



Benilde

DONNE TOSTE IN SITUAZIONI DIFFICILI

*Yanira Hermida Martín, Yolanda Romano Martín,
Maria Reyes Ferrer, Fabio Confu, Nuria Lorente Queralt
Traduzione di: Gioia Libanore
A cura di: Filippo Giuseppe di Bennardo*

Beni De.



DONNE TOSTE IN SITUAZIONI DIFFICILI

B.n.i.D.e.

DONNE TOSTE IN SITUAZIONI DIFFICILI

©Yanira Hermida Martín, Una bambina che osserva la guerra: analisi della guerra civile a Tenerife dall'opera El Barranco di Nivaria Tejera

©Yolanda Romano Martín, Lontane da casa. L'esperienza di migrare nella voce di donne italiane

©María Reyes Ferrer, Viaggiare e trasgredire la regola: appunti di viaggio di Matilde Serao

©Fabio Contu, Intersezioni ed esilio. Interrelazioni tra letteratura, arte e filosofia nella scrittura dell'esilio di Concha Méndez

©Núria Lorente Queralt, Donne obbiettoanti: ribellione e speranza nelle poetesse spagnole dei '20: Carmen Conde e Ángela Figuera

©Traduzione di: Gioia Libanore

©A cura di: Filippo Giuseppe Di Bennardo

©Asociación Cultural Benilde
Mujeres&Culturas,
Culturas&Mujeres
Sevilla, 2018

BENILDE EDICIONES
<http://www.benilde.org>

DISEÑO
Eva Moreno

IMAGEN DE PORTADA
Adriana Assini
www.adrianaassini.it

ISBN 978-84-16390-71-7

Volumen 10. Colección Benilde traducciones e Interculturalidad. Directora Mercedes González de Sande

Comité científico internacional

Elena Jaime de Pablos, Universidad de Almería; Nikica Mihaljevic, (Universidad de Spalato, Croatia); Dolores Ramírez Almazán, (Universidad de Sevilla, España); Alejandra Moreno Álvarez, (Universidad de Oviedo, España); María Michaela Coppola, (Universidad de Trento, Italia); Rocío González Naranjo, (Universidad de Limoges, Francia); Margherita Orsino, (Universidad de Toulouse, Francia); Claudia Pazos Alonso, (Universidad de Oxford, Reino Unido); Michèle Ramond, (Universidad Paris VIII, Francia); Yolanda Morató Agrafojo, (Universidad de León, España); Milagros Ezquerro San José, (Universidad de París-Sorbonne, Francia); Roberto Trovato, (Universidad de Génova, Italia); Rocío Cobo Piñero, Universidad de Cádiz; Katjia Torres Calzada, (Universidad Pablo Olavide de Sevilla); Víctor Silva Echeto, (Universidad de Zaragoza); Maria Boujaddaine, (Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán, Marruecos); María Jesús Lorenzo Modia, (Universidad de A Coruña, España).

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

DONNE TOSTE IN SITUAZIONI DIFFICILI

A cura di Filippo Giuseppe di Bennardo

La traduttrice

Gioia Libanore nasce a Agordo (BL) il 5 dicembre 1996. Laureata alla triennale di Scienze della Mediazione Linguistica con indirizzo pubblicità, marketing internazionale e relazioni pubbliche presso il Campus CIELS di Padova. Da bambina un po' introversa e timida con le persone che non conosceva, più tardi grazie a diversi campi scuola estivi a cui ha partecipato è diventata una ragazza solare con nessun problema nel fare amicizia. Inizialmente incerta su cosa avrebbe voluto fare da grande ma con già la passione per le lingue e per le materie scientifiche ha scelto di frequentare l'I.I.S. E.De Amicis di Rovigo, grazie al quale è riuscita a coniugare entrambe le passioni. Alla fine del quarto anno, dopo un'esperienza linguistica all'estero, capisce che nel suo percorso futuro avrebbe voluto abbracciare la sua passione per le lingue per poter diventare interprete. Quindi si iscrive al corso triennale nella Scuola Superiore per Mediatori Linguistici CIELS di Padova che le dà la conferma su che professione vuole esercitare in futuro, acquisendo tuttavia anche una seconda passione: quella della traduzione grazie alla presentazione appassionante della materia da parte del Professore Filippo Giuseppe Di Bennardo. Attualmente Gioia aspira a coniugare le due passioni come lavoro futuro.

