

Lectori salutem!

Ora continuo le mie due riflessioni precedenti con l'argomento che riguarda le donne nella letteratura italiana, però, senza la pretesa di essere esauriente. Questa idea mi è venuta negli ultimi giorni di aprile scorso leggendo un articolo intitolato «Gli italiani e il sesso» sul «Focus» allora appena uscito in cui si leggevano le seguenti informazioni: Finire in galera per aver intrecciato una relazione extraconiugale: successe a Giulia Cechini, amante "ufficiale" del grande ciclista Fausto Coppi (sposato anche lui) – qualche tempo fa abbiamo potuto vedere un telefilm a proposito su un canale Tv della Rai –, e madre di un suo figlio illegittimo. Ma fino al 1968, quando in Italia fu abolita la legge che puniva l'adulterio femminile – N.d.R. quello maschile però non così, quello non fu così scandaloso (!!!) –, accadde a moltissime altre donne. Da allora a oggi, molto è cambiato nelle leggi italiane, ma anche nel modo di pensare degli italiani e di confrontarsi con le questioni che riguardano la sfera sessuale, dall'educazione nelle scuole alla pornografia. A proposito sono stati allegati tre documentari in dvd alla rivista che raccontano tutto questo. Si intitolano *Storie proibite*, la rivoluzione dei costumi sessuali degli italiani, e si svolgono in 3 capitoli. Il primo è «L'adulterio nei primi anni del dopoguerra» rievoca, con immagini d'epoca, la vicenda della Occhini (nota come Dama Bianca), ma anche il caso "scandaloso" di Maria Callas e del suo amore per Aristotele Onassis (erano entrambi sposati), come quello di Mina e dell'attore Corrado Pani (sposato era solo lui), che fu causa della cacciata della famosa cantante dalla Rai. Il secondo dvd, «La censura e il comune senso del pudore», racconta quanto è cambiata la nostra morale a partire dagli anni '50 (epoca di grandi scandali politici a sfondo sessuale, come l'omicidio di Wilma Montesi), passando per il '68, la rivoluzione sessuale, e il grande cambiamento culturale e sociale che il femminismo portò con sé: la pillola, le leggi sul divorzio e sull'aborto. Il terzo dvd si intitola «Dai primi film porno agli ultimi tabù infranti»: mostra le foto erotiche in bianco e nero dei primi del '900, e i film porno degli anni '20, che circolavano in tutta Europa ma furono messi al bando dal fascismo. E ancora: gli spogliarelli nei locali di via Veneto, a Roma, negli anni '60, le riviste "per soli uomini"... Penso che la popolazione adulta gareggiava per averli questi prodotti editoriali...

Nel mio studio intitolato «Le donne nella società italiana di ieri e di oggi: Donne italiane nella letteratura, nel giornalismo» pubblicato sulla nostra rivista in forma estesa e in forma ridotta – quest'ultima prima fu pubblicata nel 2004 sull'«Annuario 2004» del Dipartimento Italianistica della Facoltà di Magistero «Gyula Juhász» dell'Università degli Studi di Szeged (in Ungheria) – a cura di Simone Meriggi e Ferenc Szénási – ho iniziato il saggio con le seguenti parole: «il senso dell'esistenza della donna ancora ondeggia tra miti e



mete distanti e diversi. E gli uomini, al di là dei confini dei rapporti affettivi, continuano a guardarle con sospetto, a giudicarle, a diffidarne. Il cammino è stato lungo, ricco di quelle che chiamano conquiste secondo una cronologia dettata dalla storia degli uomini. Ma oggi si è certi che le conquiste non sono mai acquisite... La questione femminile è storicamente segnata dalle differenze sessuali che si sono tradotte immediatamente in differenze di ruolo sociale e di condizione culturale e morale. In tal modo, assumendo come fondamentale la distinzione sessuale tra uomini e donne, ai maschi si sono attribuiti un ruolo di potere, di decisione e di direzione e alle femmine è stata assegnata ed imposta una funzione subordinata di custode della casa e della famiglia relegando la donna in una condizione di sottomissione all'uomo, impedendole non soltanto di svilupparsi e realizzarsi, come natura umana, in piena libertà ed autonomia, ma destinandola immutabilmente ad un compito subalterno... [...] Le condizioni socio-culturali influenzarono la presenza femminile anche nella letteratura: la letteratura delle donne, elaborata sin dall'antichità è stata sempre considerata minore solo perché non copiosa e divulgata come quella maschile, tuttavia voci autorevoli di donne si sono affermate con energia, trasformandosi da «oggetti» letterari a soggetti, da muse ispiratrici ad autrici. [...]»¹

Fin dai tempi più antichi, l'immagine della figura femminile ha ispirato la creazione artistica, così anche quella letteraria di ogni popolo. La poesia, in particolare, sembra essere nata sulla scia dell'effetto prodotto da una tale presenza sull'immaginario collettivo. Com'è stata presentata la donna nella letteratura italiana? Tracciamo brevemente le linee di un ritratto a partire dallo Stilnovo, l'argomento che non ho toccato nel mio saggio sopraccitato. La figura della donna angelo rappresenta una peculiarità tipica dell'espressione lirica italiana, la quale nasce sull'esempio della poesia provenzale. La figura femminile della poesia provenzale è generalmente una donna di corte, laica, il più delle volte di un sovrano, abbastanza colta da potersi costituire come dedicataria della produzione trobadorica. Questa tipologia femminile nella lirica italiana subirà un graduale processo di sublimazione: da un lato perderà quasi del tutto l'elemento della fisicità, dall'altro acquisisce significati e valenze teologiche profonde. L'apice di questo percorso è rappresentato da Beatrice che, nel passaggio dalla «Vita Nova» alla «Commedia», verrà privata, quasi del tutto, della sua umanità per incarnare il concetto teologico allo stato puro. La prima figura femminile che appare inserita in un contesto teologico risale a Iacopo da Lentini, e sarà il bolognese Guido Guinizzelli il creatore della **donna angelo**, punto di partenza per Dante e per tutta la poesia stilnovistica. Guido Guinizzelli fu considerato da Dante stesso come il proprio maestro (cfr. «Purgatorio XXVI, v. 7) che è il

