alla Lettrice Ludmilla il narratore affida alcune enunciazioni teoriche ascrivibili alla propria idea di letteratura; è Ludmilla, per esempio, a esporre alcune idee che poi torneranno nelle postume *Lezioni americane*⁴⁴ o a pro-

⁴⁰ Ivi, p. 1022.

⁴¹ Gabriele Pedullà, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, Roma, Donzelli editore, 2001, p. 27.

⁴² L’espressione è stata usata durante una conferenza a Buenos Aires nel 1984.

⁴³ Italo Calvino, “Presentazione”, in ID., *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2006, p. IX.

⁴⁴ A titolo esemplificativo, si cita la riflessione che esalta l’esattezza: “Preferisco i romanzi, – aggiunge lei, – che mi fanno entrare subito in un mondo dove ogni cosa è precisa, concreta, ben specificata. Mi dà una soddisfazione speciale sapere che le cose sono fatte in quel determinato modo e non altrimenti, anche le cose qualsiasi che nella vita mi sembrano indifferenti” (Italo Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, cit., p. 34).

nunciare una strutturata riflessione sulle contraddizioni del mondo editoriale. Con il personaggio di Ludmilla, Calvino irride la tradizione che demonizza l’istruzione femminile o che l’addomestica sotto la pedante egida maschile, tanto che la voce narrante domanda, non senza sarcasmo, al Lettore “come potrai tenerle dietro, a questa donna che legge sempre un altro libro, in più di quello che ha sotto gli occhi?”⁴⁵. E invece, al termine, il Lettore e la Lettrice finiranno a condividere le loro “letture parallele”⁴⁶ in un “grande letto matrimoniale”⁴⁷: i moralisti che nei secoli precedenti si sperticavano in strali indignati contro la masturbazione femminile derivante da una lettura indecente trovano un ideale zittimento da questa suggestiva immagine di un placido erotismo condiviso e che affonda le radici proprio nella lettura. Coerentemente al clima politico della fine degli anni Settanta, in un momento storico in cui la donna è riuscita con fatica a mettere il naso fuori dalle mura domestiche e a conquistarsi il diritto alla cultura, *Se una notte d’inverno un viaggiatore* sancisce l’inizio di una nuova fase per la rappresentazione simbolica della lettura femminile: la donna può finalmente abbandonarsi al piacere della lettura (e a una lettura che non sia unicamente di argomento amoroso) senza sensi di colpa, senza dissonanze tra l’universo romanzesco e lo squallore della propria esistenza e senza brutali biasimi maschili.

⁴⁵ Italo Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, cit., p. 83.

⁴⁶ *Ivi*, p. 305.

⁴⁷ *Ibidem*.

LA SCRITTURA FEMMINILE: IL CASO DELLA MARCHESA DI ALORNA

Teresa Cattaneo

Premessa

“Quando Dio fece l’uomo non creò subito la donna, ma la lasciò per ultima, come le cose più basse¹” così scriveva João de Barros nell’opera *Espelho de Casados* del 1540 ed è partendo da questa considerazione che prende spunto uno studio critico e appassionato sulla ricerca della scrittura femminile portoghese analizzando in modo particolare la storia della Marchesa di Alorna, poetessa e scrittrice del 700 che ha vissuto diciotto anni nel convento di Chelas per cause politiche riguardanti la sua famiglia. Da qui l’interessante percorso artistico e intellettuale della scrittrice attraverso le sue poesie e parte della sua corrispondenza privata. Attraverso le sue poesie e la sua corrispondenza privata sarà possibile scorgere la sua arte, il suo ingegno e il suo impegno sociale.

Il 3 Settembre del 1758 ci fu un attentato ai danni del re Don José I che ne uscì lievemente ferito. Furono accusati di essere i mandanti di quell’attentato i nobili delle casate Tavora, Francisco de Assis de Tavora, Conte de Alvor e la moglie Dona Leonor, Marchesa de Tavora, rispettivamente i nonni materni di Dona Leonor. Vennero trovati nella loro proprietà alcuni fucili che venivano usati per la caccia e proprio quelle armi furono l’accusa principale per il Marchese di Pombal, il ministro del Re che portò alla condanna definitiva e all’esecuzione pubblica dei due nobili anziani.

¹ João de Barros, “Quarta rezão contra o matrimónio. Por a simpreza das molheres”, *Espelho de casados*, 1540

Da quell'attentato la famiglia uscì totalmente distrutta²: Dona Leonor, che nel 1758 aveva otto anni fu rinchiusa nel convento di Chelas con la madre e la sorella di appena sei; il padre fu incarcerato nel forte di Junqueira, mentre il fratellino minore Pedro di quattro anni, fu affidato al Marchese di Pombal. La loro incarcerazione durerà 18 anni fino alla morte del re³

A causa dell'insistenza di D. João de Almeida Portugal sulla revisione del suo stato e del suo intervento nel processo dei Távara, D. Maria I decretò il 17 Maggio del 1777 l'innocenza del Marchese di Alorna e della sua famiglia restituendo così gli antichi privilegi alla famiglia⁴.

D. Leonor iniziò sin da giovane ad appassionarsi alla poesia⁵, i suoi primi componimenti poetici risalgono al periodo dell'adolescenza. Le sue prime poesie iniziarono a circolare già quando viveva in convento, i nobili di Lisbona e dintorni erano affascinati dalla storia della giovane fanciulla innocente che viveva in clausura forzata e molti infatti furono gli intellettuali che l'andarono a trovare nel monastero di Chelas⁶. Tra le varie figure spicca quella della Condessa do Vimieiro, nobildonna di 12 anni più grande di lei che iniziò una fitta corrispondenza che durò poi per tutta la vita. Dopo la liberazione, D. Leonor iniziò a frequentare i circoli letterari di Lisbona ma tutto questo durò per poco, poiché nel 1778 sposò il Conte Karl August von Oeynhausen (1739-1793), un ufficiale tedesco, comandante dell'esercito portoghese. Dopo il matrimonio con D. Leonor ebbe diversi incarichi istituzionali, tra i quali quello di comandante del sesto reggimento di fanteria a Porto (1780) e Ministro degli affari esteri in Austria, (1784) ed è proprio in Austria che D. Leonor conosce per la prima volta l'Imperatore austriaco Joseph II e inizia un fitto scambio epistolare con il poeta e librettista Piero Metastasio, il filosofo Moses Mendelshon e il musicista portoghese Antonio da Costa. In seguito la coppia si trasferì prima ad Avignone (1790) e poi in Algarve dove il marito ebbe l'incarico di Governatore nel 1793. Tale incarico durò poco poiché quell'anno il Conte morì tragicamente. La morte del marito causò una brusca interruzione nella vita sociale della marchesa che si ritirò a vita privata nelle proprietà di famiglia di Almeirim e di Almada dove si dedicò alle

² Almeida Teresa de Sousa, *"Marquesa de Alorna"*, Dicionário de Literatura Portuguesa (org. Álvaro Manuel MACHADO), Lisboa, Presença, 1996, pp. 27-28.

³ Fernando Mascarenhas, *"D. João, a filha e a neta"*, Anais de Almada. Revista Cultural, n°s 5-6, Almada, Câmara Municipal de Almada, 2002-2003, pp. 9-22.

⁴ Vanda Anastácio, *"D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre"* Dicionário no Feminino, (séculos XIX-XX), (coord. Zília Osório de Castro, António Ferreira de Sousa) Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 503-506.

⁵ Teófilo Braga, *"D. Leonor de Almeida (ALCIPE)"* – História da Literatura Portuguesa. Os Arcades, Lisboa, INCM, 1984 [1ª edição 191], pp. 242-255

⁶ Ivo Barroso, *Visitações de Alcipe*, Lisboa, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 1992

cure e all'educazione dei sei figli, oltre che all'insegnamento per le giovani ragazze della regione⁷. Di questo periodo è interessante la sua vicinanza a D. Catarina di Lencastre, Viscontessa Balsemão (1749-1824) e come tra il 1793 e 1802, D. Leonor abbia avuto importanti scambi letterari con alcuni dei poeti dell'Academia de Belas Letras fondata nel 1789 (conosciuta anche come Nova Arcádia) Iniziò un fitto scambio epistolare anche con lo scrittore Manuel Maria Barbosa du Bocage⁸ (1765-1805), confermata anche dal loro scambio di poesie, così come dal fatto che il nome della Contessa di Oeynhausen è incluso nella lista delle sottoscrizioni del II volume delle Rime di Bocage nel 1799, e Manuel Maria dedicò a lei il III volume, stampato nel 1804.

Passò un periodo in esilio tra il 1803 e il 1814, prima in Spagna (fino al 1804) e poi in Gran Bretagna,⁹ apparentemente perché era coinvolta con alcuni attivisti contro la politica di Napoleone Bonaparte. D. Leonor tornò nel suo Paese nel Luglio 1814, dopo la tragica morte del fratello a Königsberg. Proprio in questi anni dedicò gran parte delle sue energie e forze a riabilitare la memoria del fratello scomparso, che era al comando della legione portoghese nell'esercito Napoleonico e fu accusato di alto tradimento. Grazie ai suoi sforzi riuscì a fargli ottenere il titolo di Marchese di Alorna e di Conte di Assumar, titoli che appartenevano alla famiglia Alorna e che vennero restituiti nel 1823.

Dopo il suo ritorno dall'Inghilterra, iniziò a ricoprire un ruolo centrale nella vita intellettuale di Lisbona. Nonostante le difficoltà finanziarie aprì i saloni delle sue varie dimore ai poeti, politici, filosofi e intellettuali che venivano a farle visita, dalla casa coloniale di Almada, a quella dei nonni paterni, il Palacio da Fronteira in São Domingos de Benfica¹⁰. Tutt'oggi il Palacio da Fronteira è una casa-museo dove è possibile visitarne alcune parti e un'ala del palazzo è proprio dedicata ad Alcipe.

Secondo l'opinione dei contemporanei che la incontrarono, D. Leonor fu sempre al centro della vita culturale della Capitale, attuando una vera e

⁷ Teresa de Sousa Almeida, "*Marquesa de Alorna*", *Dicionário de de Literatura Portuguesa* (org. Álvaro Manuel MACHADO), Lisboa, Presença, 1996, pp. 27-28.

⁸ Vanda Anastácio, "*Poesia e Sociabilidade: Bocage, a Marquesa de Alorna e a Viscondessa de Balsemão*" Martin Neumann (coord.), *Zwischen allen Stühlen*. Manuel Maria Barbosa du Bocage, Bonn, Romanistischer Verlag, 2006, 21-34.

⁹ Maria Helena Villas-Boas e Alvim, "A Marquesa de Alorna e as Cartas do Exílio em Inglaterra", *Estudos Portugueses e Africanos*, n° 17, Campinas, Janeiro/ Junho 1991, pp. 1-120.

¹⁰ Vanda Anastácio, "*Cherchez la femme*" (*À propos d'une forme de sociabilité littéraire à Lisbonne à la fin du XVIIIe siècle*) in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XLIX subordinado ao tema *Sociabilités intellectuelles XVI-XX siècle*, Paris, Centre Culturel C. Gulbenkian, 2005, pp. 93-101.

propria mediazione tra i poeti di differenti generazioni, che vedevano la loro presenza nei suoi salotti come un segno di prestigio, riconoscimento e legittimazione del talento¹¹.

D. Leonor de Almeida non pubblicò nulla quando era in vita: tutte le sue opere furono pubblicate postume, in 6 volumi nel 1844 dalle sue figlie Frederica ed Henriqueta. L'edizione del '44 incluse tutte le sue poesie, incluse le traduzioni di Claudian, Gray, Goethe, Bürger, Cronek, Metastasio, Milton, Thompson, Goldsmith, Lamartine, Klopstock, Wieland e la traduzione dei canti di Ossian. D. Leonor de Almeida è stata spesso considerata come "figlia dell'illuminismo"¹². In questi temi così cari alla Marchesa, ritroviamo l'espressione della sensibilità caratteristica degli Europei del XVIII secolo, un particolare gusto per la descrizione e il controllo di manifestare determinate emozioni poiché controllate dal potere della ragione. Ciò lo possiamo ritrovare nel pungente autoritratto nel quale l'autrice presenta se stessa come perseguitata dalla disgrazia e dalla sfortuna. La descrizione della Natura in termini melancolici e drammatici, e la celebrazione e la messa in scena della Morte, della Notte, della Malattia e del Dolore, sono così frequenti nella sua poesia che l'autrice è stata classificata tra il 1960 e il 1970, come scrittrice pre-romantica¹³.

Ciononostante la sua produzione letteraria dimostra uno spiccato senso verso il gusto classicista, i cui temi e motivi trovano riscontro nelle sue poesie.

Come scrittrice prolifica, traduttrice e mediatrice culturale tra gli intellettuali di mezza Europa, D. Leonor può essere considerata, con giusto merito, parte integrante del panorama letterario portoghese del Settecento. Gli studi sulla Marchesa hanno affascinato folte schiere di studiosi e autori recentemente sono stati scritti due romanzi in suo onore: *As luzes de Leonor*¹⁴ di Maria Teresa Horta, e *Marquesa de Alorna*¹⁵ di Maria João Lopo de Carvalho. francese. Fu un'avida lettrice e una colta poetessa, una traduttrice esperta¹⁶,

¹¹ Teresa Sousa de Almeida, "Tratados Epistolares do século XVIII. Teoria e prática na Correspondência de Chelas" in Vanda Anastácio (coord.), *Correspondências (usos da carta no século XVIII)*, Lisboa, Colibri – Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2005, pp. 25-32

¹² Vanda Anastácio, "Women and Literary Sociability in Eighteenth-Century Lisbon" in Montoya, Alicia, Anke Gilleir, Suzan van Dijk, *Women writing back / writing Women Back. Transnational perspectives from the Late Middle Ages to the Dawn of the Modern Era*, Leiden-Boston-Tokyo, Brill, 2010, pp. 93-110.

¹³ Vanda Anastácio, "La Marquise d'Alorna (1750-1839): une femme de lettres du siècle des Lumières", Quadrant, Montpellier, Centre de Recherche en littérature de langue portugaise ETILAL, Université Paul-Valéry, Montpellier III, n° 25/26, 2008/2009, pp. 213-222.

¹⁴ Maria Teresa Horta, *As luzes de Leonor*, Don Quixote, 2011

¹⁵ Maria João Lopo de Carvalho, *Marquesa de Alorna*, Oficina do livro, 2011

¹⁶ Gabriela Carreira, "A Literatura Alemã em Traduções Portuguesas. Ensaio Bibliográfico", Cadernos do Instituto de Cultura Alemã, Lisboa, Instituto de Cultura Alemã, Livraria Clássica Editora, 1944.

conosceva molte lingue e tra queste il latino, il tedesco, l'italiano, l'inglese e il francese¹⁷.

La sua avida cultura era notevole, non è un caso infatti che parli di "studio moderato come scelta più sicura nella solitudine"¹⁸. Occupava gran parte del suo tempo leggendo e studiando. Nonostante la censura dell'epoca conobbe le opere di Cervantes, Corneille, Racine, Boileau e Pope. In seguito divenne anche un'esperta conoscitrice delle opere di Condillac, Wolf e Verney. Allo stesso modo aveva una forte passione per Rousseau che definì: *Depois de Voltaire o grande génio filosófico*¹⁹.

L'indipendenza mentale della giovane Leonor si ravvisa inoltre nelle lettere che inviava al padre e alla cara amica, la contessa do Vimieiro, nelle quali è sempre presente una forte affermazione di sé nel modo in cui minuziosamente descriveva ciò che leggeva e studiava e come esprimeva pareri personali sui vari autori illuministi che la censura cercava invano di fermare. Con la stessa franchezza e semplicità giudicava anche la vita del convento. Lo definiva, infatti, un luogo dove la virtù era l'unica fantasia possibile ed entrarvi era una disgrazia per coloro che avevano talento²⁰. Parole, molto severe ma perfettamente comprensibili nella sua condizione.

La sua fame di sapere e di conoscenza, assieme alla reclusione forzata la portarono a ricercare opere che al tempo erano considerate proibite. Continua a riferirsi a tali letture come ad una *colecções de poesias fugetivas* o ancora *papéis volantes* e, a partire dal 1773 lo stesso libraio le fornirà alcuni giornali enciclopedici dove venivano trattati alcuni dei contenuti dell'*Encyclopedie*²¹.

Da questa forma di informazione privilegiata D. Leonor ricava le notizie più diverse che poi applica nella quotidianità e che abbracciano vari argomenti, come ad esempio le virtù delle acque medicinali francesi, o ancora, quali medicine usare in caso di necessità. Questi periodici contenevano inoltre molte informazioni sulle prossime uscite letterarie e rappresentavano per la marchesa consigli fondamentali per le future spese²².

¹⁷ Alexandre Herculano "D. Leonor d'Almeida, Marquiza d'Alorna" O Panorama, 2ª Serie, Vol III, nº 156, 21.12.1844, pp. 403-404.

¹⁸ *Ivi* pg.XIX

¹⁹ "... o Génio filosófico", *ivi* pg. 17

²⁰ Vanda Anastácio "Perigos do Livro. (Apontamentos acerca do papel atribuído ao livro e à leitura na correspondência da Marquesa de Alorna durante o período de encerramento em Chelas" in *Românica*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 13, 2004, pp. 125-141.

²¹ Vanda Anastácio, "A virtude é uma fantasma nestes sítios" in: Ana Cristina da Costa Gomes e José Eduardo Franco (coord.), *Dominicanos em Portugal. História Cultura e Arte*, Lisboa, Aletheia Editores, 2010, pp. 124-141.

²² Hernâni Cidade, *Inéditos, Cartas e outros Escritos*, Lisboa, Sá da Costa, 1941.