Durante i tre anni nella facoltà di Scienze della Mediazione Linguistica si è occupata della traduzione di:

Yanira Hermida Martín, Ricercatrice Indipendente, Una niña que mira la guerra: análisis de la Guerra Civil en Tenerife desde la obra El Barranco de Nivaria Tejera, in Desde los márgenes: narraciones y representaciones femeninas, coordinatore Daniele Cerrato

Yolanda Romano Martín, Università di Salamanca, Lejos de casa. la experiencia de migrar en la voz de mujeres italianas, in Desde los márgenes: narraciones y representaciones femeninas,

coordinatore Daniele Cerrato

Maria Reyes Ferrer, Università di Marcia, Viajar y transgredir la norma: apuntes de viaje de Matilde Serao travel and transgress the norm: matilde serao's travel notes, in Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes, coordinatrice Milagro Martín Clavijo

Núria Lonrente Queralt, Università di Valencia, Mujeres objeto-ras: rebeldía y esperanza en las poetas españolas de los 20: Carmen Conde y Ángela Figuera, in Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres, coordinatrice Eva María Moreno Lago.

Fabio Confu, Università di Sevilla, Intersecciones y exilio. Interrelaciones entre literatura, arte y filosofía en la escritura del exilio de Concha Méndez, in Intersecciones: relaciones entre arte y literatura, coordinatori María Rosa Iglesias Redondo e Jaime Puig Guisado

Indice

La traduttrice	6
La traduzione	10
Una bambina che osserva la guerra. Analisi della Guerra Civile a Tenerife dall'opera <i>El barranco</i> di Nivaria Tejera	11
La Guerra Civile a Tenerife	12
La perdita dell'infanzia: la guerra nello sguardo di Nivaria Tejera	18
El barranco	25
Riferimenti bibliografici	27
Lontane da casa. L'esperienza di migrare nella voce di donne italiane	29
Scritti dalla distanza	31
I blog e i podcast: una formula immediata con il mondo	41
Riferimenti bibliografici	48
Viaggiare e trasgredire la regola. Appunti di viaggio di Matilde Serao	49
Introduzione	49
Matilde Serao: una giornalista letteraria.	51
Cronache di una viaggiatrice singolare	54
Viaggiare e trasgredire la regola	61
Riferimenti bibliografici	62
Intersezioni ed esilio. Interrelazioni tra letteratura, arte e filosofia nella scrittura dell'esilio di Concha Méndez	64
Ragioni di una differente prospettiva interpretativa	64
Biografia	65

L'archivio altolaguirre-Méndez	68
Gli esili	70
Conclusioni	91
Bibliografia	92
Donne obbietto anti: ribellione e speranza nelle poetesse spagnole dei '20: Carmen Conde e Ángela Figuera	99
Tra la tradizione e l'autorappresentazione: l'immagine della figura femminile	99
Carmen Conde (1907-1996): coscienza e difesa della vocazione intellettuale.	105
Ángela Figuera (1902-1984): la ricerca dell'identità femminile.	111
Breve conclusione come un riassunto	115
Riferimenti bibliografici	117

La traduzione

Gli articoli sono stati scelti con lo scopo di mostrare come le donne riescono ad affrontare situazioni difficili. Attraverso la traduzione di questi, si vogliono ricordare tutti i processi che hanno portato le donne a resistere, soffrendo in condizioni precarie e disagiate, per poter ottenere un futuro migliore. Si passerà da condizioni di guerra viste da una prospettiva insolita, a situazioni di migrazione (forzata o per scelta), esili di diverse tipologie osservate dal punto di vista di una scrittrice e finalmente ribellione da parte di donne con la speranza di migliorare la propria condizione all'interno di una società in continua trasformazione. .

Una bambina che osserva la guerra. Analisi della Guerra Civile a Tenerife dall'opera *El barranco* di Nivaria Tejera

Yanira Hermida Martín
Ricercatrice Indipendente

Nivaria Tejera Montejo porta nel suo nome l'isola di Tenerife¹, la stretta unione con l'isola canaria nella quale visse dal 1931 al 1944, viene plasmata nel suo romanzo *El Barranco* nel quale racconta uno degli episodi più duri della sua vita: l'infanzia troncata a 7 anni dall'inizio della Guerra civile spagnola. Guerra che descrive come sfondo di un testo sconvolgente nel quale narra la detenzione di suo padre: Saturnino Tejera García, tipografo, giornalista e intellettuale e massone (Sueiro Rodríguez, 2015:107), così come la persecuzione silenziosa e dolorosa che accompagnerà dal 18 luglio 1936 tutta la famiglia di Nivaria Tejera.