precursore dello *Stilnovo* ed inaugura un nuovo momento della lirica italiana, una nuova immagine poetica. L'innovazione non è di poco conto considerando che in tutta la tradizione precedente, compresa quella provenzale, l'amore non veniva mai presentata nell'ambito di un contesto religioso. (Nota: Fortemente condizionata dalla visione cristiana dell'universo e dell'esistenza, la cultura medievale trova nell'ascetismo e nello spirito di sacrificio da offrire a Dio, una delle caratteristiche principali che inevitabilmente comporta l'inesorabile condanna del concetto di amore, quando esso non sia subordinato e rivolto al Creatore dell'universo. Accettato solo nella sua forma mistica, esso diventa per l'uomo del medioevo cristiano il simbolo del male che conduce al peccato. Di conseguenza, l'oggetto dell'amore per eccellenza, la donna, inizia ad acquisire nell'immaginario collettivo i lineamenti di una figura bestiale, vera e propria incarnazione del diavolo, tramite che allontana l'uomo dal Dio, attraendolo in un subdolo gioco seduttivo. Emanazione diretta del demonio, soggetto impuro fin dall'atto della sua nascita, la donna subisce in questo periodo una radicale emarginazione non solo a livello sociale. Resta esclusa anche dalla cultura creata e confezionata dall'universo maschile, fortemente condizionato dall'etica cristiana. Per il cambiamento si deve attendere il XII secolo, quando il processo di laicizzazione che investe la cultura in generale porterà ad una lenta ma progressiva riabilitazione della figura femminile, tanto da rendere la stessa protagonista assoluta della nuova poesia d'amore. La poesia provenzale e tutta la produzione letteraria in lingua d'oïl costituiscono in questo senso il punto di partenza da cui trae origine la nuova concezione dell'amore e con esso la nuova modalità di percezione della figura femminile. L'amore diventa un sentimento nobile che può favorire all'uomo l'innalzamento morale ed etico. Parallelamente, la donna da essere demoniaco diventa una nobile creatura, dotata di qualità spirituali, essere sublime che merita rispetto e devozione. Si afferma così la concezione dell'amor cortese. Tutta la poesia provenzale d'amore si risolve in un canto che omaggia la donna, vera domina del cuore dell'uomo.) Con Dante, quindi, la figura femminile raggiunge il suo apice massimo di astrattezza il processo di stilizzazione iniziato dalla poesia provenzale ripreso dalla Scuola Siciliana, arricchito di valenze simboliche da Guinizelli, viene portato a compimento dal poeta della «Commedia», che trasforma Beatrice da donna angelo a esperienza spirituale soggettiva che rapisce l'uomo all'amore mistico verso Dio. La figura di Beatrice acquista un nuovo valore; la morte e il seguente raggiungimento della beatitudine l'hanno resa portatrice della grazie divina, degno simbolo della teologia.

Francesco Petrarca inizia una nuova stagione poetica: con il «Canzoniere» la lirica d'amore raggiunge i suoi livelli più alti. Laura, la protagonista del «Canzoniere», nasce dalla volontà di comunicare e creare un universo parallelo e diverso rispetto a quello dantesco: è una nuova figura femminile: è una donna in carne ed ossa anche se come Beatrice di Dante anche lei possiede le caratteristiche di un essere immortale.²

La prima donna italiana a prendere la penna con intenti letterari fu **Compiuta Donzella**, «una musica fiorentina del 1200, di cui ci restano tre sonetti di gusto trobadorico e giullaresco, amorosi e dolenti, due dei quali di una perfezione formale molto vicina a quella del Petrarca in seno alla seconda metà del '200. Prima voce femminile in volgare italiano, rimatrice fiorentina apprezzata dalla critica per i sentimenti sinceri, la raffinata espressione e l'ispirazione malinconica e sognatrice».³

Bisogna arrivare fino al Cinquecento per trovare altre poetesse di un certo valore. Nell'Italia del Rinascimento le poetesse di successo aderirono ad una norma di origine maschile, fuori dalla quale non sarebbe stata riconosciuta loro la stessa dignità. Si può dire che il

massimo del loro riconoscimento e del loro successo è il corrispettivo del minimo di autonomia sul piano formale e sostanziale. Ci sono tuttavia almeno due figure di donne che fanno eccezione a questa regola. La loro vita si riflette nella loro poesia in larga misura estranea al modello dominante. Si tratta di **Gaspara Stampa** (1523 - 1554) e di **Isabella Morra** (1520 - 1546), che pagarono ambedue per questa diversità, sia pure in modo diverso. La prima è figura di spicco del petrarchismo cinquecentesco al femminile. Le rime della Stampa pubblicate nell'anno della sua morte riflettono lo stato emotivo della donna che vive, dolorosamente la sua condizione di amante abbandonata. La novità risiede nell'essere essa stessa, per la prima volta, autrice e protagonista della poesia. Il «Sonetto CXLIII» (v. rubrica «Grandi tracce...») è proprio una novità nel panorama lirico: la poetessa si colloca al centro del discorso poetico che assume i toni di uno sfogo passionale particolarmente sentito. L'uomo figura soltanto attraverso l'epiteto dispregiativo («empio tiranno»), con il quale viene apostrofato nell'incipit. Il resto del componimento scivola lungo le note di un sentimento soggettivo che mostra i colori della rabbia, del desiderio di vendetta, dell'odio, fino a terminare con l'ammissione della propria debole condizione di donna, amante abbandonata, come attesta l'ultima interrogativa posta alla fantasmatica presenza maschile. Per la prima volta la figura femminile è soggetto della poesia, sia in quanto autrice del testo sia perché protagonista dello stesso. La donna si mostra capace di scandagliare il proprio animo e di tradurne il vissuto nei versi della poesia. Gaspara Stampa, morta a soli 31 anni a Venezia, si distinse per la passionalità e per la forza per cui proclamò il diritto della donna ad amare sempre e comunque fuori da ogni sanzione legale.