Nel contesto dell'epoca, stampare libri era considerata un'attività molto pericolosa. Ogni testo scritto prima di essere pubblicato veniva previamente controllato dalla Real Mesa Censoria.

Non mancano infatti, le note "nascoste", trascritte tra le frasi delle lettere che venivano inviate al padre. Il suo stato e la sua condizione la resero sempre più partecipe e interessata agli avvenimenti di natura politica; l'appassionavano in modo particolare le riforme, le novità, ed è proprio per questo motivo che scrisse in un suo quaderno questo pensiero:

Em o governo despótico, todo o sistema de educação se dirige ao temor e à vileza. Almas abjectas, até quando sofrereis que o receio de desagradar a um só homem diminua a energia dos vossos sentimentos?²³

(In un governo dispotico tutto il sistema dell'educazione si dirige al timore e alla viltà. Anime abiette, fino a quando la paura di dispiacere un solo uomo diminuirà l'energia dei vostri sentimenti?)

Le riflessioni politiche della Marchesa continuano divenendo sempre più il fulcro centrale dello scambio epistolare con il padre. Le preoccupazioni per le sue riflessioni erano sempre più vivide e concrete come manifesta in questa lettera al padre in cui scrive :

[Estas teorias] são objectos perigosos de tratar em um País despótico onde o capricho é unicamente a lei que servimos. A política que principiava a apurar-se muito com o favor da filosofia, è hoje o objecto que mais interessa os filósofos e em que os políticos maquiavélicos mais receiam ser instruídos. Dizer que os Príncipes são protectores das Leis, que o seu poder é restrito por elas, que a justiça não consiste em oprimir mas em manter e conservar ao direitos de cada individuo que compõe a sociedade, são blasfémias, e o filosofo que as pronunciar deverá ocultar o seu nome para abrigarse das iras do menistério²⁴.

(Queste teorie sono oggetti pericolosi da trattare in un Paese dispotico dove il capriccio è l'unica legge che serviamo. La politica che iniziava a perfezionarsi grazie alla filosofia è oggi oggetto di massimo interesse da parte dei filosofi nella quale i politici machiavellici più hanno paura di essere istruiti. Dire che i Principi sono protettori delle leggi, che il loro potere è ristretto da queste, che la giustizia non consiste nell'opprimere ma nel mantenere e conservare i diritti di ogni individuo che compone la società, sono delle Blasfemie, e il filosofo che le pronuncia dovrà nascondere il proprio nome per proteggersi dalle ire del ministero.)

Per evitare ulteriori controlli, D. Leonor iniziò ad utilizzare una serie di pseudonimi utili per occultare non solo la sua persona, ma anche l'identità

²³ Hernâni Cidade, *op. cit.* pg. 92, pg. XVIII

²⁴ *Ibidem*

di altri che spesso venivano menzionati nelle sue lettere²⁵. Passò in breve tempo dalla sostituzione del nome con solo le iniziali, alla creazione di una serie di pseudonimi con molti riferimenti alla storia e al mito classico.

L'identificazione in toto di questi personaggi è oggi possibile grazie ad una lettera non datata inviata al padre in cui ne spiega la soluzione:

Temos assentado em que V. Ex.^a não nomeie nas suas cartas nenhuma das pessoas que nos consolam porque, no caso de haver alguma desgraça, não devem estes nomes ser causa de outras e para que haja muita confusão, podem servir os nomes de autores franceses. Tirse (D. Teresa de Mello Breyner), convertam-na em M.me des Houlières, talvez que no carácter se acha muita semelhança. Seu marido, M. De La Rochefoucauld, o Arcos, M. Dorat. O Dr Tamagnini será M.Haller, célebre médico alemão deste século, excelente poeta também, homem de Literatura e bom gosto... O senhor Infante, não se deve nomear nunca senão por Pedro da Silveira, nome que não dá nos olhos. El Rei a *mulher* e o Marquês de Pombal, o *marido*²⁶.

(Avendo accertato che V. Eccellenza non nomina nelle sue lettere nessuna delle persone che ci consola perchè nel caso in cui ci fossero delle disgrazie non dovranno questi nomi essere causa di altri malanni, per evitar che ci siano confusioni, possiamo utilizzare nomi di autori francesi. Tirse, la cambiamo in M.me des Houlières, forse perché nel carattere le assomiglia. Suo marito M. de La Rochefoucauld, Arcos, M.Dorat. Il Dott. Tamagnini sarà M.Haller, celebre medico tedesco di questo secolo, eccellente poeta e anche uomo di letteratura e di buon gusto. L'infante non deve mai essere nominato se non con il nome di Pedro da Silveira, nome che non dà nell'occhio. Il Re sarà la moglie e il Marchese di Pombal il marito)

La stessa Marchesa firmerà le sue poesie con il nome di Alcipe, molto probabilmente riferendosi al personaggio del mito greco Alcippe, figlia di Ares. Rispecchiava così la moda dell'epoca di riprendere degli elementi appartenenti alla cultura classica e riportarli nel XVIII secolo²⁷. Da ricordare come in Italia nacque la prima accademia dell'Arcadia dove venivano ripudiate le

²⁵ Maria Ivone Crisóstomo de Ornellas Andrade e Castro, "La belle et la bête: dois epigramas de Alcipe", Revista do Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, n° 7, 1993, pp. 183-195.

²⁶ Vanda Anastácio, "Entre os papéis e o leitor: o espólio da Marquesa de Alorna" Maria João Reynaud, Francisco Topa (orgs.) Crítica Textual & Crítica Genética em Diálogo, München, Martin Meidenbauer, 2010, pp. 587-598

²⁷ Vanda Anastácio, "Alcipe e os mitos: a presença da mitologia na poesia da Marquesa de Alorna" in: Abel N. Pena (coord.) A Tradição Mitográfica Portuguesa. Representações e Identidade (Séculos XVI-XVIII), (Actas do Colóquio Internacional: MYTHOS), Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008, pp. 67-82. (ISBN 978-972-9376-17-7)

ampollosità e la finta erudizione dei poeti secentisti per tornare alla bellezza e semplicità dei classici antichi. Don João V appartenente all’Arcadia, contribuì economicamente alla creazione di un’Arcadia lusitana, avvicinando così molti scrittori luso-brasiliani a quegli stessi ideali.

3. Le poesie della Marchesa di Alorna

I componimenti poetici di D. Leonor raccolti in quest’ultima parte rappresentano in modo fondamentale la sua arte e la sua cultura. È possibile rintracciare attraverso l’analisi delle sue poesie lo studio e la ricerca continua del perfezionamento del verso, delle strutture ritmiche, della mitologia. Non di rado sarà possibile riscontrare elementi appartenenti ai poeti nordici di espressione naturalista e di concezione preromantica. Ma non è solo tecnica; la poesia della Marchesa è tutta pervasa dalle emozioni²⁸.

In tutte le poesie si ritrova il piacere del racconto, della memoria. Si insinua sempre più la presenza della rappresentazione del vero. La poetessa che apre al mondo la parte più intima e privata di sé: i suoi ricordi. Tutto ciò che leggiamo fa parte della sua memoria, dove le parole uniscono a reminiscenze letterarie e ad alcuni spunti retorici, il ritmo e le immagini vivide²⁹.

In modo particolare, le poesie scritte a Chelas impressionano per l’attitudine di un’artista precoce che riprende i temi tipici dell’arcadismo e li fonde nel dramma della sua vita sacrificata in monastero³⁰.

Come è possibile vedere nella prima raccolta di poesie scritte nel monastero di Chelas, l’autrice pone spesso l’accento sulla sua condizione di “enclausurada”, incarcerata, sottolineando quanto per lei fosse difficile vivere in quel contesto.

Il tono delle poesie è quasi sempre triste, malinconico; ritorna spesso nelle sue liriche la parola morte, in contrapposizione al ricordo. I ricordi rappresentano la spensieratezza e la felicità, la gioia di potersi muovere in libertà, mentre la malinconia nasce dalla mancanza, dalla privazione di quella libertà che è fruibile a tutti tranne a lei, che la vede da lontano, al di là delle grate della sua cella.

²⁸ Camilo Castelo Branco, “A Marquessa d’Alorna” in *O Mundo Elegante*, 1858 (reimpr.: “A Marquessa d’Alorna” in *Esboços de Apreciações Literárias*, Livraria Moderna, 1903, p.119 1ª edição: 1858).

²⁹ Almeida Teresa de Sousa, *Marquessa de Alorna*, Dicionário de de Literatura Portuguesa (org. Álvaro Manuel MACHADO), Lisboa, Presença, 1996, pp. 27-28.

³⁰ Vanda Anastácio, *Sonetos da Marquessa de Alorna*, Rio de Janeiro, Editora Letras, 2008

Esperanças de um vão contentamento,/Por meu mal tantos anos conser-
vadas,/É tempo de perder-vos, já que ousadas/Abusastes de um longo
sofrimento..../E tu, sacra Virtude, que anuncias,/A quem te logra, o
gosto soberano,/Vem dominar o resto dos meus dias.³¹

*(Speranze di una vana soddisfazione/Per mio male tanti anni
rinchiusa,/È tempo di perdervi giacchè audaci/Abusaste di una lunga
sofferenza..../E tu, sacra Virtù, che annunci/A chi ti sfrutta, il gusto
sovrano,/Vieni a dominare il resto dei miei giorni.)*

Dizendo-me uma pessoa que nunca havia de ser feliz

Altro tema tipico della sua poesia è il tema politico come vediamo nella
Canção ao Despotismo:

[...] Despotismo cruel, tua face vejo!.../Com Jove te mediste,/Altivo le-
vantando a voz sem pejo,/Antropófago cru, lavado em sangue,/Monstro
sem lei, que as leis todas despreza,/E arrasta sem vergonha/O código
da sábia Natureza.

*[...]Dispotismo crudele, il tuo volto vedo!/Come Giove ti misurasti/Altero
alzando la voce senza vergogna/Antropofago spietato, lavato nel san-
gue/Mostro senza legge, che tutte le leggi disprezza/E trascina senza
vergogna/Il codice della saggia Natura.)*³²

Le donne, quindi, come protagoniste della storia, mai relegate ad essere
mere ombre all'interno della nuova società, nonostante fosse sempre presente
la disuguaglianza in questo spazio non erano più né vittime, né eroine ec-
cellenti, bensì come le descrive la Prof. Anastácio:[...] trabalham de todas
as formas para serem sujeitos da história³³.

³¹ Hernani Cidade, *Marquesa de Alorna, Poesias*, Livraria Sá da Costa- Editora Lisboa, 1960, p.7

³² *Ibidem*

³³ Vanda Anastácio, *op. cit.*, pp. 588

DONNE E KOINÈ ALLA CORTE SFORZESCA

Trinidad Fernández González

Premessa

Contemporaneamente alla formazione e al consolidamento dei grandi stati regionali italiani, nel Quattrocento si sviluppò un esteso apparato amministrativo, burocratico e diplomatico che generava un'ingente mole documentaria in volgare e anche in latino, questo ultimo continuava a essere la lingua ufficiale della corrispondenza tra le diverse corti.

L'incremento dell'uso del volgare, promosso dalla spinta dei principi che vedevano in esso un ottimo strumento espressivo a loro direttamente accessibile, mise in moto un lento e complesso processo di adeguamento linguistico, denominato *koinè* che tendeva al progressivo abbandono delle caratteristiche tipicamente municipali e al livellamento fonomorfologico verso forme sovra-regionali e toscaneggianti¹.

Questo processo di conguaglio e livellamento linguistico al modello toscoflorentino venne accelerato dai numerosi scambi epistolari esistenti tra i diversi stati italiani e culminò nel corso del XVI secolo. Non in tutte le corti si produsse alla stessa velocità, ad esempio fin dagli inizi del Quattrocento, nel Ducato di Milano si utilizzava il volgare come lingua di comunicazione ufficiale e tra i suoi documenti si riscontra un rapido processo di demunicipalizzazione, a tal punto da costituire un vero e proprio modello per le altre cancellerie settentrionali. Invece, altri stati, come quello sabauda, si avvicinarono con maggior lentezza all'uso del volgare².

¹ Vittorio Formentin, *La "crisi" linguistica del Quattrocento* in Enrico Malato (Dir.), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 1996, voll. III, pp. 178-179.

² Trinidad Fernández González, *La koinè cancelleresca nella corte sabauda nel primo Cinquecento*, tesi dottorale, Santiago de Compostela, 2012, pp. 952-953.

La *koinè* cancelleresca usata si basava su tre modelli: il modello latino (in particolare all'uso giuridico-amministrativo), quello dialettale e quello toscano³ e sotto questa etichetta si raggruppavano una variegata tipologia di documenti, quali: statuti, bandi, grida, discorsi ufficiali, relazioni diplomatiche, lettere d'istruzioni ad ambasciatori e condottieri e lettere private⁴.

È proprio a quest'ultimo gruppo di documenti che appartengono gli scritti di carattere privato e utilitario, redatti da donne, che ci accingiamo a studiare. Con il presente lavoro tenteremo di portare alla luce le loro caratteristiche grafiche, fonetiche, morfologiche, sintattiche e lessicali e di valutare fino a che punto questi documenti riflettevano le tendenze linguistiche che venivano postulate in quegli anni.

Per portare a termine il predetto scopo, sono stati scelti solo dei documenti manoscritti presenti nell'Archivio di Stato di Milano, presso la corte sforzesca, nella sezione *Autografi: donne celebri*, riconducibili al periodo tra il 1500 e il 1532; abbiamo analizzato le lettere prodotte in vernacolo italiano, da Isabelle d'Este e Gonzaga, da Monaldesca Baglioni Malatesta, da Elisa Gattinara, da Susanna Mercadante, da Antonia Gonzaga del Balzo e da Maria Fieschi.

Prima di riprodurre le sei missive studiate è doveroso fare alcune premesse circa la trascrizione dei testi. Questa segue fedelmente la veste grafica dei manoscritti originali. Gli interventi di edizione si circoscrivono all'introduzione delle maiuscole, dei segni diacritici e dei segni di interpunzione secondo l'uso moderno, benché quest'ultima non sia sempre facile a causa della stessa struttura sintattica dei documenti. Sono state sciolte le abbreviazioni presenti nei documenti evidenziandole in corsivo. È stato differenziato l'uso di *u* vocalico e *v* consonantico, unificato la *i* e la *j* in *i* secondo l'uso attuale. Per quanto riguarda la trascrizione delle preposizioni articolate e delle congiunzioni composte sono state trascritte secondo l'uso coevo. Inoltre, abbiamo introdotto tra parentesi quadre delle lacune o parti di difficile lettura del testo.

Infine, prima di entrare nel merito della materia, ricordiamo che le lettere sono state inserite in ordine strettamente cronologico.

³ Claudio Giovanardi, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1998, pp. 19-20.

⁴ Vittorio Formentin, *op. cit.*, p. 179.

Autografi, Donne Celebri

I

Isabella d'Este e Gonzaga, anno 1513

*Illustrissime et Excellentissime domine, nepos et domine,
honorandissimo*

Scrivessimo l'altro giorno a *Vostra Eccellenza* lo *Illustrissimo Signor* mio consorte *et* io, in raccomandatione del cavaliere vesconte, qual si fece intendere cheper alcuni suoi emuli era stato reportato falsamente di haversi dimostrato francese *et* facte cose a danno d'essa *Vostra Eccellenza*, pregandola cheper rispetto del vincolo ha *cum* nui de la moglie *nostra* cosina Germana volesse repostamente intendere la *iustificazioni*, intendeva de fare contra l'imputationi datoli, *et* cheavenga ch'l fusse stato persuaso da molti a doversi absentare, per nonessere detenuto, como se ragionava havea deliberato star saldo, conoscendosi *innocente et* atto a iustificare il caso suo, al chefu per il *predetto signor* mio, *et* per me consiliato, *quando* senza colpa se ritrovasse, persuadendomi che *Vostra Eccellenza* non dovesse venire ad alcuna executione, chea carico, *et* danno suo, se prima nonera ben chiarita de la sua infideltà. Hora siamo avisati esser' stato retenuto, ma concessoli *cum* securtà *et* libera custodia di potersi *apresentare* al *conspecto*⁵ suo, cheni fa sperar, chela voglia ogni modo, chese proceda iustificatamente *et*, però, di novo mossa da la stretta coiunctatione ha *cum* noi, ho vogliuto replicare *et* supplicare *Vostra Signoria Illustrissima* chese degni per rispetto del *Illustrissimo Signor* mio consorte, per mio amore, *et* per honore de la casa sua, de dove è discesa *Vostra Eccellenza et* di la *nostra*, da la quale è nata la moglie dil cavalier di ordinare checivilmente *et cum* ogni dolce è *conveniente* termine, se intendi la causa sua, *et* nonsii lassato in mane di persone indiscrete, *et* chenonpermettano chese conoschi *et* ritrovi la verità de la innocentia, la quale se offerisse fare *constare quando* pacientemente *et cum* ragione se procedi. In questo io serò molto gratificata da *Vostra Eccellenza et* haverolo a singulare gratia, *perché quando* se iustifichi, lo tenerò in quello loco di bon parente chese conviene se nongli serò la maggiore inimica che l'habbi *et* parimente gli serranno lo *Illustrissimo Signor* mio consorte *et* tutti li cognati *et* parenti suoi, dal conto *nostro et* acìò chesapiamo in questo caso meglio governarsi, la prego se degni farmi intendere quello de che è imputato, che *per questo* mandamo il *presente* cavallaro, per il quale

⁵ In manoscritto: *conspecto*.

se degnarà farmi risposta. *Et alla sua bona gratia me raccomando. Mantue, VII iulii MDXIII.*

Obsequiosa amica,

Isabella marchesa Mantue

II

Monaldesca Baglioni Malatesta, anno 1529

Magnifico messer Tomasso nostro

Como [...] per lo aportator di questi scriviamo ad *Vostra Signoria* a sopra di ciò allo *Illustrissimo et Excellentissimo Signor Principe insieme, cum el quale Vostra Signoria, per mio amor, nonmancherà sollicitar che* al ditto lator sia consegnato uno mandato, o vero trombetta, per condurlo salvo in Fiandra, acìò possa *procurar* la liberation et excarceration *de* uno ioven, quale essendo al servitio della Cesarea Maestà da quelli di Fiorenza, [ma qui] iorni sonno fo preso et retento in carcer' et *perché* ditto iovene *et* contro el parir suo, sonno preson che io spargeria el sangue per recuperarli, so forzata ad *pregar* cordialmente quella sia contenta esser, como di sopra alli [paroli] dello *Illustrissimo Signor Principe, et* ordinar che, quanto più presto meglio, dar ordin *che* ditto aportator vada in Fiorenza *maxime che* intendo dicto ioven'esser'amalato. Nonaltro ad *Vostra Signoria de* continuo me ricomando *et* offero. *Perusie die XXIII decembre MDXXIX.*

Como figlola,

Mimaldescha Bagliona

III

Elisa Gattinara, anno 1530

Illustrissimo et Excellentissimo Signore, mio Observandissimo

Alli giorni passati hebe uno comandamento dali comissarii del [*Signor Fedele*], per il fatto dela podestaria de Valenza, *perhò* mi è parso mandar' il [*notabile*] *messer Giovanni Pedro Sandiliamo*, mio maiordomo, da *Vostra Illustrissima Excellentissima*, la *quale* se degnerà prestargli *quella* indubitata fede, di *quanto* a mio nome gli explicherà di tal et altri mei negotii, *quanto* a me propria, et la se degnerà fargli provedere di oportuna iusticia ad ciò *nonsia* indebitamente molestata, como in *quella* ho indubitata fede, ad la *quale* humilmente baso le mane, con pregare Idio la conservi nel suo felice stato. Data in Valenza, alli XXVII de novembre MDXXX.