Questa scrittrice nasce a Cuba nel 1929 e si trasferisce a Tenerife nell'estate del 1931, poiché attraverso il controllo della stampa dell'isola possiamo confermare che suo padre Saturnino Tejera nel marzo del 1931 ancora risiedeva a Cuba² e mesi dopo coglie in una breve nota informativa apparsa nel quotidiano *El Progreso* nel suo numero 7.063 del 28 luglio 1931, che il giornalista è tornato a Tenerife con la sua compagna e la figlia di entrambi. Questo intellettuale a partire da questo momento appare in modo continuativo nella stampa canaria, impegnandosi nella vita culturale di Tenerife dall'inizio di questa fase repubblicana

¹ Nivaria è il nome romano con il quale venne denominata l'isola di Tenerife per le nevi che la coprono per gran parte dell'anno il picco del Teide, il riferimento a questo toponimo venne raccolto nell'opera del Plinio el Viejo nel sec I d.C. (Álvarez Delgado, 1945:40).

² *Gaceta de Tenerife*, 21 marzo 1931

come prova anche il fatto che nel 1932 venne eletto vicepresidente dell' *Orfeón La Paz*³.

La rilevanza della figura di Nivaria Tejera nella letteratura cubana è stata studiata sotto molte sfaccettature, come narratrice, poetessa e pensatrice, nella sua opera spicca l'importanza che risiede nel fatto che dall'inizio delle sue righe ribalta l'insularità di Cuba per lanciarsi in un filo trasparente ma ferreo che incatena le diverse isole nelle quali trascorse la sua esistenza proprio come ha studiato profondamente María Hernández Ojeda.

Prima di analizzare l'opera di questa scrittrice isolana, faremo una breve analisi del contesto storico nel quale si svilupparono i fatti narrati da Nivaria Tejera, in modo tale da poter valorizzare la ricchezza informativa data da questa autrice nel momento di conoscere il passato delle isole Canarie.

Comprendendo la rilevanza che al giorno d'oggi posseggono quei testi che come questo ci permettono di comprendere l'orrore di una guerra e le profonde ferite che segnano quelle persone che le vivono.

La Guerra Civile a Tenerife

La sollevazione militare aprì una profonda crepa sociale nell'Arcipelago canario, nonostante le isole non fossero zone di confronto bellico, dato che fu una zona controllata dai ribelli fascisti dai primi momenti del colpo di stato. La società, la politica e l'economia furono modificate in modo violento: i vincitori imposero il loro modello di società e i nuovi ruoli sessuali o di genere che prevalsero da allora. Coloro che non si adeguavano a tali leggi furono sistematicamente perseguitati, repressi e marginati.

La drammatica scena che si crea nelle isole è spiegata dallo storico Agustín Millares Cantero con questa semplice

3 *Gaceta de Tenerife, 4 novembre 1932*

frase: “Nell’arcipelago non ci fu una guerra civile, bensì morti bianche” (Millares Cantero, 1983:54). In questa si riassume la complessa realtà delle Canarie che di fronte alla inesistenza di un confronto bellico, alla mancanza di un fronte di guerra nel quale si affrontassero i due schieramenti, non significò che il territorio canario rimanesse al margine delle conseguenze repressive che portò con sé l’instaurazione del regime franchista.

La sollevazione del 18 luglio 1936 rappresentò nelle Isole una rottura, che possiamo definire traumatica, per la legalità repubblicana, ovvero, per la emergente società democratica che stava nascendo in Spagna.

Dai primi momenti del Movimento nella provincia dobbiamo ricordare “la collisione sanguinolenta” tra un distaccamento della Guardia d’Assalto della capitale provinciale; il professore Millares Cantero afferma che questo gruppo della Guardia d’Assalto venne comandato dal tenente Alfonso González *Campos* ed era formato da quest’ultimo, due sergenti, tre capi e trentadue guardie (Millares Cantero, 1983:61). Questi 38 uomini rimasero fedeli alla repubblica di fronte ai militari che avevano preso il Governo Civile. Dalle pagine del portavoce della ribellione⁴, questo fatto, nonostante le cadute che provocò (morirono due militari e venne ferito un meccanico che difendeva la legalità repubblicana), fu così grave da dimostrare che la Guardia d’Assalto non appoggiava i golpisti, come questi avevano pensato.

Dopo la manifestazione di diversi tentativi di resistenza antifascista nelle isole, e con il ricordo dei combattimenti tra il movimento operaio e dei poteri *caciquiles*⁵-capitalistici durante la repubblica, inizia una brutale repressione per tutti coloro

4 “Il Movimento Militare in Tenerife”, a *Gaceta de Tenerife*, 19 luglio 1936

5 N.d.T.: *caciquiles*: DRAE: 1. Agg. Pertinente o relativo al *cacique di un popolo o provincia*

1. m. e.f. *Governante o capo di una comunità o popolo di indiani*

2. m. e.f. *Persona che in una collettività o gruppo esercita un potere abusivo*

3. m. e.f. *Persona che in un paese o provincia esercita una eccessiva influenza in affari politici*

che rappresentavano o difendevano l'autorità repubblicana fin dall'inizio, così si comincia a distruggere e incarcerare le autorità democratiche e sindacali delle Isole.