Isabella Morra rimase insieme a sei fratelli ed a una sorella nel feudo paterno, in Basilicata, mentre il padre, nel 1528, riparava a Roma, temendo le rappresaglie spagnole in quanto filofrancese. Sospettata di avere una relazione col nobile spagnolo don Diego De Castro fu pugnalata dai fratelli, che più tardi assassinarono anche il De Castro.

Dopo l'età Rinascimentale ci fu un periodo di silenzio da parte delle donne.

Il periodo del Barocco – dalla fine del Cinquecento ai primi decenni del Settecento – è un'epoca di profonde contraddizioni e di disagio sociale vide decadere in campo artistico, letterario e musicale il razionale equilibrio che aveva dominato nell'epoca rinascimentale. Il Rinascimento aveva significato risveglio creativo dopo la meditata riflessione sul passato e quindi aveva segnato un periodo di reale presa di coscienza, da parte dell'uomo, del suo valore e della sua ascesa verso conquiste che sembravano non avere limiti e verso un grado di conoscenza tanto ampia da far pensare alla "perfezione". Nell'età barocca si assiste al processo inverso: si affievoliscono le certezze, si incrina la fiducia dell'uomo, sgomento perché non sa andare oltre la "perfezione" già acquisita e le nuove conquiste scientifiche non fanno che riportarlo alla consapevolezza dei suoi limiti; subentra in lui lo smarrimento di fronte al cadere anche della sicurezza religiosa con l'infrangersi della compattezza cristiana dopo l'avvento della Riforma, perciò prevale

un'atmosfera di crisi e di irrequieta ricerca. La crisi che contraddistingue questo periodo non va però intesa come decadenza, ma come tensione verso una nuova idea del mondo, come preparazione di una nuova civiltà: ne sono testimonianza gli aspetti più innovativi in ambito filosofico, scientifico, storiografico, anticipatori della civiltà e della cultura moderne. È un'età di preparazione, di forti cambiamenti in cui si intravedono caratteri che si chiariranno nei secoli seguenti: il "gusto", l' "ingegno", l' "individualità artistica", la "lingua impregiata" di vocaboli e artifici retorici, impressioni e temi nuovi. Il secolo XVII rappresenta uno tra i più innovativi periodi della storia e della cultura europea.

La lirica europea conosce in questo periodo una straordinaria fioritura, in Italia manca una personalità di spicco, eccetto la stravagante figura del Cavalier Marino, non riesce a raggiungere i vertici toccati dai suoi contemporanei europei. Ciò nonostante la lirica italiana è rappresentata dall'attività poetica di una folta schiera di autori che pur senza imprimere la loro personalità in modo eclatante nel panorama letterario, testimoniano significativo mutamento del gusto dell'estetica. In particolare nella lirica d'amore la figura femminile subisce una vera e propria ridefinizione, tanto da diventare donna a tutti gli effetti, caratterizzata da particolarità fisiche concrete, che aprono il quadro della stereotipia dei figurini della tradizione alla rappresentazione della verità delle tipologie individuali. In campo letterario la lirica testimonia il mutamento avvenuto sul piano estetico. Il nuovo gusto barocco trova la sua esplicitazione nel dichiarato rifiuto che gli intellettuali mostrano verso la tradizione, in nome della modernità viene rifiutato tutto ciò che può appartenere al passato. La nuova sensibilità barocca contestava il petrarchismo. La volontà di rottura con la tradizione e il desiderio di rinnovamento trovano l'espressione nella lirica attraverso un rovesciamento di ciò che essa aveva rappresentato fino ad allora. La prima vistosa novità della lirica barocca è rappresentata proprio dalla volontà di sottoporre la sfera del poetabile ad una dilatazione che rappresenti in qualche modo la perdita di confini che la realtà ha da poco assunto. Entrano così a far parte della poesia aspetti della vita quotidiana, immagini della natura, della quale si cerca di sondare gli incessanti processi metamorfici, scoperte e invenzioni scientifiche, oggetti di uso comune. Anche la figura femminile esce dagli stretti confini del quadretto stereotipo che la tradizione le aveva assegnato. Nella lirica barocca i ritratti femminili diventano vari, perché diversi sono i soggetti presi in considerazione. La donna entra nella poesia barocca con tutte le sue più stravaganti caratteristiche: ella non è più solo bionda, ma può addirittura avere la pelle scura o indossare occhiali o, ancora, essere cieca, zoppa, sdentata, vecchia. Accanto alla rappresentazione della bellezza femminile – da sempre stereotipo fisso – associato all'immagine dell'integrità morale, trova espressione nella lirica barocca la bruttezza femminile. Insieme alla donna, anche l'amore viene esplorato come sentimento dalle varie sfaccettature, trovano spazio anche gli aspetti divertenti e leggeri del sentimento, come quelli legati alla tematica più strettamente erotica. L'amore diventa un sentimento

umano svincolato dall'assolutezza della valenza etico-teologica.

Dalla seconda metà dell'Ottocento le donne, specialmente di classi alto-borghesi, cominciano ad affacciarsi ai corsi superiori di studi e, per mezzo della cultura, hanno modo di far valere il loro genio. Secondo tesi recenti, le donne sarebbero state progressivamente private di spazi e opportunità nel passaggio dal Medioevo all'Età moderna. Ma entro i limiti di appartenenza sociale, nel XVIII e XIX secolo si aprirono alle donne nuovi spazi nella sfera pubblica e ruoli che sono stati definiti «quasi-politici». I salotti diretti da donne istruite e letterate, hanno avuto un ruolo importante, i quali da un lato resero possibile la circolazione di nuove correnti di opinione filosofica, letteraria e politica e dall'altro resero socialmente accettabile la figura della donna colta, educata e letterata, offrendo un modello di ciò che le donne d'élite potevano fare, anche al di fuori del convento o della famiglia.

Tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento i salotti cominciarono a perdere quel carattere di socialità borghese per spostarsi verso il socialismo e l'emancipazionismo. Divennero sempre più luoghi di svago e di riposo dalle occupazioni e le discussioni si spostarono in altre sedi. Tramontava, così, il ruolo delle dame salonnieres, che aveva trovato espressione nelle conversazioni letterarie o nei dibattiti patriottici. Il nuovo impegno delle donne istruite era ora verso opere di assistenza e beneficenza e verso le prime azioni di femminismo militante e di scelta politica.⁴

Il Novecento si era aperto in modo squillante, con una sorte di libro manifesto della emancipazione sociale, ed insieme della emancipazione letteraria: «Una donna» di **Sibilla Aleramo alias Rina Faccio (1870-1960)**, epopea dell'affermazione femminile a dispetto dei vincoli consacrati della famiglia, della coniugalità e della maternità, esce nel 1906.⁵ La scrittrice rilanciò in Italia la problematica di «Casa bambola» di Ibsen, imponendo un salto di qualità al dibattito sulla questione femminile. La novità di questo romanzo sta nella critica radicale ai ruoli femminili tradizionali di moglie e di madre con l'intento di ridefinire un'identità femminile libera ed autonoma, proponendo una nuova dinamica nel rapporto tra i sessi. La pubblicazione diviene immediatamente un caso letterario: da un canto, tradotto in sette lingue, riscuote un forte successo ed è apprezzato da Maxim Gorkij e Luigi Pirandello; dall'altro è argomento di forti dissensi, suscita scandalo soprattutto in quanto autobiografico. Nel romanzo viene affermato pubblicamente il diritto se stessi, primo dovere di un essere umano che sopravanza i doveri verso la maternità. È inutile e superfluo commentare quanto il messaggio, allora e non soltanto allora, risulti eversivo.

Accanto alla Aleramo, tra altre le seguenti scrittrici occupano la scena letteraria del primo Novecento: **Vittoria Aganoor Pompili, Matilde Serao, Annie Vivanti Chartes, Grazia Deledda, Ada Negri, Margherita Grassini Sarfatti** – a lei Ada Negri dedica la sua prima raccolta di prose, «Le solitarie» –, **Amalia Guglielminetti** a cui Guido Gozzano rispose il 5 giugno 1907, riferendosi al giudizio di Dino Mantovani – critico de «La Stampa» che vide in lei un insieme di

Gaspara Stampa e di Saffo –, che «i suoi sonetti, tecnicamente euritmici, disinvolti nell'atteggiamento, nobilissimi nella rima ricca [...] sono superiori a quelli di Gaspara Stampa [...] anche Madonna Gasparina fu vittima della maniera del suo tempo, come noi lo siamo del nostro, con gl'imparaticci d'annunziani» e che «il lettore ha l'impressione di essere per qualche istante ammesso in un giardino claustrale: ad ogni svolto di sentiero, fra i cespi di gigli e gli archi de' rosai, una nuoca coorte di vergini si fa innanzi cantando una nuova sorta di martirio o di speranza. Ella compie nel suo libro, Egregia Guglielminetti, quasi un vergiliato, e conduce il lettore attraverso i gironi di quell'inferno luminoso che si chiama verginità», individuando – l'inferno luminoso è il Purgatorio – radici dantesche nella stesura di quei sonetti, ridimensionando il petrarchismo di Amalia e sottolineando l'inevitabile dannunzianesimo dei versi.

*Da Compiuta Donzella molte grandi donne italiane si sono avvicinate alla scrittura, ciascuna per un motivo e con un intento differente con risultati più disparati. Ecco altri nomi di figure femminili della letteratura italiana – senza la pretesa di elencare tutti – fino alla fine dell'800: **S. Caterina da Siena, Antonia Pulci, Alessandra Macinghi Strozzi, Isotta Nogarola, Cassandra Fedele, Laura Cereta, Lucrezia detta Imperia, Vittoria Colonna, Tullia d'Aragona, Chiara Matraini, Laura Battiferri Amannati, Veronica Franco, Isabella di Morra, Olympia Morata, Moderata Fonte, Isabella Andreini, Lucrezia Marinella, Maria Clemente Ruoti, Faustina Maratti Zappi Luisa Bergagli, Diodata Saluzzo Roero, Gaetana Agnesi, Eleonora Fonseca Pimentel, Cristina Tivulzio Belgioioso, Caterina Percoto, Contessa Lara, Neera, Maria Messina.***

*Nel Novecento troviamo sempre più scrittrici e poetesse valide che si esprimono liberamente, dando forma ai propri sentimenti, pensieri e visioni del mondo. Ecco alcune altre scrittrici tra il 1850 e gli anni '70 del '900 tra di loro alcune ancora sono presenti ed attive: **Caterina Percoto, Contessa Lara, Rosa Rosà, Gianna Manzini, Anna Banti, Fausta Cialente, Alba de Cespedes, Elsa Morante, Antonia Pozzi, Amelia Rosselli, Giulia Niccolai, Margherita Guidacci, Maria Luisa Spanzani, Amanda Guiducci, Gina Lagorio, Dacia Maraini** e così via.*

*Dopo gli anni '70 ci sono molte altre figure notevoli di autrici (poetesse e scrittrici) italiane contemporanee, però non sto qui ad elencarle tutte, soltanto alcune che improvvisamente mi vengono in mente: **Mariella Bettarini, Francesca Duranti, Ornella Fiorini, Giovanna Mulas, Daniela Raimondi, Fabrizia Ramondino, Susanna Tamaro, Patrizia Valduga, Sara Virgillito**, etc. L'elenco è lungo.*

Una particolarità che è un punto fermo nel panorama letterario italiano di fine millennio è proprio l'esecrata scrittura femminile ricca, particolare e piena di motivazioni negli ultimi 20-25 anni. L'altra metà del cielo letterario va ad occupare un po' più del democratico 50 per cento. Nel senso che le donne che scrivono e pubblicano non costituiscono più una sparuta minoranza. Sono tante le scrittrici, sono ben consapevoli dei propri mezzi testuali e anche

extratestuali, sono determinate e sono raggruppabili in linee ben determinabili, dal punto di vista critico, linee tra loro tanto diverse, a volte persino antitetico, al punto che davvero adesso non avrebbe senso parlare in generale di universo femminile.