De Vostra Illustrissima et Excellentissima Signoria

Fidellissima vaxala et humile serva

IV

Susanna Mercadante, anni 1531

Consorte mio carissimo

Ve aviso di le *nostre* cose como paseno male che Francesco ne da senno zance el tesorer, me vene da parte *Vostra* a domandarme [*scuti 25*] *et* quasi se volse scoracare con mi perché disi che *non* teneva tante dinari *et* ghe dite io *et* al *presente* ghe li ho domandato *et* *nonne* posso havere ninun mancho me daria de li soi e *nonstate* dentro a la fede de nesuno che faceno li fati vostri *et* se voleti che facia cosa alcuna *per* voi qua ho a Milano, mandatemelo a dire, mai *non* ho inteso che cosa haveti a Calolzo. A voi me *ricomando*. Da Bergamo⁶, a li 2 de *novembre* 1531. Mandatemo la risposta

Susana,
vostra consorta

⁶ In manoscritto: *Bergomo*.

V

Antonia Gonzaga del Balzo

Illustre Signor come fratello honorandissimo

Per la gran fiducia ho in Vostra Signoria me da [avviso] alcuna volta de darle fastidio, come vorei anchora predetta Signoria Vostra fareve verso di me, occorrendoli il bisogno o per lei o per soi amici et servitori et per ciò ho indrizato a quella el Magnifico messer Francesco Mainoldo, mio gentilhomio over il suo agente, il quale voria ottenere con il [mezo] de Vostra Signoria da la Eccellenza del Illustrissimo Signor Duca di potere condurre de Spineta, iurisdictione di Sua Eccellenza in Pescara ad una sua corte sotto la mia iurisdictione tutte le sue biade in garbo, tene in quel loco de Spineta, come antichamente el suol far perchè dal canto mio, concedo a quelle de Spineta che conduebano esse sue biade in garbo che essi teneno sul territorio mio a suo piacer et senza alcun impedimento perché così e sempr' stata la constitutione antiqua tra la illustrissima casa sforzesca et la nostra de Gonzaga per tanto prego Vostra Signoria voglia per amor mio ponerli il braccio et favor suo presso sua prelibata Eccellenza in modo del predetto mio gentilhomio, over suo agente consequisca il noto suo che per lei dispositissima et li dono aviso, come questi illustri figlioli, soi nepoti se conservano gratia Dio molto bene et pur asai se areccomando a Vostra Signoria, alla quale similmente mi raccomando. Garzoli II iunii MDXXXII.

De Vostra Illustre Signoria

Come sorella
Antonia de Baucio

VI

Maria Fieschi, anno 1533

Illstrissimo et Excellentissimo Signor mio Observandissimo

Non havendo più presto possuto expedir messer Nicolò Menaglioto destinato alla Excellentia Vostra per farli el debito iuramento de fidelità in nome del conte Ioane Aloisio et l'altri mei figlioli de le cose dependente da lei, secondo la forma consueta et ordine dato, epsò

venne de *presenti* per far l'effecto, la quale essendo già informata dal bisogno, non mi extenderò altramente, salvo in supplicarla la se degni darli quello bon ordine che a lei piacerà per la expeditione sua, si come da lei pienamente confido per la *summa* benignità sua et nel resto che la me comandi et a mei figlioli come a soi fideli et deditissimi servitori. Et in bona *gratia* humilmente me racomando. Da Genua, alli XV di marzo MDXXXIII.

De Vostra Excellentia

Humile et obediante serva,

Maria Fiesca

L'esame linguistico del testo dei documenti studiati permette di individuare i seguenti tratti tipici della koinè cancelleresca.

1. Grafia.

1.1. Grafia latineggiante.

1.1.1. *H/Ø*. Si riscontra la conservazione di *h*- iniziale etimologica nelle voci del verbo *avere* (*haversi* e *havea*) e nei sostantivi (*honore* e *hora*); e in posizione interna (*anchora*, *exhibitione*, *gentilhomme* ecc.).

Si riscontra anche l'impiego di *h* non etimologica in posizione iniziale nel verbo *essere* (*he*), nelle congiunzioni (*ho* e *perhò*); nel digramma *ch* davanti alle vocali *a* (*antichamente*, *consequischa*, *Minaldescha*) e *o* (*anchora* e *mancho*); e nel digramma *gh* davanti alla vocale *a* (*lunga*⁷).

1.1.2. *I/j/Y*. Conservazione della vocale – *i*– in posizione iniziale (*iuramento*, *iurisdictione* o *iovene*), in posizione intermedia (*maiordomo*) e in sede finale (*comissarii* e *negotii*).

1.1.3. *Palatalizzazione e affricazione*. Si riscontra una presenza numerosa della conservazione del nesso –*ti*–, per esprimere l'affricata dentale, a livello grafico ma non più fonetico⁸ (*Excellentia*, *executione*, *gratia*, *imputatione*, *liberazione*, *notitia* e *raccomandatione*), –*li*– (*consiliato*, e *Sandiliamo*) e –*ci*– (*iusticia* e *pacientemente*).

1.1.4. *Q*. Conservazione dell'elemento labiale latino in *antiqua* e *consequischa*.

1.1.5. *Nessi consonantici*. Conservazione dei nessi consonantici etimologici (*bs*, *ct*, *ns*, *ex*, ecc.) comuni nella lingua cancelleresca della prima metà del XVI secolo, a favore delle corrispondenti forme fonetiche assimilate come

⁷ Maurizio Vitale, *La lingua volgare della cancelleria visconteo – sforzesca nel Quattrocento*, Varese – Milano, Istituto editoriale Cisalpino, 1953, pp. 65-83.

⁸ Maurizio Vitale, *La lingua volgare della cancelleria sforzesca nell'età di Ludovico il Moro*, ora in ID., *La veneranda favella*, Studi di storia della lingua italiana, Napoli, 1988, p. 182.

in: *absentare, constare, effecto, excarceration, executione, exhibitione, facte e obtinere*. Accanto a queste forme assistiamo a esempi di ipercorrettismi come in *expedictione*.

1.2. *Grafia settentrionale*⁹. Si registrano, inoltre, altre grafie caratterizzanti, frequenti nell'area settentrionale fin dall'epoca medievale¹⁰.

1.2.1. *Esiti palatali*. Presente la palatale come *-gl-* per indicare la palatale laterale (*figlola*) che convive con le grafie *-gli-* per la forma *-l-* (*Bagliona e vogliuto*).

1.2.2. *Assibilazione*. Malgrado la tendenza alla scomparsa dell'esito assibilato nei documenti di alto livello cancelleresco, le autrici dei testi studiati preferiscono questi agli esiti palatali toscani, riproducendo le incertezze tre-quattrocentesche degli scritti padani¹¹.

Si riscontra, quindi, l'assibilazione della semioclusiva palatoalveolare (sorda e sonora, iniziale e mediana, intervocalica e postconsonantica) resa con le grafie *s* (*baso* per *bacio*, *cosina* per *cugina*) e *-z-*, usata per indicare le affricate dentali, sorde e sonore, in posizione iniziale e interna (*felize* e *zugno*); e l'assibilazione della fricativa palatale iniziale e interna, negli esiti di *x*, *sc*, *st*, latini iniziali o intervocalici¹², come in *lassato*.

Infine, si evidenzia la presenza della resa grafica di *s/ss* come *-x-*, molto normale in quegli anni¹³ come in: *vaxala*.

1.3. *Grafie incongruenti*. Si riscontrano gli esempi di raddoppiamento consonantici, dovuti sicuramente a una consuetudine grafica o a un'errata ricostruzione pseudodotta come in *parssso*¹⁴.

2. Fonetica.

2.1. Vocalismo tonico.

2.1.1. *Metafonia*. Il fenomeno è esteso nei limiti aspettati come nell'infinito (*parir*), nel presente (*haveti* e *voleti*) e nei pronomi personali¹⁵ (*nui* ma *noi*).

⁹ Per questione di spazio, non ripetiamo gli esempi degli esiti palatali e assibilati nel paragrafo del consonantismo fonetico.

¹⁰ Benedict Buono, *Un esempio di "koinè" extraletteraria del secondo Cinquecento: La lettera del "Soldato Cappuccio" A Filippo II di Spagna*, in *Homenaxe ó Profesor Camilo Flores Varela*, ed. de Xosé Luis Couceiro *et alii*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da USC, Santiago de Compostela, 1999, vol. I, p. 150.

¹¹ Giovanni Petrolini, *Un esempio d'italiano non letterario del pieno Cinquecento, rispettivamente nell'Italia dialettale*, XLIV, 1981, p. 72.

¹² *Ibidem*, p. 79.

¹³ Maurizio Vitale, *op. cit.*, p. 76.

¹⁴ Giovanni Petrolini, *op. cit.*, p. 72.

¹⁵ Maurizio Vitale, *Studi di storia della lingua italiana*, LED (Edizioni universitarie di Lettere Economia Diritto), Milano, 1992, p. 72.

2.1.2. *Dittongazione*. Nei documenti studiati assistiamo al mancato dittongamento toscano di e/o aperte in sillaba libera (*bon*, *gentilhom*, *loco*, *novo*, *tene* e *vene*), che convivono con alcune forme toscane (*suo*, *suoi* e *suol*). Sono rari i casi di dittongamento prima e dopo *muta cum liquida*, difatti l'unico caso trovato è la forma *puotria*.

Si sottolinea l'evoluzione tipicamente settentrionale del suffisso *-ero* che presenta da una parte la conservazione della vocale latina (*cavaler* e *tesorer*) e, dall'altra, l'esito con metaplasmo *-iero* (*cavaliere*).

2.1.3. *Metafonia*. È degna di nota l'assenza di forme non anafonetiche, caratteristiche della *koinè* coeva, nemmeno in quei casi che coincidono con l'esito latino¹⁶.

2.1.4. *Alternanza I/E*. Presente la conservazione della vocale tonica come in *dicto* che convive con l'esito toscano come in *predetto*.

2.2. *Vocalismo atono*.

2.2.1. *Alternanza di E/A*. È ancora vitale la tendenza alla conservazione del nesso *-ar-* protonico, sia a livello lessicale (*cavallaro* e *podestaria*), sia a livello verbale (*degnarà* e *mancarà* ma *degnerà* ed *explicherà*).

2.2.2. *Alternanza di E/I*. In accordo con una tendenza tipicamente settentrionale si attesta la conservazione di *-e-* in sede protonica, in cui confluiscono influssi latineggianti e settentrionali¹⁷ in sostantivi (*dependente* e *nepoti*); nel prefisso *re-* (*recepto* e *retenuto*) che convive con le forme toscane *ri-* (*ritrovi*) e *ra-* (*raccomando*); nel prefisso *de-* (*demonstrato*); nella preposizione *de* (*de la moglie*, *de la sua infedeltà*, *excarceration de uno ioven* e *intendeva de fare*) che convive con la forma *di* (*di oportuna iusticia* e *di quanto a mio nome*); e nel sistema pronominale proclitico come, ad esempio, in *me* (*me daria* e *me vene*) che convive con la forma minoritaria *mi* (*persuadendomi*), *se* (*se voleti* e *se volse*) e *ve* (*fareve*).

Di contro, *l'* viene conservata in sede protonica, d'accordo con la tradizione padana e contro la tendenza toscana che risolve gli stessi casi con un esito in *e*, come in: *dinari*, *inimica* e *niun*.

2.2.3. *Alternanza di E/I e O/U*. Ancora è molto presente l'incertezza tra esiti volgari e latineggianti delle *-i-* e *-u-* atone sia in posizione protonica sia in protonia mediana e postonica mediana, come in: *consignato*, *dispositissima*, *fidelità*, *singulare* e *sollicitar*.

2.3. *Vocalismo finale*.

2.3.1. *Caduta delle vocali finali*. Molto ricorrente nella catena del discorso è la caduta delle vocali finali diversa da *-a*, dopo *n-*, *l-* e *r-* (*carcer*, *favor*, *ioven*, *lator*, *sollicitar* e *star*) ma queste forme convivono con altre che sì le mantengono (*immortale*, *quale* e *singulare*).

¹⁶ *Ibidem*, p. 71.

¹⁷ Maurizio Vitale, *op. cit.*, 1988, p. 184.

2.3.2. *Indeclinabili*. Per quanto riguarda gli indeclinabili, possiamo evidenziare la conservazione della vocale – – *o* (*como*¹⁸), – – *a* (*contra*) ed – – *e* (*ogne*¹⁹).

2.4. *Fenomeni generali vocalici*.

2.4.1. *Protesi*. Nell'elaborato riscontriamo la protesi vocalica di *a*– (*aportator, apresentare e arecomando*), e – – *i* (*inimica*).

2.4.2. *Sincope*. Si riscontrano casi di sincope vocalica in posizione protonica (*indrizzato, infideltà e sicurtà*), secondo l'uso dialettale, ma, malgrado questo fosse un fenomeno consolidato, nei nostri documenti constatiamo degli esempi di mancata realizzazione della sincope (*fareve, infidelità, offerisse e offero*), sicuramente per influsso del latino²⁰.

3. *Consonantismo*.

3.1. *Scempiamento*. Abbondante i casi di scempiamento consonantico (*ale, amalato, avenga, avisati, dele, paseno e ricomando*), in cui coincidono, in molte occasioni, l'elemento dialettale e l'influsso latineggiante. Inoltre, assistiamo alla presenza di ipercorrettismi, come in *serranno*.

3.2. *Conservazione delle occlusive sorde*. Malgrado fosse comune la conservazione delle sorde latine, sia per influsso latino sia per influsso delle parlate locali, nel nostro elaborato questo fenomeno appare in un'occasione soltanto nella parola *loco*.

3.3. *Lenizione*. Largamente diffusa la lenizione della labiodentale sonora *v*²¹, per influsso dialettale e coincidenze latine, nelle forme verbali di futuro (*havea*).

3.4. *Fenomeni di natura locale*. Nel materiale da noi studiato si constata la conservazione del nesso latino –*arius*, le cui soluzioni oscillano tra l'esito colto (*comissarii*) e l'esito settentrionale in –*aro* (*cavallaro*).

4. *Morfologia*.

La morfologia nominale presenta i seguenti elementi, attribuibili alla *koinè* precedente e coeva di area settentrionale.

4.1. *Articolo*. Le forme dell'articolo riscontrate sono per il maschile singolare *el* (*el parir suo*), *il* (*il bisogno e per il fatto*) e *lo* (*lo Illustrissimo*); e plurale *li* (*Alli giorni e li fati vostri*); per il femminile singolare *la* (*la fede e la gran fiducia*) e plurale *le* (*le mane e le nostre cose*)

4.2. *Metaplasmi*. Da sottolineare la presenza di metaplasmi nominali, secondo le abitudini popolari come in: *cavaliere, consorta e Fiorenza*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 212.

¹⁹ Giovanni Petrolini, *op. cit.*, pp. 68–69.

²⁰ Maurizio Vitale, *op. cit.*, 1988, p. 185.

²¹ Giuseppe Patota, *Lineamenti di grammatica storica dell'italiano*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 78.

4.3. *Formazione del plurale.* Sono molto comuni le omissioni di concordanze tra il singolare e il plurale, oscillazione, d'altronde, riscontrabile pure nel fiorentino coevo²² (*la iustificazioni, l'imputazioni, l'altri mei figlioli e le mane*). Non è rara nemmeno l'omissione di concordanza di genere come in: *non teneva tante dinari*.

4.4. *Pronomi personali.* Per quanto riguarda le forme pronominali di soggetto riscontriamo la forma toscana *io (et ghe dite io, io spargeria el sangue, io serò molto gratificata, mio consorte et io)*; la forma settentrionale *el (como antichamente el suol far)*; e, infine, la forma di allocutivo di cortesia *la (che la me comandi, che la voglia. la se degni darli quello bon ordine)*.