La nuova letteratura italiana, di donne e di uomini risale convenzionalmente al 1981, vera fine – secondo i critici – del Novecento italiano. La pagina del XXI si apre un po' prima rispetto al calendario. La novità di questa letteratura viene determinata da tanti elementi: i plot, le funzioni narrative, ma soprattutto il fatto linguistico, una reale rivoluzione. Secondo il giudizio di Angelo Guglielmi, «gli anni Ottanta hanno liberato il linguaggio, stanandolo dal ricovero in cui si era rifugiato negli anni Sessanta e Settanta». [v. Angelo Guglielmi: «I giovani scrittori hanno la lingua di plastica», 1993]

*La letteratura femminile di fine millennio si può articolare in quattro grossi gruppi: l'attrito, badare all'essenziale, la via dell'estremo, il sortilegio del romanzo. Un romanzo è attrito nel senso fisico del termine, perché, anche se sono di facilissima lettura, pesano ogni parola, problemizzano ogni istanza, in senso espressionistico, che sia ironico o piuttosto tragico. Rientrano in questo gruppo due romanzi molto diversi: «La guerra degli Antò di **Silvia Ballestra** e «Il pettine» di **Laura Pariani**.*

*La tendenza «badare all'essenziale» della letteratura italiana di fine millennio è pure tutta femminile. Le sue caratteristiche sono una narrazione rastremata, asciutta, volutamente ridotta fino all'osso, e una lingua altrettanto sorvegliata che si serve di lemmi facilmente comprensibili, frequenti iterazioni e una ipotassi quasi assente. Ecco due esempi: «Il libro di Teresa» di **Carola Susani** e «Palline di pane» di **Paola Mastrocola**.*

*A proposito de «la via dell'estremo»: la letteratura femminile degli anni '90 si realizza in tanti aspetti, talvolta decisamente contrastanti tra loro e anche che i temi e i motivi che hanno caratterizzato il periodo si ritrovano, ciascuno a suo modo, in «quello che le donne dicono». Una delle caratteristiche degli anni '90 è l'esplosione del fenomeno pulp o della letteratura cannibale. Con «cannibale» si intende una letteratura che divora se stessa, che si nutre di se stessa, che distrugge se stessa. Questo fenomeno iniziato nel 1995 ha avuto il fiato corto: già nel 2000 si parlava di post pulp e di morte del pulp, il cui punto di forza è stata la portata ironica, come ad es. per Niccolò Ammaniti e Tiziano Scarpa, l'autore di un libero caposaldo del pulp, intitolato «Occhi sulla graticola»; per le scrittrici il terreno cannibale è stata l'occasione per raccontare cose estremamente tragiche. Non tanti per i temi, quanto per l'intensità. Ecco le due autrici e loro libro che possono bene esemplificare come il genere sia stato l'occasione per un tragico quasi sublime in senso letterario: **Simona Vinci**, scrittrice del libro «In tutti i sensi come l'amore» e **Isabella Santacroce** autrice del libro «Luminal».*

Si può dire che nel panorama letterario di fine millennio c'è posto anche per la tradizione. Tradizione del romanzo non significa necessariamente ricorso a strutture e a linguaggio già codificati, ma piuttosto ricerca restando entro un solco tracciato da secoli, senza limitarsi ad accennare, esaurire quello che si ha

da raccontare nella lingua che da sempre è stata la lingua letteraria. L'iper caratterizzazione soprattutto linguistica della narrativa femminile dei nostri anni contempla anche questo: si può dire, raccontare, evocare in tanti modi, anche restando fedeli alla tradizione. «Il sortilegio del romanzo» perché il sintagma evoca due caratteristiche essenziali di questa narrativa: la passione per il destino del proprio personaggio, la passione per una struttura solida, quasi ottocentesca. Che non lascia spazio alle interpretazioni. E soprattutto la passione per un discorso articolato, con periodi lunghi e con la punteggiatura al posto canonico. Il linguaggio è estremamente letterario, talvolta ricercato, le descrizioni diffuse, la psicologia indagata. A questa tendenza appartiene **Romana Petri** con il suo romanzo «La donna delle Azzorre».

I romanzi citati non raccontano di minoranza. Da spettatrice, da lettrice, la donna ora è consapevole di essere parte attiva e di essere forse più all'avanguardia dei colleghi....⁶

Vedete quante poetesse e scrittrici hanno lasciato traccia sul campo letterario italiano? Tra loro ho riportato soltanto alcuni nomi!... Peccato che ancor'oggi in maggior parte c'incontriamo con i nomi degli scrittori nei compendi e nei dizionari critici della letteratura italiana nonostante che non hanno meno valore di loro, anzi. Il perché del motivo lo sappiamo...

Dopo questa riflessione sintetica Vi propongo i lavori degli autori selezionati su questo fascicolo augurandoVi buona lettura, buona meditazione! Ci risentiremo nel mese di novembre prossimo!

¹ Melinda Tamás-Tarr: «Le donne nella società italiana di ieri e di oggi: Donne italiane nella letteratura, nel giornalismo», in «Annuario 2004», JGYF Kiadó, Szeged, 2004, pp. 101-111.

² «La rappresentazione della figura femminile nella lirica italiana dallo Stilnovo al Barocco», a cura di Paola Casale, Scuola Iad/Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», Roma, 2006.

³ Francesca Santucci: «Donna non sol ma torna musa all'arte», Antologia poetica; Editrice Il Foglio, 2003.

⁴ Federica Serva: Dame colte e letterate nei salotti in Italia.

⁵ Melinda Tamás-Tarr: «Le donne nella società italiana di ieri e di oggi: Donne italiane nella letteratura, nel giornalismo», in «Annuario 2004», JGYF Kiadó, Szeged, 2004, pp. 101-111.

⁶ «Paradigmi Letterari di fine millennio», a cura di Cristiana Lardo, Scuola Iad/Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», Roma, 2006.

VEZÉRCIKK



Lectori salutem!

Az előző két vezércikkem elmélkedéseit most az irodalomban szereplő nőkkel kapcsolatban folytatom, természetesen a teljességre való törekedés igénye nélkül. Ez az ötlet április utolsó napjaiban született az «Olaszok és a szex» c., az akkor megjelent «Focus»-ban olvasott cikk során, amelyben a következőket lehetett megtudni: Börtönbe kerülhetett az az asszony, akit házasságon kívüli kapcsolaton rajtakaptak, mint ahogy ez megtörtént Giulia Occhinivel, aki „hivatalos” kedvese, majd később felesége - de Olaszországban nem ismerték el a Mexikóban kötött, válás utáni házasságot - volt a nagy kerékpárhajó, szintén házasságot kötött Fausto Coppinak és a tőle származott, akkor törvénytelennek minősített fiának volt az édesanyja. Néhány hónappal ezelőtt a Rai csatornáján láthattunk Coppiról egy Tv-filmet. Az ilyen eset 1968-ig sok olasz nővel előfordult. Ebben az esztendőben törölték el azt a törvényt, amely egy hónapos börtönnel büntette a házasságtörő asszonyokat - a férfiak részéről elkövetett házasságtörést viszont nem büntették ilyen fokon, azt nem tartották ennyire botrányosnak (!!!!) -. Azóta megváltoztak az olasz törvények, megváltozott az olaszok gondolkodásmódja a szexuális kérdésekkel kapcsolatban a neveléstől a pronográfiáig. Az újságcikk arról is tájékoztatta az olvasókat, hogy a folyóirat mellékleteként három Cd-t jelentet meg ezzel kapcsolatban a kiadó „Tilos történetek, az olaszok szexuális szokásainak forradalma” címmel, amely téma három fejezetre tagolódik: „Házasságtörés az első háború utáni években” (Occhini, Callas, Mina esetét tárgyalja), „A cenzúra és a közszemérem” (a szexuális háttérű, nagy politikai botrányok korszakáról az ehhez fűződő Wilma Montesi gyilkosságáról számol be; '68, a szexuális forradalom, a feminizmus okozta nagy kulturális- és társadalmi változások koráról, a fogamzásgátló tabletták, a válás- és abortusztörvény kérdésköréről láthatnak az érdeklődők összeállítását); „Az első pornófilmekről az utolsó megtört tabukig” (a XX. sz. első erotikus, fekete-fehér fényképeit mutatja be, az Európában keringő, a fasiszta '20-as évek első pornófilmjeiről, sztriptízáról, „csak férfiaknak” szóló folyóiratokról szól...). Gondolom, hogy a felnőtt lakosság versenyt futott ezen kiadói termékekért...

A „Le donne nella società italiana di ieri e di oggi: Donne italiane nella letteratura, nel giornalismo” [„Nők a tegnapi- és ma olasz társadalmában: Olasz nők az irodalomban és az újságírásban”] c., a folyóiratunkban terjedelmesebb és rövidebb formájában publikált tanulmányomat - ez utóbbi terjedelmű megjelent 2004-ben a Szegedi „Juhász Gyula” Tudományegyetem Tanárképző Karának olasz tanszéke által megjelentetett „Annuario 2004” [„Évkönyv 2004”] c. kötetben - az alábbiakkal kezdtem: „A női létkérdés még mítoszok és távoli és különféle célkitűzések között hullámzik. A férfiak az érzelmi kapcsolatok határain túl gyanakodva szemlélik továbbra is a nőket, elítélik őket és bizalmat-

lanok velük szemben. Hosszú és élményekben gazdag volt az út addig, amit az elért vívmányokig sikerült megtenni a férfiak történelme diktálta kronológiában. De ma már tudjuk, hogy bizonyos vívmányok valójában nem voltak kivívott eredmények... A nőkérdésre történelmileg rányomta bélyegét a szexuális különbözőség, amelyet azonnal alkalmaztak a szociális szerepek, a kulturális és morális kondíciók terén. Így a férfiak és nők közötti szexuális különbözőség alapján határozták meg a szerepeket: a férfiaknak jutottak a hatalmi szerep, a döntésjog és a vezetés; a nőknek osztották ki az alárendelt szerepeket, az otthon és a család gondozásával helyhez kötötték, a férfiaknak alárendelték a nőket, s ezzel megakadályozták nemcsak a fejlődésükben és önmegvalósításukban, hanem megfosztották a szabadságától és autonómiájától s változatlanul az alárendelt szerepkörök jutottak nekik. A nők szociális-kulturális kondíciója befolyásolta az irodalomban való jelenlétüket is: a nők irodalmát az antik időktől alacsonyabb rendűnek tartották, mert nem volt robbanóerejű és szétterjesztett, mint a férfiaké. Ennek ellenére jelentős és elismert, energikus íróknak jelentek meg az irodalmi porondon: irodalmi tárgyból, ihlető műzsákból valós szereplőkké, szerzőkké váltak.