Per quel che riguarda i pronomi tonici, riscontriamo per la 1^a pers. sing. la forma dialettale *me (per me consiliato)* che convive con la forma, meno estesa, toscana *mi (con mi)*; per la 3^a pers. sing. evidenziamo la forma *lei (a lei piacerà e per lei)*; e la forma di cortesia *quella (ho indrizato a quella)*.

Infine, per quel che concerne i pronomi atoni, nell'elaborato sono presenti le forme dialettali proclitiche ed enclitiche per la 1^a pers. sing.²³ *me (domandarme, la me comandi, me raccomando e me vene)* che prevale sulla toscana *mi (mi è parsso e mi raccomando)*; per la 3^a pers. sing. si riscontrano le forme settentrionali *li (concessoli, datoli, per farli e restoli)*; *lo* come forma di allocutivo di cortesia (*Prego Nostro Signore Dio lo guarde*); *gli (fargli provvedere, gli explicherà, gli serò e prestargli)*; e *ghe (et ghe dite)*; per la 1^a pers. plur., constatiamo la forma *se*²⁴ (*et pur se arecomando*); e per la 2^a pers. plur., si riscontra la forma *ve (fareve e ve aviso)*.

4.5. *Possessivi.* Dominano le forme dialettali della 1^a pers. sing. *mei (mei antecessori e mei negotii)*; per la 3^a pers. sing. sono molto comuni gli aggettivi possessivi dialettali come *soi (me daria de li soi e per soi amici)* che convivono con le forme toscane come in: *sua (la casa sua e sua infideltà) e suoi (alcuni suoi emuli)*.

4.6. *Indeclinabili.* Nei nostri documenti si riscontra l'impiego maggioritario delle forme non articolate delle preposizione (*da la, de la, di la*) e di rado le forme articolate *dil e dela*.

4.7. *Morfologia verbale.* Per quanto riguarda la morfologia verbale, si registrano le seguenti uscite.

4.7.1. *Presente indicativo.* Secondo il Giovanardi²⁵, nel Cinquecento le posizioni in merito alla 1^a pers. plur. erano molto dibattute e tale disparità viene fuori nei nostri documenti, ove si riscontrano le forme settentrionali in

²² Paola Manni, *Storia della lingua italiana, Il Trecento toscano*, Il Mulino, Bologna, 2003, p. 126.

²³ Maurizio Vitale, *op. cit.*, 1992 p. 151.

²⁴ *Ibidem*, pp. 151-161.

²⁵ Claudio Giovanardi, *op. cit.*, pp. 123-124.

–*amo*, unicamente per la 1^a coniugazione (*mandamo*²⁶), e la forma toscana in –*iamo* per le altre coniugazione (*sapiamo*, *sentiamo* e *siamo*), forma questa ultima preferita alla settentrionale; e per la 3^a pers. plurale riscontriamo la desinenza –*eno* come in: *faceno* e *teneno*.

Infine, si sottolinea la forma apocopata della 1^a pers. sing. del verbo *essere*, come in *so' forzata*.

4.7.2. *Imperfetto*. Per quanto riguarda le forme dell'imperfetto nei testi studiati abbiamo riscontrato per la 3^a pers. sing. la forma con lezione tipica dialettali *havea*, che convive con le forme in –*eva*/–*ava* (*conduebano*, *intendeva*, *se ragionava* e *teneva*).

4.7.3. *Futuro*. Nel nostro elaborato, riscontriamo sia esempi dell'uscita in –*ar*- etimologica in posizione protonica nelle forme del futuro indicativo (*degnarà* e *mancarà*) sia le forme con innalzamento vocalico tipico del toscano in –*er*- (*degnerrà* ed *esplicherà*). Da sottolineare, la presenza di forme non sincopate (*offerò*, *tenerò*), tipiche del settentrione.

4.7.4. *Passato remoto*. Per quanto riguarda la 1^a pers. sing., riscontriamo la desinenza –*i* per la prima coniugazione (*con mi perché disì*); nella 3^a persona plurale si registrano per la 2^a e 3^a coniugazione la desinenza –*e* (*hebe*, *se volse* e *vene*).

Per quanto riguarda il verbo *essere* si evidenzia la forma *fo* di 3^a pers. singolare (*fo preso*).

4.7.5. *Congiuntivo presente*. Nei nostri testi si rispecchia la situazione oscillante e poco chiara del Cinquecento. Per la 3^a pers. sing. riscontriamo nei verbi della prima coniugazione la desinenza maggioritaria –*i* (*comandi*, *li conservi*, *doni* e *sii lassato*) e la desinenza –*e* (*guardi*).

4.7.6. *Congiuntivo imperfetto*. Per quanto riguarda il congiuntivo imperfetto, nei documenti studiati si rileva per la 1^a pers. plurale la desinenza in –*essimo* (*scrivessimo*).

4.7.7. *Condizionale*. Si riscontra per la 1^a e 3^a pers. sing. la desinenza –*ia* (*puotria*, *potria*, *spargerria* e *voria*) per tutte e tre le coniugazioni, forma in cui coincidono le tendenze dialettali, gli esiti quattrocenteschi del toscano e la poesia petrarchesca²⁷. Si registra un'unica volta la desinenza –*ei* (*vorei*) sostenuta dal Bembo²⁸.

5. Sintassi.

5.1. *Che*. Si riscontra l'omissione del *che*, congiunzione (*como se ragionava havea deliberato* e *so forzata ad pregar cordialmente quella sia contenta*) e pronomi relativo (*per la gran fiducia ho in Vostra Signoria*).

²⁶ Non si è riscontrata la forma padana in –*emo*.

²⁷ Maurizio Vitale, *op. cit.*, 1992, p. 85.

²⁸ Pietro Bembo, *Prose scelte*, Edoardo Sonzogno, Milano, 1880, pp. 244–245.

5.2. *Preposizioni*. Si osserva un utilizzo diverso rispetto a quello odierno della preposizione *de* che appare nelle date tra il giorno e il mese: *a li 2 de novembre 1531, da Genua, alli XV di marzo MDXXXIII e data in Valena e alli XXVIII de novembre MDXXX*.

Inoltre, si evidenzia l'impiego della preposizione *in* con verbi di movimento, accompagnando nomi di città come in: *vada in Fiorenza*.

5.2. *Articoli*. Omissione dell'articolo davanti al relativo *quale* (*uno ioven, quale essendo al servitio della Cesarea Maestà*) che convive con le forme precedute dall'articolo secondo gli usi attuali (*la quale non ha mirato*); e l'omissione davanti al possessivo come in *mei antecessori* e *a soi fideli*, ma si constato esempi in cui il possessivo va preceduto dall'articolo (*de li soi e una sua corte*).

5.3. *Possessivo*. Possiamo riscontrare esempi del possessivo anteposto senza articolo (*a mei figlioli, a suo piacer e mio gentilhomo*), che convivono con casi con l'articolo (*l'altri mei figlioli*); ed esempi del possessivo posposto con l'articolo (*la expeditione sua e sul territorio mio*) e senza articolo (*et favor suo e per amor mio*).

5.4. *Forme verbali impersonali*. Assistiamo alla separazione dell'infinito dal verbo coniugato come in: *come vorei anchora predetta Signoria Vostra fareve*.

6. Lessico.

6.1. *Lessico specialistico*. Si riscontra l'impiego di linguaggio di ambito giuridico (*coniunctatione, constitutione, deliberazioni, excarceration, imputazioni, iuristictione e liberation*).

6.2. Latinismi.

6.2.2. *Formulario delle lettere*. Nelle lettere possiamo riscontare la presenza di latinismi nelle formule di saluto (*Illustrissime et Excellentissime domine, nepos et domine, honorandissimo*) e nella data (*Perusie die XXIII decembre MDXXIX*).

6.2.3. *Parole retrodatibili*. Nei documenti studiati, abbiamo riscontrato l'espressione *in garbo*, datata dal De Mauro²⁹ nel 1537, che quindi può essere retrodatata almeno fino al 1532.

Conclusioni:

Il processo di toscanizzazione delle *koinè* si conclude nel corso del Cinquecento. Il maggiore o minore adeguamento al modello toско-florentino

²⁹ Tullio De Mauro, *Il dizionario della lingua italiana*, edizione con CD Rom, Paravia, Torino, 2000.

dipendeva sia dall'ufficialità e dall'internazionalità del documento, ma anche dal destinatario e dal livello culturale dei diversi centri di produzione documentaria e della persona che redigeva il documento. Per questo motivo, missive come quelle redatte dalla marchesa di Mantova, Isabella d'Este Gonzaga, dalla Malatesta, da Maria Fieschi e da Antonia Gonzaga del Balzo presentano una *koinè* alta, tipiche di donne colte a contatto diretto con i modelli che circolavano nelle corti padane, in cui il binomio formato dal modello latino ed elementi dialettali, convive con una abbondante presenza dell'elemento toscano. Quindi, questi documenti si caratterizzano per la forte presenza di latinismi nella grafia (*consiliato, ha e raccomandazione*) e nel lessico (*coiunctatione, cum e et*). In latino sono, anche, le formule di apertura e la data, il luogo, ma non la chiusura e nemmeno, in tutti i casi, il nome dello scrivente. In questi documenti, sono presenti, da una parte, dei tratti settentrionali (*demonstrato, replicare, tenerò*), sui quali a volte può pesare anche l'esempio del latino e, dall'altra, dei dialettismi (cfr. *cosina*), ma non tali da consentirne la localizzazione del testo. Situazione completamente differente, appare nella lettera di Susanna Mercadante, in cui il modello predominante è il settentrionale/dialettale con presenza del modello latino, in particolare per la grafia.

In sintesi, possiamo concludere che le abitudini delle donne nobili, colte o con un certa cultura, riflettono le tendenze al conguaglio e al livellamento fonomorfológico tipico della *koinè*, anche negli scritti di indole privata, così come avveniva in quelli degli uomini. Diversa situazione, però, riguarda i testi redatti da donne non colte, dove l'elemento predominante è l'elemento dialettale e l'elemento toscano è assente o quasi.

FAUSTA CIALENTE, L'OBLIO ITALIANO DI UNA SCRITTRICE EUROPEA

Valentina Di Cesare

Fondazione Verga, Milano

Cos'è la fortuna di uno scrittore? I riconoscimenti e il successo che gli vengono conferiti, dipendono soltanto dal valore dei suoi scritti o ad influire sono anche altre variabili? Non vi è una risposta ma solo molte ipotesi, ognuna diversa dall'altra, che tentano di trovare dei destini, le cause. In ogni storia letteraria nazionale però, esistono casi di inspiegato oblio che fanno più clamore di altri, soprattutto se li si riconsidera molti anni dopo, con maggiore libertà e migliore capacità di giudizio.

L'ombra caduta sulla figura e sull'opera di Fausta Cialente¹, scrittrice giornalista e traduttrice italiana, è imputabile alla combinazione di molti eventi e continua ancora a sorprendere: nonostante il giudizio favorevole di molti critici del tempo, nonostante una carriera ricca di grandi intuizioni, di successi e riconoscimenti in Italia ed anche in Europa, in pochi la conoscono e l'hanno letta, e chi volesse farlo ai giorni nostri troverebbe difficoltà a reperire anche uno solo dei suoi titoli, pressoché spariti dal mercato. Domandarsi perché il silenzio si sia abbattuto così irreparabilmente sulla sua opera per tutti questi anni, non ha mai prodotto finora risposte definitive ma soltanto ipotesi e, in fin dei conti, anche ad ottenere le motivazioni più comprovate, esse risulterebbero ormai accessorie, inutili, talvolta persino insincere. Eppure i libri di Fausta Cialente incontrarono subito, già all'indomani della loro pubblicazione, un importante successo di pubblico e di critica, ciò a testimonianza del fatto che non fu certo per mancanza di valore che i suoi testi non raggiunsero l'agognato olimpo in cui si annoverano i "grandi scrittori". Se, come affermò ironicamente Giuseppe Pontiggia, "In Italia è pieno di grandi scrittori, quel che manca sono gli scrittori", la vicenda legata alla fortuna di Fausta Cialente probabilmente non aveva nulla a che vedere con le sue

¹ Clementelli Elena, *Fausta Cialente*, in Letteratura italiana. I – Contemporanei, Milano, Marzorati, vol. IV, pp. 353-364.

capacità scritte ma fu la somma di tutta una serie di contingenze che in questa sede cercheremo di analizzare.

Quella di Fausta Cialente, è stata una vita le cui pieghe essenziali sembrano delinearsi sin dalla sua infanzia, trascorsa tra una città e l'altra d'Italia, a seguito dei suoi genitori e del fratello maggiore. Il padre di Fausta era nato e vissuto a L'Aquila, in Abruzzo e, dopo essersi arruolato nell'esercito italiano, aveva intrapreso la carriera da ufficiale. Questa scelta lo portò a doversi spostare in molti luoghi d'Italia, dove la famiglia Cialente si sistemava per qualche tempo per poi ripartire nuovamente. Per questo motivo Fausta nacque a Cagliari, luogo dove allora suo padre stava prestando lavoro e visse poi con la famiglia a Teramo, Genova, Senigallia, Ancona, Milano, Firenze e altre città. La madre della Cialente invece, aveva invece origini triestine: ultima di quattro sorelle e proveniente da una famiglia molto benestante della borghesia locale, da ragazza Elsa Wieselberger aveva studiato canto lirico a Bologna (espatriando a quei tempi, essendo Trieste ancora annessa al regno austro-ungarico), passione che abbandonò in fretta, dopo aver sposato Alfredo Cialente.

Del rapporto castrante tra i suoi genitori, la scrittrice ebbe sentore da subito, soprattutto rintracciandone le sofferenze maggiori nei comportamenti della madre nei quali le sembrò sempre di percepire frustrazione e rimpianto per una vita sprecata. Sin da bambina, Fausta osservò e ascoltò il mondo adulto al quale si avvicinava silenziosamente e dal quale era irrimediabilmente attratta, e insieme a lei suo fratello maggiore Renato, futuro attore teatrale morto molti anni dopo a causa di un incidente stradale durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale. Poco più che ventenne, la scrittrice sposò il compositore ebreo Enrico Terni e con lui si trasferì nel 1921 in Egitto, dove visse tra Alessandria e Il Cairo fino al 1947, anno in cui divorziò da Terni e tornò a vivere in Italia. Fu dall'altra sponda del Mediterraneo che la Cialente diede alle stampe la sua prima opera letteraria²: scritta in Egitto nel 1927, uscì nel 1929 e si intitolava "Natalia"³. Quello della Cialente fu un esordio ardimentoso e impegnativo: decise infatti di narrare, con la sua prosa raffinata e acuta, la storia d'amore omosessuale tra due donne, Natalia e Silvia. Nonostante il Premio dei Dieci, conferitole da Massimo Bontempelli già prima di essere pubblicato, la censura fascista non si fece sfuggire l'occasione di censurare un testo simile, per giunta scritto da una donna. All'estero, diverse colleghe scrittrici della Cialente avevano già affrontato il tema dell'omosessualità ma in Italia, a parte alcune istanze primonovecentesche, perlopiù incentrate sul ruolo della donna, non era ancora apparso nulla di analogo.

² Cialente Fausta., *Natalia*, Milano: Mondadori, 1982.

³ Consoli Valeria, *Il Romanzo di Fausta Cialente*, Milano, G. Miano, 1984

Sin dai suoi esordi, la Cialente svolse naturalmente il ruolo di anticipatrice di tematiche sociali assai care al femminismo, prendendo posizioni molto decise all'interno dibattito tuttora in corso. Tali naturali inclinazioni fecero ben presto della scrittrice un'intellettuale impegnata convinta che la letteratura non fosse né potesse essere un semplice divertissement. Se la censura fascista e il cliché italiano piccolo borghese non permisero a "Natalia" una diffusione maggiore, il libro fu rivisto e ripubblicato in Italia soltanto nel 1982, quando ormai la Cialente era una scrittrice più che affermata. La storia di Natalia, che scontò con un matrimonio forzato ed un figlio nato morto il suo amore scabroso per Silvia, si collocò da subito tra le anticipazioni di quella che sarebbe stata una lunga carriera letteraria impegnata sul rispetto dei diritti e sull'uguaglianza.

Nel 1930, la Cialente pubblicò "Marianna", un racconto lungo inserito anni dopo nella raccolta del 1976, "Interno con figure"⁴, che le valse un altro riconoscimento molto noto a quei tempi, il Premio Galante, assegnato alle sole scrittrici donne. Il racconto, ben accolto dalla critica e dal pubblico, narra le vicende della giovane e servizievole Marianna, malvista e talvolta odiata dai suoi fratelli per la diligenza dei suoi comportamenti, la cui sorte le riserverà un'esistenza evidentemente diversa da quella che i suoi familiari si erano prefigurati. Anche in questo caso, è attraverso il destino di una figura femminile che Fausta scelse di raccontare ai lettori i mille volti delle contraddizioni umane.

Nel 1936 con "Cortile a Cleopatra"⁵, ripubblicato poi nel 1953, la Cialente aprì ai suoi romanzi di ispirazione levantina, ambientati nell'Egitto multiculturale e multietnico, terra in cui la scrittrice si era stabilita ormai da molti anni e dalla quale seguiva le vicende europee. Il terzo libro della Cialente, non ottenne dalla critica, almeno all'inizio, la stessa attenzione dei primi due: la prosa ricca e variopinta della Cialente, che riusciva perfettamente a rendere sulla pagina le sfumature linguistiche e culturali della società multietnica a cui era ispirata, non fece breccia tra i lettori italiani, legati specie a quei tempi, alla cosiddetta prosa "rondista". In "Cortile a Cleopatra" il protagonista Marco, dopo la morte del padre torna ad Alessandria d'Egitto, la città dov'è nato vent'anni prima. L'incontro con la madre, la greca Crissanti, che di lui non aveva più chiesto né avuto notizia, avviene in maniera molto distaccata ma Marco decide ugualmente di restare in Egitto, conducendo un'esistenza oziosa e pigra, nell'affollato cortile del palazzo dove la madre vive da sempre, abbandonandosi solo alla lettura senza mai cercare un lavoro. L'amore per Dinah, ragazza di buona famiglia, non si concretizza soprattutto a causa delle disparità sociali, così altre donne

⁴ Cialente Fausta, *Interno con figure*, Roma Editori Riuniti, 1976.

⁵ Cecchi Emilio, nota introduttiva a *Cortile a Cleopatra*, Firenze, Sansoni, 1953

entrano nella sua vita fino a quando, una di queste relazioni segnerà profondamente l'epilogo della sua vita. Dopo la pubblicazione del romanzo, la seconda guerra mondiale era alle porte e la Cialente ne osservò effetti e conseguenze da Il Cairo. I ventisei anni di permanenza in Egitto, non furono soltanto il periodo in cui la scrittrice attinse alla biblioteca del marito, conobbe importanti intellettuali, lesse scrittori altrimenti sconosciuti e fondò il circolo culturale "Atelier". Furono tempi di osservazione concreta della realtà vissuta e occasione di riflessione sulle disparità sociali che, nonostante il progresso economico, continuavano ad interessare paesi e continenti, in un trionfo di disumanità quotidianamente perpetrata.

Dal '36 in poi, la Cialente abbandonò la letteratura (ma non smise mai di scrivere) dedicandosi all'impegno civile: fu promotrice dell'antifascismo con il "Giornale d'Oriente", diresse e condusse un programma su Radio Cairo in risposta alla radio ufficiale del partito fascista italiano, entrando in contatto con Togliatti e altri fuoriusciti e fondò la rivista "Fronte Unito", poi mutata in "Il mattino della domenica", un settimanale di informazione per prigionieri di guerra italiani distribuito in Egitto e in Tripolitania, tutte attività che mostra. Negli anni successivi al suo ritorno in Italia nel '47, tradusse "Le piccole donne" e "Le piccole donne crescono" di Louise May Alcott, "Quartetto di Alessandria" di Lawrence Durrell e "Giro di vite" di Henry James e riprese la sua attività giornalistica, occupandosi prevalentemente della situazione femminile in Italia, denunciando con coraggio numerosi casi di ingiustizie e disparità. Scrisse reportages di grande importanza sociale per giornali e riviste quali "L'Unità", "Noi Donne", e altri, occupandosi prevalentemente delle condizioni lavorative alle quali le donne sottostavano senza alcuna speranza di tutela e nell'indifferenza generale⁶. Inoltre Fausta fu una delle prime intellettuali che, a guerra finita, scrisse del grande contributo femminile nella lotta per la liberazione dal nazifascismo, argomento che ancora oggi, soffre di molte lacune da colmare. Le sue protagoniste femminili (nei romanzi come negli articoli) rivelarono, ognuna a suo modo, le difficoltà che le donne affrontarono per ottenere un ruolo dignitoso nella società del tempo⁷.

Dopo più di vent'anni trascorsi fuori dall'Italia, nonostante Fausta non avesse mai distolto lo sguardo dalle vicende storico-politiche nazionali, il ritorno nel suo paese fu un nuovo inizio o forse il vero inizio della sua carriera letteraria nel proprio paese. Stabilendosi tra la provincia di Varese e Roma, dopo aver molto viaggiato anche negli anni egiziani la Cialente si concentrò nuovamente sulla sua attività intellettuale che, come detto anche

⁶ CIALENTE, Fausta (1951): "Faceva la rete anche la nonna", *Noi Donne* IV: 9, p. 5.

⁷ Parson Maria Assunta e De Giovanni Neria, *Femminile a confronto. Tre realtà della narrativa contemporanea: Alba de Cespedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini*, Bari-Roma: Lacaita Editore, 1984. 63-89.

nell'introduzione, non si alienò mai dal tempo che stava vivendo, dando spazio ad azioni concrete che potessero contribuire a risollevare la dignità delle persone, annientata dai fascismi e dalle oscenità del periodo bellico. Anche dopo il suo ritorno in Italia, la personalità di Fausta Cialente si confermò sempre piuttosto riservata: poche le sue apparizioni nel fitto calendario di eventi letterari, a parte nelle occasioni necessarie, rare le dichiarazioni su questo o quel tema del momento o le posizioni su questo o quel dibattito importante, pochissime le amicizie note ed influenti, scaturite dall'ambiente letterario ed editoriale. Non si annidava in tale comportamento alcuna forma di snobismo o di eccentricità, piuttosto Fausta Cialente preferì concedersi soltanto alla letteratura intesa quasi come missione, come incarico, una letteratura che fosse testimonianza della storia e non una distrazione da essa.

Cialente fu da sempre un'autrice impegnata politicamente e socialmente ed inoltre, specie dopo il suo rientro in Italia, fra gli intellettuali europei del Novecento è stata una delle prime a riflettere in sede narrativa sulla necessità di avviare un processo di decolonizzazione; la scrittrice, avendo vissuto per più di venticinque anni in Egitto, conobbe molto bene la forte distanza economica e culturale che vigeva nei maggiori centri dell'epoca e che vedeva da una parte la popolazione indigena, emarginata e impoverita e dall'altra quella dei coloni, agiata e colma di privilegi. La lucidità con cui Fausta Cialente affronta sulle sue pagine temi sociali scottanti quali libertà e uguaglianza, forse sono sufficienti a spiegare in parte il perché di tanto oblio sull'opera della scrittrice.

Nel 1961, parallelamente ad una densa attività giornalistica, Fausta Cialente pubblica il suo quarto romanzo, il secondo di ispirazione orientale intitolato "Ballata levantina"⁸. Il romanzo ebbe una lunga gestazione durante la quale la scrittrice attraversò lunghi periodi di stasi, probabilmente data anche l'intensità del periodo storico durante il quale iniziò la sua stesura. Ambientato ad Alessandria d'Egitto, il lungo racconto narra, attraverso la consueta prosa lirica e acuta della Cialente, le vicende di Daniela, nipote di Francesca, una ex ballerina di teatro, trasferitasi in Egitto negli anni '80 dell'Ottocento. Dalla progressiva dissoluzione dell'ingenuità della protagonista, e dunque con il passaggio dall'infanzia all'età adulta, si dipanano pian piano nel romanzo tutte le delusioni, gli amori, le conferme, gli smarrimenti, ai quali fa da sfondo un periodo storico poco fortunato, quello nell'imminenza del secondo conflitto mondiale⁹. Tornano in questo romanzo, le protagoniste femminili: oltre al personaggio principale di Daniela, emergono la figura

⁸ Cialente Fausta, *Ballata levantina*, Milano, Feltrinelli, 1961.

⁹ Gialloredo Andrea, *Sognando una patria mai "esistita": gli eroi raminghi di Fausta Cialente tra utopia comunitaria e crisi di disappartenenza*, Critica letteraria 3 (2005): 467-501.

della nonna Francesca, quella della vicina e burbera Livia, quella della rivale in amore Angele, in un mosaico che si arricchisce di tasselli e che rimanda per ognuna di loro ai rapporti sentimentali con gli uomini che amano e a cui sono legate. Non solo donne ma anche figure maschili importanti, come quella del contraddittorio Gilbert, dell'amichevole Matteo, del fedele Enzo fanno di "Ballata levantina" un romanzo intrigante, strutturato, polifonico. In una coralità di voci, nel dipanarsi della storia la Cialente si sofferma in particolare sui meccanismi dell'amore e sull'unione matrimoniale, sviscerandone ogni possibile soluzione: in particolare, analizzando spesso il tema, particolarmente filtrato attraverso lo sguardo femminile, la scrittrice mostra quanto penoso e difficile sia per le donne, subire ancora il peso di essere accettate dalla società principalmente per mezzo di un contratto matrimoniale.¹⁰ Con "Ballata levantina", pubblicato ben venticinque anni dopo "Cortile a Cleopatra", la Cialente sfiorò la vittoria al Premio Strega e si aggiudicò il secondo posto in ex aequo con Giovanni Arpino.

La vasta materia narrativa ispirata al lungo periodo egiziano non si esaurì con questo secondo romanzo d'illuminazione levantina, ma ve ne fu un terzo undici anni dopo intitolato "Il vento sulla sabbia". Alla dimensione corale che aleggiava su "Ballata Levantina", nell'ennesima prova narrativa che la Cialente dedicò all'amato oriente invece, sono gli occhi della protagonista Lisa a filtrare gli eventi. Orfana dei genitori e cresciuta con la zia, la giovane donna si trasferisce in Egitto a casa di lontani parenti con simpatie antifasciste e da lì non può che osservare il declino dei colonialismi e gli effetti nefasti di una politica prepotente e aggressiva, che tanti aveva ingannato. Alle rovine della Storia, anche in questo romanzo, la Cialente accosta irrimediabilmente le miserie esistenziali e private di chi di quella Storia è parte; i suoi personaggi assistono doppiamente alla disfatta della società in cui vivono e le conseguenze di tale tracollo non tardano a farsi palesi.

Ad inframezzare l'ispirazione orientale della narrativa cialentiana, c'è la pubblicazione nel 1966 di "Un inverno freddissimo"¹¹, romanzo in cui la protagonista Camilla cerca di ricomporre i fili spezzati della sua famiglia, in una Milano ancora ferita dalla guerra appena terminata. Se in questo nuovo lavoro il punto di vista è nuovamente femminile, la scelta di Milano sembrò ad alcuni critici un tentativo da parte dell'autrice di avvicinarsi alla materia neorealistica, che tanti scrittori aveva conquistato a quei tempi in Italia. In realtà l'ambientazione italiana non fu, da parte della scrittrice, un'operazione di avvicinamento al filone narrativo del momento, anche perché è bene ricordare che, proprio per le ragioni che mossero da sempre il suo percorso

¹⁰ Nozzoli, Anna. Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento. Firenze: La Nuova Italia, 1978. 113-128.

¹¹ Cialente F., Un inverno freddissimo. Milano: Feltrinelli, 1966.

scrittoria, la prosa della Cialente sin dai suoi esordi oltrepassò con naturalezza le influenze letterarie italiane, andandosi a collocare in una dimensione europea.

Ne "Le quattro ragazze Wieselberger"¹² invece, romanzo pubblicato nel 1976 con il quale la Cialente si aggiudicò il Premio Strega, la scrittrice sembrò voler tracciare la linea perfetta e lucida della sua esistenza e di quella della sua famiglia e confermare anche nella sua ultima prova narrativa, il carattere peculiare della sua prosa costantemente sospesa tra l'autobiografia da una parte e la collocazione delle vicende private nella Storia dall'altra. La prima parte del romanzo è ambientata a Trieste, non ancora irredenta, città incantevole e borghese, dove si incrociano e si incontrano ogni giorno razze e culture differenti. La benestante e colta famiglia Wieselberger, è composta da genitori e quattro figlie, le cui vicende partono alcuni anni prima della prima guerra mondiale, anni in cui la vita sembra presagire un futuro sereno, eppure con l'approssimarsi degli eventi scatenanti la Prima Guerra Mondiale la situazione subisce una progressiva trasformazione e i colori della città mutano con essa. L'ultima delle quattro sorelle è la madre della Cialente, Elsa, che dopo aver tentato una carriera canora vi rinuncia per il matrimonio con un ufficiale: le figure genitoriali della Cialente emergono pian piano nel tessuto narrativo, soprattutto nelle enormi differenze caratteriali che li riguardano. Da una parte il padre meridionale, contrario alla guerra e all'irredentismo, con una ferrea educazione militare e dall'altra la madre, espressione della borghesia benestante e di una radicata cultura artistica. Attraverso la voce narrante che rievoca le numerose e avvincenti memorie familiari, anche in questo suo ultimo romanzo, "Le quattro ragazze Wieselberger", decide di fare i conti con la necessaria osservazione sociale e riporta tra le mura della sua casa, quella spinta naturale e necessaria alla critica della società borghese, compagine privilegiata di cui anche i suoi parenti fanno parte, classe sociale cieca che sembra non accorgersi dei decisivi mutamenti storici che avvengono al di là delle sue sicure barricate.¹³

Dopo una vita da apolide, sentendosi come lei stessa affermò "straniera dappertutto", restando sempre a contatto con mondi e prospettive diverse da quelle prestabilite, dedita ad una scrittura precisa eppure fiabesca, lucida e a tratti esoterica, impegnata e nel contempo semplice, Fausta Cialente si spense nel marzo del 1994, in un piccolo villaggio della campagna inglese, lasciando in eredità romanzi, racconti e diari di rara bellezza, istantanee affascinanti, autentiche e di grande umanità che riportate alla luce ai nostri tempi, in un'Europa ormai sempre minacciata dagli attentati e dal rancore

¹² Le quattro ragazze Wieselberger. Milano: Mondadori, 1980.

¹³ Asquer, Renata. Fausta Cialente, La triplice anima. Novara: Interlinea, 1998.

core sempre più profondo nei confronti del l'altro e del diverso, sarebbero in grado di offrire spunti di riflessione necessari e illuminanti.

LA FORTUNA DI LAURA TERRACINA NELLA CRITICA LETTERARIA DAL CINQUECENTO AI GIORNI NOSTRI

Valeria Puccini

Università di Foggia

Introdução

*Va mondo sciocco, ch'io di certo spero
Ch'il mio bel lauro che sovente infiora
Sia sempre verde, e di sua gloria altero*¹

La fortuna letteraria di Laura Terracina (Napoli, 1519-1577?), poetessa napoletana assai prolifica che Virginia Cox ha definito “the most published poet of the century”², è stata grande nella sua epoca. Dal 1548, data di pubblicazione della sua prima raccolta di *Rime* presso il prestigioso editore Giolito de' Ferrari a Venezia, ella pubblicò infatti ben otto successivi volumi di *Rime*, ristampati più volte da editori diversi, senza contare il manoscritto delle *None Rime* rimasto inedito, attualmente disponibile in un'unica copia presso la Biblioteca Nazionale di Firenze. Dopo le prime *Rime*, ristampate tredici volte fino all'ultima edizione del 1694 a cura di A. Bulifon a Napoli, videro la luce le *Rime seconde*, stampate a Firenze da L. Torrentino nel 1549; le *Quarte Rime*, pubblicate a Venezia da Valvassori nel 1550 e poi ristampate quattro volte fino al 1560; le *Quinte Rime*, uscite sempre a Venezia per opera del Valvassori nel 1552 e ripubblicate nel 1560; le *Seste Rime*, stampate a

¹ Laura Terracina, *Le Seste Rime della Signora Laura Terracina di Napoli. Nuovamente stampate*, Lucca, appresso Vincenzo Busdraghi, 1558, p. 170.

² Virginia Cox, *Women's writing in Italy 1400-1650*, Baltimora, The John Hopkins University Press, 2008, p. 58.

Lucca da Busdraghi nel 1558, che conobbero tre ristampe; ed infine le *Settime Rime sopra tutte le donne vedove di questa nostra città di Napoli titolate e non titolate*, edite da Cancer in Napoli nel 1561.³

Laura Terracina fu poi autrice di un fortunatissimo *Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando Furioso*,⁴ abile rielaborazione dell'opera ariostesca che conobbe un tale successo editoriale da essere ristampata ben trentatré volte a partire dalla prima edizione, uscita nel 1549 per i tipi di Giolito de' Ferrari a Venezia, fino all'ultima a noi nota, pubblicata nel 1698 a Napoli da Antonio Bulifon. Nel 1567 la poetessa tentò di ripetere il successo, in verità con risultati nettamente inferiori, dando alle stampe la *Seconda parte dei discorsi sopra le seconde stanze de' canti d'Orlando Furioso*.⁵

Tutti i suoi lavori, dunque, ristampati più volte anche dopo la sua morte e fino alla fine del secolo XVII, conobbero una notevolissima fortuna ed ella venne salutata da molti intellettuali e poeti contemporanei come degna erede di Vittoria Colonna.

Tuttavia, nei secoli successivi, anche Laura Terracina cadde nel dimenticatoio come molte scrittrici del suo tempo. Al di là del giudizio estetico e letterario sulla sua produzione poetica, quello che qui si vuole analizzare e cercare di comprendere è il grande successo che le sue opere riscossero nel Cinquecento, nonostante la qualità di molti dei suoi versi appaia quantomeno mediocre, almeno ai nostri occhi di lettori moderni. Secondo Virginia Cox, il fiorire di tante poetesse nel Cinquecento e, in particolare, il grande successo di scrittrici come Laura Terracina, furono la diretta conseguenza di una nuova funzione intellettuale che Bembo, nelle sue opere, attribuisce alla donna:

Bembo's poetic novelty was seen, in part, as lying in the new role that women played in his verse, not simply as beautiful objects, or as spiritual inspirations, but as cultured interlocutors and intellectual peers. [...] It is by thinking about factors of this kind that we can best begin to account for the extraordinary success enjoyed by a figure such as Laura Terracina, despite the manifold artistic deficiencies critics like Croce have denounced with such zeal.⁶

In ogni caso, oltre alle numerose ristampe che attestano l'incredibile fortuna editoriale della scrittrice nei secoli XVI e XVII, molte delle sue composizioni apparvero anche nelle antologie di rime edite a partire dalla seconda

³ Le terze e le ottave Rime non sono mancanti o perdute; in realtà, Laura Terracina contava come terzo ed ottavo libro i due testi sull'*Orlando Furioso*.

⁴ Laura Terracina, *Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando Furioso*, in Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1549.

⁵ Laura Terracina, *Seconda parte dei discorsi sopra le seconde stanze de' canti d'Orlando Furioso*, in Venezia, appresso Giov. Andrea Valvassori detto Guadagnino, 1567.