A legrégebbi időktől a női figura megihlette a művészeket, nagy hatással volt a költészetben a kollektív képzeletre. Hogyan ábrázolták a nőt az olasz irodalomban? Nézzük röviden a Stilnovistáktól elindulva – amely témára nem tértem ki a fent említett esszémben –. A nő-angyal alakábrázolás tipikus jellegzetessége az olasz lírai kifejezésnek, amely a provanszál költészet mintájára születik. A provanszál költészet nőalakja leginkább udvari hölgy, laikus, néha egy uralkodó, eléggé művelt, akinek a trubadúrok felajánlják verseiket. Ez a női alak majd átváltozáson megy keresztül, teljesen elveszíti fizikai sajátosságait s teológiai értelmezést nyer. E folyamat csúcspontját Dante Beatricéja jelenti, az „Új élet”-től [«Vita Nuova»] a „Színjáték”-ig [«Commedia»] a költő minden emberi vonásától megfosztja a teológiai fogalom legtisztább értelemben vett megtestesítése céljából. Egyébként teológiai kontextusban a női alak legelőször Guido Guinizzellinél jelentkezik, ő a **nő-angyal** [donna angelo] megalkotója. Dante és a stilnovisták – édes új stílus képviselői – számára Guinizzelli a kiinduló pont, akit Dante valóságos mesternek tekint mind a maga, mind az összes stilnovista számára (v.ö. Purgatórium XXVI./7. sor): a stilnovisták előhírnöke, aki felavatja az olasz líra új megjelenési pillanatát, új költői képét. Ez a megújulás nem kis értékű, hiszen az előző hagyományokat figyelembe véve a szerelem sosem jelent meg vallásos közegben. Dante költészetében a női alak a maximális absztraktság csúcsára ér. Az absztrakttá válás folyamata a provanszál költészetben kezdődik, amelyet átvett a Szicíliai Iskola, Guinizzelli érvényes szimbólumokkal gazdagította, s az „Isteni színjáték”-ban Beatrice átváltozásával teljesedik be: a nő-angyaltól a szubjektív spirituális élményen keresztül a férfi számára az üdvösség elérése az isteni kegyelem hordozójává teszi, amelynek következtében a nő méltóvá válik a teológiai szimbólumhoz.

Francesco Petrarca egy új költői évszakot indít el, a „Daloskönyv”-vével [«Canzoniere»] a szerelmi költészet legmagasabb szintjét éri el. A „Daloskönyv”

főszereplője, Laura egy párhuzamos, a dantei világgal ellentétes univerzum megalkotásának szándékával született: egy új női figura, hús- és vérből álló hölgy, még akkor is, ha a halhatatlanság jegyeivel ugyanúgy rendelkezik, mint Dante Beatricéje.

Az első olasz nő, aki irodalmi indíttatásból vesz kezébe tollat, az 1200-as évekbeli firenzei **Compiuta Donzella**, akitől csak három trubadúri és énekmondó stílusú, szerelmi és fájdalmas szonett maradt fenn. Az első vulgáris olasz nyelven – a korabeli firenzei közbeszéd nyelvén – szóló női hang. A XVI. századig kell várni, hogy ismét találkozassunk kiemelkedő női rimelőkkel. A reneszánsz Itáliában a sikeres költőnők a férfiak által diktált normák szerint verseltek, mégsem részesülhettek a férfiakat megillető méltóságban. Az ő elismerésük és sikerük maximum csak a minimális formai és tartalmi síkon történhetett meg. Ennek ellenére mégis találunk két kiemelkedő költőnőt, akik eltérnek ettől a szabálytól. Életük teljesen visszautkröződik a költeményeikben és nagy mértékben idegen a domináns, férfiak diktálta modelltól: **Gaspara Stampáról** (1523-1554) és **Isabella Morráról** (1520-1546) van szó, akik, ha egymástól eltérően, de megfizettek másságukért. Stampa az első XVI. századi jelentős női petrarcai hang. Halálának évében publikált verseiben a szerelmétől elhagyott nő érzelmi állapota, lelkivilága tükröződik. Költeményeinek újdonsága, hogy mer önmaga lenni verseiben: a költőnő első esetben a költeményeinek egyaránt szerzője és főszereplője. A másik – szintén petrarcai hang – költőnőtől 13 vers maradt fenn, ami halhatatlanságot hozott számára: a három fivére megölte őt és később a nemes don Diego Sandoval de Castrót is a titkos szerelmi kapcsolatuk miatt.

A reneszánsz utántól a barokkig hallgatás következett be a nők részéről. A barokk elvetette a petrarcai örökséget, igyekezett szakítani a hagyományokkal. Jelentős változás tapasztalható az esztétikai ízlésben. Különösen az irodalomban észlelhető ez a változás, leginkább a szerelmi lírában: a női alakok végre valós, hús-vér alakok, konkrét fizikai tulajdonságokkal, amelyekről nem idegen a csúnya, a hibás női alak sem. A barokk női profilok változatosak és sokfélék, mint ahogy a valóságban is azok. A barokk női figurák már nemcsak szóké, de – sőt – lehetnek sötét bőrűek, szemüvegesek, vakok, sánták, fogatlanok, öregek, csúnyák. A női alakok változásával a szerelemfelfogás is változik: a szerelem emberi érzemmé válik, s nem függ többet az abszolút etikus-teológiai értéktől.

A XIX. sz. második felétől a nők, különösen a nagypolgárság körében élők felsőfokú tanulmányokba fognak s a kultúra segítségével sikerül érvényesíteniük zsenialitásukat. A nők a középkortól az újkorig akadályozva voltak, a férfiak uralta társadalom minden társadalmi-, politikai- és kulturális tevékenységből kizárta őket. A XVII-XIX. században bizonyos korlátokon belül kezd valami megmozdulni a publikus szférában: megnyíltak a művelt, irodalmár nők által vezetett szalonok, ahol lehetővé vált a filozófiai- és politikai új áramlatok keringése, s így társadalmilag is kezdték elfogadni a tanult, művelt, jólnevelt, irodalmár hölgyek jelenlétét, megjelent egy a zárdákon és a családon kívüli női modell s ezzel kezdett megnyílni az emancipáció felé vezető út.