⁶ Virginia Cox, *Women's writing in Italy*, op. cit., pp. 100-101.

metà del Cinquecento.⁷ Tali raccolte, abili operazioni editoriali premiate dal favore dei lettori e diffuse anche oltralpe, proponevano un ampio panorama della lirica italiana del periodo, compresa quella femminile. L'editore Giolito de' Ferrari fu il primo ad intuire i vantaggi economici che potevano derivare dalla stampa di tali antologie: ed ecco quindi comparire nel 1545 le *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*,⁸ prima raccolta ad ospitare anche versi di poetesse: tre sonetti di Vittoria Colonna e nove sonetti e due madrigali di Veronica Gambara. La seconda edizione, uscita nel 1546, contiene anche un'ottava di Laura Terracina (oltre a componimenti di Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Laudomia Forteguerra e Francesca Baffa) nonché otto sonetti a lei dedicati da Lodovico Domenichi.⁹ Tuttavia, il nome di Laura Terracina non compare nella prima antologia dedicata esclusivamente alle poetesse, ovvero *Rime diverse d'alcune nobilissime, e virtuosissime donne*,¹⁰ curata sempre da Domenichi per le edizioni di Vincenzo Busdrago; e neppure nella successiva antologia poetica tutta al femminile, edita un secolo più tardi a Napoli da Antonio Bulifon.¹¹

Le sue poesie sono contenute anche in altre raccolte, ma ricordiamo, in ordine cronologico, soltanto quelle editate nel Cinquecento: il *Libro primo delle rime spirituali*;¹² *Del Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d'Aragona*;¹³ *Rime di diversi signori napoletani, e d'altri*;¹⁴ il *Nuovo Petrarca di M. Lodovico Paterno*¹⁵; le *Rime di diversi nobilissimi, et eccellentissimi*

⁷ Sulle antologie di rime rinascimentali, si veda María Luisa Cerrón Puga, *Materiales para la construcción del canon petrarquista: las antologías de Rime (libri I-IX)*, "Critica del testo", II/1, 1999, pp. 259-90; Guglielmo Forni, *Forme brevi della poesia. Tra Umanesimo e Rinascimento*, Pisa, Pacini, 2001; "I più vaghi e i più soavi fiori". *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco e Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

⁸ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte. Libro primo*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545.

⁹ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte. Libro primo, con nuova addizione ristampato*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1546. Le stesse composizioni saranno riproposte nell'edizione del 1549.

¹⁰ *Rime diverse d'alcune nobilissime, e virtuosissime donne, raccolte per M. Lodovico Domenichi*, Lucca, per V. Busdrago, 1559.

¹¹ *Rime di cinquanta illustri poetesse. Di nuovo date in luce da Antonio Bulifon*, Napoli, presso A. Bulifon, 1695.

¹² *Libro primo delle rime spirituali, parte nuovamente raccolte da più auctori, parte non più date in luce*, Venezia, Al Segno della Speranza, 1550.

¹³ *Del Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili Spiriti, et in tutte le lingue principali del mondo*, Venezia, per Plinio Pietrasanta, 1555.

¹⁴ *Rime di diversi signori napoletani, e d'altri. Nuovamente raccolte et impresse. Libro settimo*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556.

¹⁵ *Nuovo Petrarca di M. Lodovico Paterno, distinto in quattro parti. La prima et seconda, in vita et in morte di M. Mirtia. La terza de' varii soggetti, et la quarta de' Trionfi*, Venezia, appresso Giovan Andrea Valvassori detto Guadagnino, 1560.

autori, in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo¹⁶.

Mi preme sottolineare come gli autori inseriti in queste raccolte si sentissero parte di una comunità elitaria, una sorta di *koinè* letteraria che, grazie all'utilizzo della lingua del Petrarca o meglio "del Petrarca ipercorretto e regolarizzato di Bembo",¹⁷ andava al di là dei confini regionali e linguistici. Tali poeti appartenevano a diverse classi sociali e, nonostante questo, potevano stringere "rapporti di amicizia possibili solo, fra uomini per ogni altro rispetto così lontani e di così diverso rango, a seguito di un incontro e accordo sul piano comune delle lettere e della poesia".¹⁸ Proprio in questo, probabilmente, risiede l'importanza storica della giolitina del 1545 e delle tante altre antologie di rime che la seguirono, che godettero tutte di notevole fortuna e diffusione.

Uno dei più validi collaboratori di Giolito nella redazione di queste raccolte era Ludovico Domenichi, valente poligrafo che contribuì molto, tramite la mediazione di Marcantonio Passero,¹⁹ alla diffusione della poesia di Laura Terracina: la già menzionata giolitina del 1546 ospita un'ottava dedicata proprio a Domenichi (*Bench'io vi scriva, anchor non vi conosco*), dove la poetessa, pur non conoscendolo se non di fama, ricambia con gratitudine la stima di lui cantando le virtù della sua arte e definendolo "O Domenichi mio chiaro, et divino".²⁰

D'altronde, la poesia encomiastica era la specialità di Laura Terracina la quale, contrariamente alle scrittrici sue contemporanee, raramente scrisse versi d'amore alla maniera del Petrarca, preferendo piuttosto, nei pochi suoi testi che affrontano tematiche private, amare riflessioni etico-morali sulla vita. Praticamente, tutti i principali attori del mercato editoriale dell'epoca (scrittori, poeti, librai, poligrafi, editori) nonché molti uomini e donne di potere, che potevano giovarle nell'ambito della sua carriera di scrittrice, furono da lei cantati e glorificati nei suoi versi. Come afferma Angelo Borzelli:

¹⁶ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori, in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo. Alle quali si sono aggiunti versi Latini di diversi egregij Poeti, in morte della medesima Signora*, Venezia, appresso Domenico e Gio. Battista Guerra fratelli, 1561.

¹⁷ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, Torino, Edizioni RES, 2001, p. VIII.

¹⁸ Carlo Dionisotti, *Appunti sulle Rime del Sannazaro*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", CXL, 1963, p. 9.

¹⁹ Marcantonio Passero, napoletano, fu un libraio e agente letterario; come dice Croce: "Trombetta della nascente fama fu in Napoli un Marc'Antonio Passero, libraio, che andava leggendo i versi di lei a questo e a quello, la metteva in relazione con letterati di grido, la incitava a scrivere sul tale o tal altro argomento, a lodare questo o quel signore", in Benedetto Croce, *La casa di una poetessa: Laura Terracina*, in *Storie e leggende napoletane*, Milano, Adelphi, 1999, p. 276.

²⁰ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, op. cit., p. 263.

Se io dico che trovò modo di corrispondere con ottanta e più letterati son nel vero; se aggiungo che più centinaia di donne hanno il suo omaggio non erro; e se vi aggiungo altrettanti signori che mutano col mutar degli anni solo per i gradi, sono ancora esatto. [...] Ella è la laudatrice officiosa nella Napoli del Cinquecento.²¹

I sonetti encomiastici, che costituiscono senza dubbio il nucleo principale dell'opera di Laura Terracina, acquistano particolare importanza, soprattutto dal punto vista storico, se si prendono in esame le rime indirizzate a protagonisti della scena politica napoletana: Don Pietro da Toledo, il Viceré di Napoli²²; il suo successore, Don Ferrante da Toledo²³; quasi tutti i funzionari della complessa e soffocante burocrazia spagnola del Regno di Napoli: il Presidente della Regia Camera della Sommaria²⁴, il Conservatore dei Regi Sigilli²⁵, il Presidente del Sacro Regio Consiglio²⁶, tra gli altri. Tali rime sono una preziosa testimonianza della condizione di subordinazione degli intellettuali napoletani al potere.

La stessa posizione di subordinazione, in questo caso al potere religioso, si può evincere dalle rime indirizzate ad uomini di Chiesa, come Giulio III²⁷ e il suo successore Paolo IV²⁸, due papi protagonisti, tra l'altro, dell'avvio del Concilio di Trento e della restaurazione dell'Inquisizione.

Numerosissime sono, infine, le rime indirizzate ad alcuni tra i più ricchi e potenti aristocratici dell'epoca, come Clarice Orsini, principessa di Stigliano o il principe di Salerno Ferrante Sanseverino, definito da Croce "l'ultimo dei grandi baroni".²⁹

²¹ Angelo Borzelli, *Laura Terracina, poetessa napoletana del Cinquecento*, Napoli, Marzano, 1924, p. 12.

²² *Saggio Signor s'è cantar voi sovente*, in Laura Terracina, *Quarte Rime de la Signora Laura Terracina detta Phebea ne l'Accademia de gl'Incogniti*, Venezia, appresso Domenico Farri, 1560, p. 22.

²³ *La divina prudenza, e l'alto ingegno; Vedo le Sacre Muse, in festa, e'n gioco*, in Laura Terracina, *Le Seste Rime*, op. cit., p. 54 e p. 55.

²⁴ *All'Eccellente Signor Paolo de Magnanis presidente della regia camera della sommaria di Napoli: Se lodato fu tanto il fido Euporo*, in Laura Terracina, *Le Seste Rime*, op. cit., p. 90.

²⁵ *Al Signor Franco Lercazo conservador de Regii Sigilli del Regno di Napoli: Spirto gentil, se col mio basso stile*, in Laura Terracina, *Le Seste Rime*, op. cit., p. 91.

²⁶ *All'Eccellente Signor Girolamo Severino Presidente del Sacro Regio Consiglio di Napoli: Stata son, Signor mio, con tanto sdegno*, in Laura Terracina, *Le Seste Rime*, op. cit., p. 88.

²⁷ *Quest'honorato, sacro, et alto monte*, in Laura Terracina, *Quinte Rime de la Signora Laura Terracina detta Phebea ne l'Accademia de gl'Incogniti*, Venezia, appresso Giovanni Andrea Valvassori, 1552, p. 10.

²⁸ *Non ha guari, che al ciel vidi immortali, Pastor di Christo, e de la Santa chiesa*, in Laura Terracina, *Le Seste Rime*, op. cit., pp. 40-41.

²⁹ Benedetto Croce, *Nuove curiosità storiche*, Napoli, R. Ricciardi Editore, 1922, p. 19.

Come dice Lina Maroi nel suo saggio su Laura Terracina del 1913: “La sua musa si umiliò spesso al soglio dei potenti, ma ciò non le deve meritare biasimo se si pensa ch’ella visse in pieno Cinquecento, quando adulare era consuetudine ed anche necessità”.³⁰

D'altronde, e non soltanto nell'ambiente napoletano, i poeti e gli scrittori saranno costretti ancora per lungo tempo al servizio del potere per guadagnarsi di che vivere, potendo dedicarsi agli *otia* intellettuali soltanto nel tempo libero. Esempio, per restare in ambito napoletano, la vicenda personale di Luigi Tansillo, petrarchista di spessore ma legato strettamente alla corte del Viceré di Toledo, costretto quindi a dividerne la politica e a selezionare attentamente le sue frequentazioni, anche se ciò significava abbandonare vecchi amici e compagni di tirocinio letterario.

Molte composizioni di Laura Terracina furono ospitate in testi di altri autori, amici e sodali con i quali intratteneva scambi epistolari in versi, come era di gran moda nel Cinquecento, secolo in cui si assiste al proliferare dei sonetti di corrispondenza. Il codice lirico fondato sul modello petrarchesco assume, infatti, in quegli anni la funzione di modello di socializzazione, di scambio intellettuale tra letterati che si invitano l'un l'altro a comporre versi sui più disparati argomenti. Le edizioni delle rime di Laura Terracina ospitano, a loro volta, versi di altri autori in un flusso continuo di interazione e reciprocità che, senza chiudersi più nel ristretto ambito di una corte e grazie anche al nuovo strumento tecnico della stampa, si apre alla comunicazione di massa. Come sostiene Ferroni, le poetesse del Cinquecento utilizzano il petrarchismo “in primo luogo nella sua funzione di comunicazione sociale: esercitarsi a scrivere in quel linguaggio [...] è per molte dame un modo di partecipare con piena dignità ad una raffinata vita di relazione”.³¹

Tra le tante attestazioni di stima per la nostra poetessa espresse in versi, ricordiamo alcune ottave encomiastiche di Luigi Tansillo, in cui il nome di Laura Terracina è accomunato a quello di Vittoria Colonna in un elogio che richiama quello che Ludovico Ariosto indirizza alle donne letterate nel canto XXXVII dell'*Orlando Furioso*:

Giovane bella, alle cui sacre chiome
 Degnamente il gradito arbor d'Apollo
 Devria corona dar, come diè nome;
 [...] Se Saffo, se Corinna, se Centona,
 Se qualunque altra, antica età ne diede;
 Se due moderne, il cui gran nome suona

³⁰ Lina Maroi, *Laura Terracina, poetessa napoletana del secolo XVI*, Napoli, F. Perrella e C., 1913, p. 70.

³¹ Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 106-107.

Sì, ch'a fama viril punto non cede,
Le falde di Parnaso e d'Helicon
Non havesser giammai tocche col piede,
Voi sola bastereste a darne segno
Di quanto alzar si può donnesco ingegno.³²

La stessa Vittoria Colonna, poetessa di fama e musa di importanti petrarchisti dell'epoca, le esprime ammirazione definendo i suoi versi "leggiadri e tersi";³³ Laura Terracina, da parte sua, la chiama "specchio e splendor della Natura".³⁴ Cosa ancora più significativa, come testimonianza delle relazioni esistenti all'epoca tra donne scrittrici, le *Rime seconde* ospitano alcune poesie scritte in lode dei suoi versi da nobildonne napoletane, quasi tutte appartenenti sempre alla famiglia Colonna e, come afferma Virginia Cox, "this traffic of compliments had the effect of reinforcing women's 'right of residence' within literary culture".³⁵

Ludovico Domenichi, nel suo *La nobiltà delle donne* del 1549, così si esprime a proposito di Laura Terracina:

Io non parlo hora della tanto celebrata Laura per le rime del Petrarca, la quale viverà fin che dura il mondo, ma d'infinite Laure; tra le quali singolarissima, et veramente fhenice hoggi appare LAURA TERRACINA di Napoli. Questa rara e bella giovane non solo per le rime altrui è famosa et illustre, perciocché i più chiari intelletti dell'età nostra hoggi la cantano a prova, ma da se stessa con i propri inchiostri si va acquistando gloriosa fama.³⁶

Antonio Terminio le dedica il seguente sonetto:

Laura gentil, che sol di schietto Lauro
Per sé l'adorno crin curi adombrare,
Nulla prezzando (cose al vulgo care,
C'hor dà Fortuna, hor toglie) argento et auro.³⁷

³² Laura Terracina, *Rime*, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et Fratelli, 1548, pp. 107-108.

³³ "Per esser donna anch'io, donna gentile, / s'io leggo i vostri versi / così leggiadri e tersi, / spiegati in vive carte e'n puro inchiostro / con che indorate il ferreo secol nostro, / tanto stupore io piglio [...]". Il testo è riportato in Benedetto Croce, *La casa di una poetessa*, op. cit., p. 276.

³⁴ Vittoria Colonna, *Le rime di Vittoria Colonna corrette sui testi a penna e pubblicate con la vita della medesima dal cavaliere Pietro Ercole Visconti*, Roma, Tipografia Salviucci, 1840, p. 406.

³⁵ Virginia Cox, *Women's writing in Italy*, op. cit., p. 115.

³⁶ Ludovico Domenichi, *La nobiltà delle donne di M. Ludovico Domenichi*, Venezia, appresso Giolito de' Ferrari, 1549, pp. 238-239.

³⁷ *Rime di diversi signori napoletani*, op. cit., p. 221.

Infine, ecco il lusinghiero giudizio su Laura Terracina espresso dai poeti dell'Accademia degli Incogniti, il circolo culturale napoletano al quale ella stessa appartenne con il nome d'arte di Febea:

Al Magnifico Signor Lionardo Kurz, gli amici Incogniti

Le rime della S. Laura Terracina, che voi S. Lionardo ne havete mandate à correggere, son di quei miracoli, che suol produrre la natura col giuditio de l'arte; né dubbitiamo punto, che voi certo della vaghezza loro ci habbiate col mandarlecì più tosto a riverirle mandate che ad emendarle. [...] Ma chi sarà che non s'inchini al valor di costei? e che non resti preso a l'aura soave, che spirano i fiori della sua natia eloquenza? Gran torto si farebbe al mondo a non darli parte di questi frutti, che sì felicemente di giorno in giorno produce il giardino del suo fertile ingegno.³⁸

Si tratta di un'attestazione di stima senza riserve, preziosa testimonianza della considerazione di cui la nostra poetessa godeva negli ambienti letterari della sua città, che pure molto raramente ammettevano le donne nelle loro Accademie.

Benedetto Croce, nel suo saggio del 1922 *Nuove curiosità storiche*, afferma che "Le accademie dei Sereni, degli Ardenti, degli Incogniti, create in Napoli nel 1546, furono una luminosa ma breve apparizione, non spentasi già ma brutalmente soffocata, dopo poco più di un anno, dal viceré Toledo".³⁹ Tuttavia, vi sono testimonianze certe di una ripresa delle attività delle Accademie napoletane tra il 1548 e il 1549: la stessa Laura Terracina continuerà ad usare il proprio nome d'arte di Febea almeno fino al 1552 e, considerato che la sua famiglia era da sempre decisamente filospagnola, non pare credibile che ella potesse far uso di tale titolo in presenza di divieti ufficiali da parte delle autorità costituite. Come afferma Tobia R. Toscano, è probabile che "al loro esaurirsi abbiano potuto piuttosto concorrere fisiologiche beghe tra letterati che interventi del braccio violento della legge".⁴⁰

Nell'ambiente delle accademie i letterati partenopei avevano potuto godere di quell'atmosfera di convivialità e di condivisione degli stessi interessi culturali ed etici, che li rendeva consci della propria superiorità intellettuale,

³⁸ Laura Terracina, *Rime seconde de la Signora Laura Terracina di Napoli. Et di diversi a lei*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549, p. 5.