A XX. században, 1906-ban megjelenik **Sibilla Aleramo alias Rina Faccio** nagy visszhangot keltő „Egy nő” [«Una donna»] c. regénye, amely a társadalmi és irodalmi emancipáció kinyilvánítása: túllép a századokon keresztül csakis és kimondottan a családi-, anyasági- és házastársi szerepekhez láncolt női léten. Ezzel Olaszországban újra felvetette az ibseni babaház-problematikát. A női kérdést feszegeti, radikálisan kritizálja a hagyományos feleség-anya szerepköröket meghatározván a szabad és autonóm női identitást, s a két nem közötti kapcsolat új dinamikájának megteremtését javasolja. A könyv azonnal irodalmi üggyé vált, hét nyelvre lefordították, Maxim Gorkij és Pirandello nagyra értékelték. A másik oldalról viszont botránynak tartották, mivel a regényben publikusan megfogalmazza a saját, a nő saját magához való jogát, mint első számú kötelességet, amelyet az anyaság fölé helyez. Főösleges magyarázni, hogy akkor, s nemcsak akkor, mit váltott ki ez az állásfoglalás.

Aleramo mellett itt van néhány író, akik benépesítik a XX. század első éveit: **Vittoria Aganoor Pompilj, Matilde Serao, Annie Vivanti Chartes, Grazia Deledda, Ada Negri, Margherita Grassini Sarfatti** – ez utóbbinak dedikálja Ada Negri első verseskötetét, amely „A magányosok” [«Le solitarie»] címet viseli –, **Amalia Guglielminetti**, akinek Guido Gozzano 1907. június 5-i levelében válaszolva tolmácsolja a „La Stampa” kritikusanak, Dino Mantovaninak a véleményét, aki benne Gaspara Stampa és Saffo ötvözését látja megtestesülni.

Compiuta Donzellától sok nagy olasz nő közeledett az íráshoz a legkülönbözőbb motivációkkal és szándékokkal. A XIX. század végéig íme néhány említésre méltó név: **S. Caterina da Siena [Sienai Szt. Katalin], Antonia Pulci, Alessandra Macinghi Strozzi, Isotta Nogarola, Cassandra Fedele, Laura Cereta, Lucrezia detta Imperia, Vittoria Colonna, Tullia d'Aragona, Chiara Matraini, Laura Battiferri Amannati, Veronica Franco, Isabella di Morra, Olympia Morata, Moderata Fonte, Isabella Andreini, Lucrezia Marinella, Maria Clemente Ruoti, Faustina Maratti Zappi Luisa Bergagli, Diodata Saluzzo Roero, Gaetana Agnesi, Eleonora Fonseca Pimentel, Cristina Tivulzio Belgioioso, Caterina Percoto, Contessa Lara, Neera, Maria Messina.**

A XX. században egyre több értékes írónőt és költőnőt találunk, akik szabadon fejezik ki érzelmeiket, szabadon nyilatkoznak gondolataikról, világnézetükről. Íme még néhány író, 1850 és a XX. sz. '70 évek közötti időkből, akik közül néhányan még közöttünk vannak és aktívak: **Caterina Percoto, Contessa Lara, Rosa Rosà, Gianna Manzini, Anna Banti, Fausta Cialente, Alba de Cespedes, Elsa Morante, Antonia Pozzi, Amelia Rosselli, Giulia Niccolai, Margherita Guidacci, Maria Luisa Spanzani, Amanda Guiducci, Gina Lagorio, Dacia Maraini, stb.**

A XX.sz. elejétől még számos nőíró, nőköltőt lehet felsorolni, de ötletszerűen csak néhányat említek meg, ahogy eszembe jutnak, a lista egyébként hosszú: **Mariella Bettarini, Francesca Durante, Ornella Fiorini, Giovanna Mulas, Daniela Raimondi, Fabrizia Ramondino, Susanna Tamaro, Patrizia Valduga, Sara Virgillito.**

Az utóbbi 20-25 évben az írók jelentősen benépesítik az olasz irodalmat, valamivel több mint 50 %-ban. Abból a szempontból, hogy a nők írnak és publikálnak, már nem lehet mondani, hogy a kisebbséget alkotják.

Az új olasz irodalom, nőké és férfiaké, konvencionálisan 1981-ben kezdődik, ez az év a valós vége a XX. századi irodalomnak. A XXI. századi irodalom a naptárinál valamivel korábban nyit s az alábbi tényezők határozzák meg: plot, narratív funkciók, különösen a lingvisztika jelenti a valódi forradalmat. A századvégi írók közül jegyzik a következő tollforgatókat: **Silvia Balestra, Laura Pariani, Carola Susani, Paola Mastrocola.** Ugyanakkor a századvégi olasz irodalomban helye van a tradíciónak is, amely nem feltétlenül jelenti a már kodifikált struktúrákhoz és nyelvezethez való visszafordulást. Számítalan módon lehet regélni, úgy is, ha a hagyományoknál maradunk. **Romana Petri** azon írók egyike, akiknek nyelvezete rendkívül irodalmi, sokszor a nyomozó lélektan alkotó munkájára jellemző, különlegesen választékos, szerteágazó leírásokkal. Ezen írók regényei nem a kisebbség életéről szólnak, hanem a szereplőkből, az olvasó nőkből a tudatos nőig eljutókról, akik tudatában vannak annak, hogy aktív részeseik az irodalomnak, avantgarde mivoltukban talán még meg is előzik férfi kollégáikat.

Látható, hogy mennyi nőköltő és nőíró hagyott mély nyomot az irodalom mezején s csak részben említettem meg közülük néhány nevet!... Ennek ellenére nagy kár, hogy az irodalmi lexikonokban, irodalomkönyvekben javarészt csak férfiakat sorakoztatnak fel e kötetek szerkesztői, szerzői, pedig hát semmivel sem alacsonyabb szintűek férfitársaik munkáinál. Sőt! Ennek miértjét sajnos tudjuk...

(Megjegyzés: ezen vezércikk az eredetinek rövidebb változata.)

Mttb