³⁹ Benedetto Croce, *Nuove curiosità storiche*, op. cit., p. 38.

⁴⁰ Tobia Raffaele Toscano, *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, p. 241. Tuttavia, Lina Maroi accoglie la notizia, in verità poco credibile, riferita da Salvatore Bongi nel suo *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari*, secondo cui Laura Terracina si sarebbe volontariamente allontanata dall'Accademia degli Incogniti in quanto molestata da un ammiratore toscano eccessivamente focoso: Lina Maroi, *Laura Terracina*, op. cit., p. 42.

certi “di testimoniare l’unica e l’autentica forma del vivere civile”.⁴¹ Da ciò deriva, probabilmente, anche l’alta considerazione che avevano delle proprie opere nonché di quelle dei loro sodali, anche se in realtà, come afferma Toscano, “molta parte della produzione accademica cinquecentesca [...] appare generalmente come una dilettantesca, superficiale e ossequiosa adesione a canoni estetici ed epistemologici già logori ed esausti”.⁴²

Se non è sempre facile esprimere un giudizio estetico positivo sull’arte prodotta nelle accademie, non bisogna però dimenticare che la maggior parte dei letterati italiani ne furono membri, partecipandovi attivamente, e che esse “nel Cinquecento furono le officine in cui si rinsaldò la ragione della lingua volgare, per istituirsi, senza più contrasti, lingua nazionale”.⁴³

Molti degli accademici Incogniti furono amici e fervidi sostenitori di Laura Terracina: basterà qui ricordare il già citato Marcantonio Passero, che la incoraggiò sempre a scrivere e la mise in contatto con gli ambienti dell’editoria veneziana; o Leonardo Kurz, gentiluomo tedesco al quale è dedicato, come abbiamo visto, il secondo volume di Rime, che commissionò molte delle poesie presenti nel testo, contribuendo in modo significativo al suo finanziamento.

È indubbio che l’esperienza maturata nell’Accademia fu molto proficua per Laura Terracina, la quale ebbe così modo di conoscere e frequentare scrittori di spessore come Luigi Tansillo, Angelo di Costanzo o il Minturno, di coltivare le proprie aspirazioni letterarie e di partecipare a pieno titolo al fervido ambiente culturale, sociale e politico della Napoli della metà del Cinquecento.

Non bisogna, però, dimenticare che in quei circoli letterari era costume diffuso elargire lodi nella speranza che il collega, poi, ricambiasse il favore. Come dice Lina Maroi:

Chi leggesse la relazione che di quelle rime fecero gli “amici Incogniti”, potrebbe credere allo sbocciare di poesia insuperabile. L’abitudine della lode era allora così inveterata che non si sapeva più distinguere l’elogio vero dal falso, né comprendere se veramente si trattasse di opere durature. Si largivano lodi per ottenerne a tempo opportuno la restituzione.⁴⁴

Se poi la “giovane musa” era anche un’affascinante fanciulla come la nostra poetessa, sostiene Lina Maroi, l’entusiasmo degli adoratori andava alle stelle, per spegnersi inevitabilmente al sopraggiungere della vecchiaia

⁴¹ *Ivi*, p. 352.

⁴² Lina Maroi, *Laura Terracina*, op. cit., p. 355.

⁴³ Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, Milano, Mondadori, 1962, p. 369-370.

⁴⁴ Lina Maroi, *Laura Terracina*, op. cit., pp. 22-23.

di lei.⁴⁵ Ormai anziana, sfiorita la sua tanto vagheggiata bellezza, passati a miglior vita molti degli antichi amici e protettori, nell'ultima raccolta di rime rimasta inedita Laura Terracina si ritrova a chiedersi: "Voglio morire anch'io, a che son viva? / A che seguio più Apollo, a che suoi rai / poi ch'ornar non mi posso il capo mai / né di bel lauro, né di verde oliva?".⁴⁶

Dopo le ultime ristampe di alcune delle sue opere nel secolo XVII ad opera dell'editore Bulifon, nel 1700 ritroviamo il nome di Laura Terracina in storie letterarie come quella del Quadrio⁴⁷, quella di Tafuri⁴⁸ o quella di Crescimbeni⁴⁹ tra le altre, con giudizi non sempre lusinghieri ma, nel complesso, benevoli.

Dopo due secoli di quasi totale oblio, Laura Terracina sarà riscoperta nell'Ottocento, quando alcune delle sue liriche verranno proposte ai giovani italiani in funzione pedagogico-patriottica: si vedano, ad esempio, le antologie *La patria ossia liriche italiane di patrio argomento tratte dai migliori poeti d'ogni secolo*, edita a Torino nel 1856; o *I poeti della patria. Canti italici*, pubblicata a Napoli nel 1863, solo per fare due esempi.⁵⁰ Purtroppo, però, tutte queste raccolte propongono invariabilmente due sonetti, *Padre del ciel, se mai ti mosse a sdegno* e *Mentre senza temere oltraggio, o scorno*, che in realtà sono certamente da attribuire a Lodovico Domenichi e riportati come suoi già nel 1545 nella citata antologia *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*.⁵¹

⁴⁵ *Ivi*, p. 38.

⁴⁶ *Ivi*, p. 91.

⁴⁷ Francesco Saverio Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bologna, F. Pifarri, 1739, p. 249: "Come però questa Dama superò le altre Poetesse de' tempi suoi nella moltitudine de' componimenti, così restò loro addietro nella vivacità, e coltezza dello stile".

⁴⁸ Giovanni Bernardino Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli, Tomo III, Parte I*, Napoli, Mosca, 1750, p. 145: "Assai più che delle muliebri applicazioni era vaga del culto delle lettere, e degli ameni studi, nelli quali fin da primi anni attese con tutto fervore; così molto si esercitò nella volgar Poesia, e vi divenne così eccellente, che ne fu assai stimata da i più celebri professori, che al suo tempo avessero grido".

⁴⁹ Giovanni Mario Crescimbeni, *L'Istoria della volgar poesia*, vol. III, Venezia, L. Bafegio, 1730, p. 72: "Sebbene non arrivò all'eccellenza del comporre della Marchesa di Pescara [...]; nondimeno superò ella non solo quasi tutte le altre Donne, che al suo tempo si dilettaavano della nostra Poesia; ma non pochi anche degli Uomini".

⁵⁰ Si elencano di seguito soltanto alcune delle numerose antologie che nell'Ottocento includevano poesie di Laura Terracina: *La patria ossia liriche italiane di patrio argomento tratte dai migliori poeti d'ogni secolo*, Torino, Tipografia scolastica di S. Franco e figli e comp., 1856; *I poeti della patria. Canti italici raccolti da Vincenzo Baffi*, Napoli, G. Rondinella Editore, 1863; *Canzoniere per la gioventù italiana*, G. Ruggia e C., Lugano, 1834; *Antologia repubblicana*, Bologna, 1831; *Canzoniere nazionale scelto ed annotato da P. A. Paravia*, Torino, Dalla Stamperia Reale, 1849; *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, Fratelli Pallotta Tipografi, 1840 (?).

⁵¹ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, op. cit., p. 342. L'antologia è stata pubblicata nel 2001 a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, op. cit.

Dal Novecento in poi, la sua produzione poetica sarà assai poco considerata anche in virtù del giudizio fortemente negativo espresso su di lei da Benedetto Croce nel suo *Storie e leggende napoletane* del 1919, in cui definiva Laura Terracina “un precone di lodi”:

[...] i versi della Terracina mancano di qualsiasi pregio poetico e hanno assai scarso anche quello letterario, perché, in tanto raffinemento della forma estrinseca a quei tempi di accurata letteratura, si dimostrano per solito rozzi e scorretti. La Terracina non era né poeta né letterato elegante, ma piuttosto, un precone di lodi.⁵²

Il giudizio di Croce sulle due opere ispirate al *Furioso* non è meno tenero: “Di rado scrisse con altra ispirazione, e le opericciuole sull’*Orlando* sono anch’esse in parte encomiastiche, e nel resto, anzi nel tutto, insulse”.⁵³

Tuttavia, Lina Maroi, nella monografia del 1913 a lei dedicata, pur definendo le sue liriche “quasi tutte [...] irrimediabilmente monotone e talora un po’ grossolane”,⁵⁴ sostiene anche che “molti errori si debbono piuttosto ad un’insufficiente cura che ad un’originaria deficienza”⁵⁵ e nell’introduzione afferma: “Per la sincerità con cui il sentimento della poetessa si ripercuote in noi [...] tutta la sua opera merita di essere meglio giudicata”.⁵⁶

Ai giorni nostri, nonostante il rinnovato interesse per la lirica femminile del Cinquecento da parte di molti studiosi, soprattutto nell’ambito degli studi di genere, le liriche di Laura Terracina non sono ancora incluse nei manuali di storia della letteratura italiana, che a malapena citano i nomi – ben più famosi – di Vittoria Colonna e Gaspara Stampa, né è ancora stata pubblicata una monografia a lei dedicata.

Tuttavia, qualcosa della sua poesia, attraversando le epoche e sfidando l’oblio e le critiche negative, è pur giunto fino a noi se in pieno ventesimo secolo, in Sicilia, è stato realizzato un video che utilizza i versi del Canto V del *Discorso (Chi nemico è di donna in altro ha cura)*⁵⁷, per l’occasione messi in musica e cantati, per stigmatizzare la violenza sulle donne, contro la quale Laura Terracina aveva levato alta la sua voce.⁵⁸

Credo quindi abbia ragione Toscano quando, invitando gli studiosi ad accostarsi ai petrarchisti del Cinquecento con spirito nuovo, afferma:

⁵² Benedetto Croce, *La casa di una poetessa*, op. cit., p. 279.

⁵³ *Ivi*, p. 281.

⁵⁴ Lina Maroi, *Laura Terracina*, op. cit., p. 97.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 97-98.

⁵⁶ *Ivi*, p. 13.

⁵⁷ Laura Terracina, *Discorso*, op. cit., p. 11.

⁵⁸ Il video, realizzato da Produzioni Le Lune per la regia di A. Barbera e F. Leone nell’ambito dell’iniziativa “Rime contro la violenza, Enna, 08 marzo 2013”, è visualizzabile su YouTube al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=bQcGH9tgKZE>.

Non scopriremo un nuovo Leopardi quasi sicuramente; in ogni caso, dotati di lenti opportune, potremmo leggere sotto la coltre della convenzione letteraria piccole storie di anime o, se meglio aggrada, storie di piccole anime.⁵⁹

Forse è giunto il momento di aggiornare la didattica della letteratura italiana, anche per restituire la giusta dignità a produzioni poetiche come quella della nostra poetessa, troppo spesso trascurate o del tutto dimenticate.

⁵⁹ Tobia Raffaele Toscano, *Dal petrarchismo ai petrarchisti*, in *Le forme della poesia*, vol. I, VIII Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Siena 22-25 settembre 2004, Siena, Betti Editrice, 2006, p. 154.

AUTORES E AUTORAS/AUTORI E AUTRICI

ANTONELLA CAGNOLATI è professore ordinario di Storia della Pedagogia presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia. Dopo aver conseguito il dottorato all'Università di Ferrara sulla Storia della cultura europea dal Trecento al Seicento, ha proseguito le sue ricerche privilegiando l'analisi dei modelli comportamentali codificati attraverso la trattatistica pedagogica, in particolare per le élites e le donne. Ulteriore ambito di ricerca è l'indagine sulle scritture femminili nell'Europa del Cinque-Seicento. Dirige fin dagli esordi nel 2014 la rivista internazionale *Espacio, Tiempo y Educación*, cura varie collane per la casa editrice Aracne, collabora a vari progetti di ricerca in Spagna. Tra le sue più recenti pubblicazioni: *La costilla de Adán. Mujeres, educación y escritura en el Renacimiento* (Arcibel, Siviglia 2016), vincitore del premio SIPED 2017; in collaborazione con A. Fco. Canales, *Women's Education in Southern Europe. Historical Perspectives (19th-20th centuries)* (vol. I, Aracne, Roma 2017; vol. II, Aracne, Roma 2018); con C. Covato, *La scoperta del genere tra autobiografia e storie di vita* (Benilde, Siviglia 2016); con J.L. Hernández Huerta, *School Memories in Women's Autobiographies (Italy, 1850-1915)*, in C. Yanes-Cabrera et al. (Eds.), *School Memories* (Springer International Publishing, Switzerland 2017, pp. 99-113).

BARBARA BELOTTI, socia fondatrice dell'Associazione Toponomastica femminile, si occupa di storia, cultura e didattica di genere dopo aver insegnato per oltre trent'anni Storia dell'arte nella scuola superiore italiana. Scrive sui temi della toponomastica femminile per diverse testate e pubblicazioni. Fa parte del Comitato scientifico della Rete per la parità e della Commissione Consultiva Toponomastica del Comune di Roma da marzo 2017.

CHIARA COPPIN si è addottorata in Letterature romanze presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" con una tesi sul romanzo storico dell'Ottocento in Campania. Ha pubblicato studi critici sul dramma sacro, sulla fortuna del personaggio di Dante in teatro, sulla fruizione del mito di Medea nella letteratura contemporanea. Si è occupata di Francesco Mastriani, Matilde Serao, Luigi Compagnone e Paola Masino. È autrice della monografia *I romanzi storici di Francesco Mastriani* (Avellino, 2018). Per le Edizioni Sinestesie ha curato il volume Carlo Del Balzo, *La battaglia di Legnano* (Avellino, 2017).

CRISTINA ROSA è professoressa aggregata di Letterature e Culture dei Paesi di Lingua Portoghese (Settore Scientifico-Disciplinare L-LIN/08) nel Dipartimento

di Studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici dell'università degli Studi della Tuscia di Viterbo. E' direttrice della Cattedra Pedro Hispano. Le sue ricerche si rivolgono alla produzione letteraria e culturale femminile, all'autobiografia e epistolografia, alla narrativa di viaggio. Fra le pubblicazioni più recenti, il volume *Il "Trattato" di Luís Fróis Europa e Giappone. Due culture a confronto nel secolo XVI* (2017). Articoli in volumi: *Carlos Drummond de Andrade: il viaggio della poesia dalla provincia alla metropoli* (2016), *La scrittura autobiografica di suor Clara do Santíssimo Sacramento: dalla sofferenza alla redenzione* (2016), *Letteratura di genere: Nísia Floresta e il suo Opúsculo Humanitário* (2016).

ELEONORA GRAZIANI Laurea in pedagogia e in filosofia conseguita presso la Facoltà di Lettere.

E Filosofia dell'Università di Ferrara. PhD in Feminist studies, Università di Coimbra, Portogallo.

È docente di Filosofia e Scienze Umane nelle scuole superiori. È autrice di numerose comunicazioni in congressi internazionali e di altrettanti articoli e capitoli di libri.

Tra le pubblicazioni ricordiamo: *Santa Teresa d'Avila e il libro de la Vida. La grazia e il peccato tra l'essere e il nulla*, ed Firenze Atheneum, 1998 e *Al di qua del bene e del male. Le esperienze delle mistiche* in DIOTIMA, La magica forza del negativo Napoli: Liguori, 2005.

EMILIANO LONGO nasce a Milano nel 1976. Laureato in lettere moderne e in Scienze storiche, insegna lettere in un liceo di Monza.

Dal 2011, è cultore delle materie "Storia della radio e della televisione" e "Storia del giornalismo" presso l'Università degli Studi di Milano Nel 2012, ha pubblicato il saggio *Fabio Concato. Conoscerlo e capirlo attraverso i suoi testi* per la casa editrice Il Castello e, nel 2017, *Roberto Vecchioni. Un cantautore in cattedra*, per Arcana.

Nel 2016, ha partecipato al III Congresso Internazionale sugli Studi di Genere *"Il femminile in ambito italiano e lusofono"* con l'intervento "Miss Rettore: un pensiero indecente" e, nel 2017, al IV Congresso con *"Alieni, robot, transgender. La maschera del "diverso". Nell'Italia a colori" (1977-1982)"*

FERNANDO CUROPOS é professor auxiliar com agregação na universidade Sorbonne Université. Trabalha sobre questões de género, sexualidades não normativas e temáticas queer na literatura portuguesa (s. XIX-XXI) e no cinema contemporâneo.

Autor de: *António Nobre ou la crise du genre* (2009); *L'Émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)* (2016); *Queer(s) périphérique(s): représentation de l'homosexualité au Portugal (1974-2014)* (2016). Coordena, com Maria Araújo da Silva, o volume *Paris, Mário de Sá-Carneiro et les autres* (2017).

FRANCESCA DRAGOTTO è professoressa associata di Linguistica. I suoi campi di interesse includono semantica, lessico e pragmatica, sia sincroniche che diacroniche. In anni più recenti i suoi interessi si sono focalizzati sull'analisi del testo, considerata come un insieme cognitivo, culturale e sociale nel quale ciascun parlante ricostruisce

la propria rappresentazione del mondo e dei ruoli e delle norme sociali che in esso coagiscono.

GISELA CANELHAS é Mestre em Estudos de Cultura pela Universidade Católica Portuguesa, com o Projeto *Histórias com Música: Implementação de Oficinas de Música e Teatro Musical na Fábrica das Histórias* (2015). Este Projeto teve como base o desenho de estratégias e implementação de atividades no âmbito do ensino em museus e galerias de arte, como potencial instrumento para a aprendizagem e para a formação de novos públicos culturais. É licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas – Estudos Espanhóis e Ingleses pela Universidade Nova de Lisboa (2013). Áreas de investigação: Cultura e Cognição, Cognição Infantil, Literatura Infantil, Comunicação Intercultural, Media Digitais

KATIUSCIA CARNÀ è Dottoranda in Ricerca Educativa e Sociale presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Roma Tre e si sta occupando di una ricerca sull'educazione religiosa delle nuove generazioni musulmane a Roma. È laureata e specializzata in Lingue e Civiltà Orientali all'Università La Sapienza di Roma. Ha ottenuto un Master in "Sociologia, metodologia e Ricerca" presso l'Università di Roma Tre e uno in "Religioni e Mediazione Culturale" presso La Sapienza di Roma. È co-autrice dei testi: "Roma. Guida alla riscoperta del Sacro" (Edup, 2015) e "Kotha. Donne bangladesi nella Roma che cambia" (Ediesse, 2018).

LILIANE BATISTA BARROS é professora da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) onde atua como professora de Literatura Portuguesa, é doutora pela Universidade do Pará, Mestre pela USP, e graduada pela Universidade Estadual de Maringá, Paraná.

LORENA GRIGOLETTO è dottoranda in Scienze filosofiche presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II e in cotutela con l'Università di Siviglia. È membro della Segreteria redazionale di «Rocinante. Rivista di filosofia iberica, iberoamericana e interculturale» e di «Cudernos sobre Vico». Ha partecipato a numerosi convegni ed è autrice di diversi articoli e saggi in ambito filosofico, letterario e nel campo degli Studi di Genere, tra cui: *La física dei flauti. Intonazione e risonanza dell'assenza in María Zambrano e Clara Janés* (2013); *Les gouvernantes-philosophes: la femme entre famille et État dans la République de Platon et dans l'hyper-traduction de Badiou* (2014); *"Dalla colazione alla follia". La poesia sostantiva e le belle risvegliate di Adília Lopes (coautrice Marianna Scaramucci* (2015); *Ritmo e melodia. María Zambrano verso un pensiero della natività* (2015–2016); *¿Cuál origen? Poiesis y ethos en Giambattista Vico y María Zambrano* (2016); *Gepatra lingvo (lingua madre): il problema di una glossopoiesi al femminile in Italia* (2017); *Sinfonia e confessione. Forme letterarie e pitagorismo in José Vasconcelos e María Zambrano* (2018).

LORETTA JUNCK. Torinese, già docente di lettere nei licei, dal 2011 fa parte del "Comitato dei lettori" del Premio letterario Italo Calvino e dal 2012 è referente di Tf (Associazione Toponomastica femminile) per il Piemonte.

Ha svolto attività di ricerca nel gruppo di Tf; ha partecipato, nello stesso ambito, alla preparazione collettiva di mostre fotografiche e curato l'allestimento della Mostra fotografica "Le strade della parità" presso la Biblioteca Civica Villa Amoretti a Torino nel febbraio 2014 e presso il Campus Luigi Einaudi nel novembre 2015.

Nel 2014 ha organizzato, a Torino, il III Convegno di Toponomastica femminile e Fnism.

Con Maria Pia Ercolini ha curato gli *Atti del II e III Convegno di Toponomastica femminile Strade Maestre. Un cammino di parità* (Universitalia 2015). Ha collaborato a *Le Mille. I primati delle donne, a cura di Ester Rizzo* (Navarra 2016). Suoi articoli sono comparsi negli Atti dei convegni di Tf e su diverse testate (L'Indice dei libri del mese, Leggendaria, Noi Donne, Dol's ecc.)

MAJA ĐURĐULOV sta per concludere il suo dottorato di ricerca presso il Dipartimento di Studi linguistici e letterari dell'Università degli Studi di Padova con una tesi dal titolo *Italiano popolare a Fiume. Lettere di semicolti (1915-1945)*. È laureata in Filologia moderna all'Università degli Studi di Trieste. Attualmente lavora come assistente di lingua italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Fiume. Ha partecipato ad alcuni convegni internazionali in Italia, Croazia, Slovacchia e Bosnia ed Erzegovina e fa parte dell'organizzazione del Corso di aggiornamento *L'italianistica contemporanea: lingua, comunicazione e cultura italiana per insegnanti di italiano in Croazia*, organizzato annualmente dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Fiume. I suoi principali interessi di ricerca riguardano l'italiano dei semicolti e le dinamiche linguistico-letterarie italiane nell'area quarnerina.

MARIA ANTONIETTA GRECO Laureata nel 2007 presso l'Università del Salento con una tesi sul poeta brasiliano Carlos Nejar dal titolo "*Carlos Nejar: a sombra e a luz os vultos que se buscam e se amam loucamente*", in cui compare anche un'intensa ed inedita intervista al poeta. Nel 2014 consegue il Dottorato di Ricerca in Studi Linguistici, Storico-Letterari e Interculturali, presso la medesima università, con una tesi dal titolo "*Clarice Lispector. La scrittura mistica: sentiero di libertà e affermazione di sé*". Nel 2016 ha partecipato al Convegno Internazionale "Culture e Letterature in dialogo: identità in movimento", organizzato dall'Università di Perugia in collaborazione con il Centro Studi Comparati Italo-luso-brasiliani, con un intervento dal titolo "*Clarice Lispector: a vontade de pertencer*". Attualmente continua con passione l'attività di ricerca, con particolare interesse verso la letteratura lusofona ed italiana.

MARIA CRISTINA PAIS SIMON Titular da « agrégation », doutorada em literatura com tese sobre Camilo Castelo Branco, M. C. Pais Simon é maître de conférences de Estudos lusófonos na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, onde se formou, e onde leciona literatura, civilização e tradução literária. Investigadora no CREPAL, associada ao CHAM, ao CLEPUL e ao CLP ; membro da ALLC e do IFF, tem realizado e participado em congressos internacionais na Europa, Estados Unidos e Brasil e publicado numerosos trabalhos sobre autores e temas oitocentistas.

MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA licenciou-se em Filosofia pela Universidade de Lisboa. Doutorada na Università degli Studi di Napoli "l'Orientale". Atualmente é colaboradora linguística na mesma Universidade, onde leciona a língua portuguesa. Ocupa-se principalmente de língua e literatura portuguesa e de literatura africana de expressão portuguesa. Tem a seu cargo artigos sobre literatura portuguesa, artigos sobre literatura e língua cabo-verdianas, sobre autores africanos de língua portuguesa. Traduz livros e ensaios filosóficos sobretudo de filosofia antiga, e alguma poesia. A sua última publicação é um estudo sobre Natália Correia. É sócia da AIL, da AISPI, da AI-P e da ASAI. É membro da Comissão Científica da Coleção LABra, pela casa editorial Aracne.

M. INA MACINA Umanista. A partire dall'esperienza del dottorato internazionale presso l'Universitat de Barcelona (2013-2017, con menzione d'eccellenza e lode), si occupa di letteratura, studi di genere e women's studies. Ha partecipato, anche come relatrice, a diverse conferenze nazionali ed internazionali ed è coinvolta nella promozione di rassegne letterarie ed eventi culturali.

Da novembre 2016 è formatrice in questioni di genere e consulente in diversity management.

Attiva nel femminismo digitale e blogger, scrive per diverse riviste online, tra cui spicca la rubrica dedicata alla critica cinematografica in ottica di genere ospitata dalla webzine ImPagine.

Collabora attivamente con Toponomastica Femminile.

MARÍA REYES FERRER è laureata in Filologia Inglese presso l'Università di Murcia e in Filologia Italiana all'Università di Salamanca. Ha ottenuto il titolo di Dottoressa di Ricerca nel 2014 presso l'Università di Sevilla. Attualmente insegna Lingua e Cultura italiana nel Dipartimento di Filologia Francese, Romanica, Italiana e Araba dell'Università di Murcia. Tra i suoi interessi di ricerca si annoverano la letteratura italiana femminile e gli studi di genere. Collabora anche con il gruppo di ricerca Escritoras y Escrituras

MÍRIAM AFONSO BRIGAS Professora Auxiliar da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa desde 2012, com doutoramento realizado na área das Ciências Histórico-Jurídicas na mesma universidade, com dissertação subordinada ao tema "As relações de poder na construção do Direito da Família Português (1750-1910)". Lecciona na Faculdade de Direito desde 1995, tendo realizado o Mestrado em Direito em 2003. É atualmente membro eleito do Conselho Científico e do Conselho Pedagógico da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. É desde 2006 membro do Instituto de História do Direito e de Pensamento Político da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, investigadora integrada do THD-ULisboa (Centro de Investigação em Teoria e História do Direito da Universidade de Lisboa) e da RIIDJ (Rede Internacional de Investigadores em Direito e Justiça). Leccionou igualmente na Academia Militar. É oradora em vários cursos de Pós-Graduação e mestrado nas áreas do Direito Romano, História do Direito Português, História do Direito Privado e Direito da Família. De entre as várias áreas de investigação destacam-se as matérias relativas à investigação na área da História do Direito

Português, e, em especial, dos institutos jurídico-familiares, nomeadamente reportado aos séculos XVIII, XIX e XX. Publicou diversos artigos e comunicações sobre temas histórico-jurídicos, mais concretamente sobre direito matrimonial, filiação, poder paternal e adoção.

NILSA BRITO RIBEIRO Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas, S.P., Brasil. Professora da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Brasil, vinculada ao Instituto de Linguística Letras e Artes desta universidade. É docente do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Sociedade. Lidera o Grupo de Pesquisa registrado no CNPq, intitulado: Narrativas, saberes e resistência cultural. Bolsista PQ 2.

PAULO ANTÔNIO VIEIRA JÚNIOR Possui graduação em Letras-Português pela Universidade Federal de Goiás (2005), mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2009) e doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2014). Atua como professor de Teoria Literária da Universidade Federal de Goiás e Teoria da Literatura e Literatura Brasileira da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Desenvolve pesquisas sobre poesia erótica de autoria feminina.

RITA CIOTTA NEVES è nata a Roma nel 1949, dove si è laureata in Lettere presso l'Università La Sapienza, concludendo il dottorato in Storia presso l'Università Portucalense di Porto.

Dal 1980 vive a Lisbona. È stata docente di Italiano all'Università di Coimbra e, nell'ambito del Progetto Erasmus, docente alle Università di Perugia, Arezzo e Lecce. A Lisbona, è stata docente di Italiano all'Istituto Italiano di Cultura e di Semiotica e Teoria Letteraria all'Università Lusófona.

Oltre a numerosi articoli, saggi e traduzioni, ha pubblicato "Italo Calvino, Lições de Modernidade" (Edições Universitárias Lusófonas, 2007) e "Gramsci: a Cultura, os Subalternos e a Educação" (Edições Colibrí, 2016).

ROSANA CÁSSIA KAMITA Professora Associada da Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil), atuando na Graduação em Letras e Pós-Graduação em Literatura. Coordenadora do Grupo de Trabalho A Mulher na Literatura, da Anpoll (Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística), no biênio 2014-2016. Integrante do Grupo de Pesquisa do Instituto de Estudos de Gênero – IEG/UFSC, do qual foi co-coordenadora no ano de 2016. Integrante da Editoria de Artigos da Revista Estudos Feministas – REF. Coordenadora do Núcleo Literatual – Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 2.

STEFANIA CAVAGNOLI è professoressa associata presso l'Università di Roma Tor Vergata (abilitata alla I fascia), dove insegna Linguistica generale e applicata e Teoria e prassi della traduzione. È delegata del rettore per il centro linguistico di ateneo e sua direttrice. I suoi campi di ricerca sono l'educazione plurilingue e la linguistica giuridica, con particolare attenzione alla lingua di genere.

SONIA TROVATO è professore a contratto di Letteratura e Cultura italiana e di Composizione italiana presso l'Università di Verona e insegnante di lettere alla scuola superiore. Nel 2016 ha concluso il proprio dottorato di ricerca in Letteratura e Filologia, con una tesi sull'influenza dell'*Orlando furioso* sulla cultura e sulla letteratura contemporanea, tesi che si è poi trasformata in una pubblicazione per Carocci editore, intitolata «*A chi nel mar per tanta via m'ha scorto. La fortuna di Ariosto nell'Italia contemporanea*».

La sua attività di ricerca si concentra sul Rinascimento, in particolare sulla figura di Ariosto, e sul romanzo italiano del Novecento. Ha scritto articoli in rivista e in volume su autori del Cinquecento o Seicento (Ariosto, Machiavelli, Accetto, Pallavicino) e del Novecento (Svevo, Fenoglio, Bassani, Tomasi di Lampedusa).

Fa parte del comitato scientifico di "Scrittojo", collana di studi letterari moderni e contemporanei edita da Prospero Editore, e della redazione di "Zona letteraria", semestrale di letteratura sociale. Collabora, inoltre, con alcune realtà culturali e sociali di Brescia, la sua città.

TERESA CATTANEO si è laureata all'Università degli studi di Salerno nel 2012 in Lingue e Culture Moderne con una tesi di laurea dal titolo: "*Mulher e escrita: la scrittura femminile nei conventi e la poesia della marchesa di Alorna*".

Insegnante di lingua inglese e portoghese ha collaborato per la revisione e correzione di articoli scientifici in lingua Portoghese per gli ATTI DEL XXXIV e XXXV CONVEGNO INTERNAZIONALE DI AMERICANISTICA.

Attualmente insegna lingua inglese presso I.S. "Puecher" di Rho (MI).

TERESA COELHO, licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (Estudos Franceses e Ingleses) pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, mestre em Ensino das literaturas de língua estrangeira pela Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade da Extremadura, é docente da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Portalegre desde 1990. Tem desenvolvido trabalho na área das línguas e literaturas estrangeiras e suas didáticas.

TRINIDAD FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Laureata in "Filología Clásica" e in "Filología Italiana" e ho conseguito un Dottorato di Ricerca in Filologia Italiana, con specializzazione in Storia della lingua italiana (argomento della tesi dottorale: "La koinè cancelleresca nella corte sabauda nel primo Cinquecento"), presso l'Università di Santiago di Compostela.

Attualmente, vivo e lavoro a Torino (Italia) come professoressa di lingua spagnola per stranieri e come autrice e lessicografa per le case editrici Zanichelli e Mondadori-Rizzoli.

Il mio ambito di ricerca è la linguistica di testi manoscritti non ancora pubblicati, in particolar modo quelli risalenti al periodo storico del primo Cinquecento.

VALENTINA DI CESARE è una scrittrice italiana. Laureata in Lettere Moderne con una tesi su Giorgio Caproni, si è specializzata nell'insegnamento della lingua italiana a studenti stranieri presso l'Università per Stranieri di Siena. Ha pubblicato il suo primo romanzo, *Marta la sarta*, nel 2014 per le Edizioni Tabula Fati. Il romanzo è in fase di traduzione in spagnolo per la casa editrice Maclein y Parker.

Si occupa di letteratura, cultura italiana all'estero, minoranze linguistiche ed etniche e critica letteraria, su giornali e riviste nazionali e internazionali: "Fischi di carta", "L'Italo-americano", "L'Undici", "Finzioni", "Kultural.eu". Mentre lavora al suo prossimo romanzo in uscita e ad una raccolta di narrativa breve, alcuni suoi racconti sono usciti per riviste nazionali. Sono inoltre stati pubblicati due suoi interventi critici: "L'italianità di frontiera di Scipio Slataper" in "Discorso e cultura nella lingua e nella letteratura italiana" – Franco Cesati Editore, 2014 e "La minoranza italiana di Stivor" in "Migrazioni/Les Migrations" – Aracne Editore, Maggio 2015.

VALERIA PUCCINI, nata a Foggia il 10/05/1965, si è laureata in Lettere Classiche presso l'Università di Bari A. Moro con la votazione di 110/110 e lode. Impiegata presso l'Università di Foggia dal 1994, è cultrice della materia presso la cattedra di Letteratura Italiana del Dipartimento di Studi Umanistici della medesima Università. Dall'a.a. 2015/2016 sta svolgendo un dottorato di ricerca in Filologia Italiana presso l'Università di Siviglia in co-tutela con l'Università di Roma Tor Vergata, con una tesi sulla vita e l'opera di Laura Terracina finalizzata alla pubblicazione di un'edizione critica del manoscritto inedito delle sue *None Rime*.

Pubblicazioni

"*Chi nemico è di donna in altro ha cura. Il canto V del Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando Furioso* di Laura Terracina e l'immagine della donna nel XVI secolo", in *Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes*, in «Collección Benilde teatro», II, Benilde Ediciones, Sevilla 2016, pp. 306-317

"Paradiso, Inferno e Contrappasso 2.0. Un viaggio immaginario di Dante attraverso l'Italia del XXI secolo e i *social network*. @DanteSommoPoeta", in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», XIII, F. Serra Editore, Pisa-Roma 2016, pp. 147-152

"L'educazione femminile in Italia tra XV e XVI secolo", in *Escritoras italianas fueras del canon*, «Collección Estudios de Género y Feminismos», VII, Benilde Ediciones, Sevilla 2017, pp. 371-403

VÂNIA DUARTE, docente na Escola Superior de Hotelaria e Turismo, é licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (variante de Estudos Portugueses e Ingleses) e Mestre em Estudos Feministas pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É doutoranda em Estudos Feministas e a sua tese de doutoramento aborda as influências do paganismo e do culto do Espírito Santo feminino na obra de Natália Correia.



Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT –
Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto
«UID/ELT/00077/2019»



Club Patriotique De Femmes.

Des Femmes bien Patriotes avoient formées un Club dans lequel n'étoit admise aucune autre ; Elles avoient leur Présidente et des secrétaires; on s'assembloit deux fois la semaine, la Présidente faisoit la Lecture des Séances de la convention nationale, on approuvoit ou l'on critiquoit ses Décrets. Ces Dames animées du zèle de la Bienfaisance faisoient entr'elles une ^{caisse} qui étoit distribuée à des familles de bons Patriotes, qui ont besoins de secours.