Sarà a pochi giorni dalla sollevazione quando la quantità di persone catturate obbligherà i comandi ribelli di ampliare e abilitare spazi penitenziari e requisire navi per stabilire le famose "prigioni galleggianti" nel porto di Santa Cruz di Tenerife. La repressione si accentua perseguendo e confiscando le emittenti radio che sono in connessione con Mosca o con la Penisola spagnola ed emettono false notizie con "fini politici o rivoluzionari"⁶. Vengono imposte le versioni ufficiali, la unica verità della Spagna Nazional-Cattolica.

Lo zio disse che presto ci sarà circolazione. La radio parla di "catturati pericolosi" per i quali si preparano "campi di concentramento". Hanno suonato le campane e ciò annuncia qualcosa di strano. Ci sono notizie che "i rossi" hanno bruciato chiese. [...]

All'improvviso passa un gruppo di donne avvolte in mantelli voluminosi per gridare a voce bassa "che muoiano" molte cose. Portano una cesta mezza piena e hanno freddo. [...]

Vanno terrorizzate dalla paura che le ascoltino. "Non si annoieranno mai ad agitarsi. Dopo del coraggio naturale dell'inizio, che produce qualche eroe, il popolo viene schiavizzato. Non vi è chiarezza sotto un oppressore", disse il nonno. Lui dice sempre quello che direi io.⁷

⁶ *Gaceta de Tenerife*, 21 luglio 1936

⁷ N.d.T. Le traduzioni delle citazioni sono state da Noi effettuate.

Dalla stampa, che è controllata sin dal primo istante dai militari ribellati, si minaccia costantemente la cittadinanza e in concreto i lavoratori e le lavoratrici, contemporaneamente si cerca di dare l'impressione di completa normalità nella quale il terrore rimane occulto deliberatamente. Un esempio è la nota che pubblica il Comando Militare nella quale informa del ritorno verso la "normalità" dopo il fermo dei dirigenti sindacali e del ritorno al lavoro quotidiano degli operai. Nella stessa nota si lamenta che "di non esserci stato per via di cattive esitazioni di alcune persone [...] il transito all'attuale situazione avesse avuto luogo senza spargimento di sangue, caso unico nelle province spagnole⁸".

Questo clima di tensione, terrore e repressione profonda è dipinto nel romanzo di Nivaria Tejera la quale a pagina 87 fa riferimento alle fucilazioni dei prigionieri; con l'innocenza di questa bambina che ci parla, ci descrive l'arida atmosfera quotidiana creata dai fascisti nell'isola di Tenerife:

È deprimente rimanere immobili dentro casa mentre continua a piovere e continuano i fucili a graffiare le finestre e continua a lungo questo rumore che può essere il cuore di papà mentre cade nel burrone. Io avevo immaginato la guerra come spiega la storia sacra o un libro che a volte zia ci leggeva riguardo Le Crociate. Sì, la immaginavo diversa. Grandi eserciti scontrandosi tra di loro con lance difficili da maneggiare dove i valorosi vincevano su coloro che non lo erano. Ma avevo sbagliato nel pensare che la guerra si metta in questo modo nelle case e fino agli stomaci togliendogli l'abitudine di mangiare tutti i giorni. (Tejera, 1982:87).

Di fronte a questo clima cupo e teso, non possiamo parlare della sollevazione militare a Tenerife e dimenticare i frustranti conati di resistenza che si produssero nelle isole in disperati tentativi di frenare le barbarie fasciste, alcuni rapidamente soffocate, come quello svolta dagli anarchisti di Santa Cruz

8 *Gaceta de Tenerife*, 23 luglio 1936

(organizzato dal Comitato di Difesa delle Canarie), la resistenza del nord-ovest di Tenerife o l'accaduto a *Vallehermoso*, nell'isola di *La Gomera*, la così chiamata "Settimana Rossa" a *La Palma* dove si organizzò una potente resistenza al colpo militare o la presenza dei "fuggitivi" fino all'anno 1944 a *El Hierro*.

Dobbiamo sottolineare che una delle conseguenze della Guerra Civile fu l'aggravamento sbalorditivo della crisi, e perciò della povertà delle classi popolari, il razionamento e la generalizzazione del mercato nero, che diedero inizio alla caduta nella povertà più estrema e alla mendicanza per un gran numero di persone nell'Arcipelago. Di fatto, le autorità franchiste si preoccuparono per via del numero di mendicanti che popolavano le Isole, e specialmente le città, centri che attraevano la popolazione in ricerca di lavoro⁹. Tuttavia le sue azioni in questo campo non sembrano esser state sufficienti per contrastare il problema. Di ciò si lamentano i falangisti in un articolo di stampa pubblicato l'11 settembre 1937, nel quale accusano come vergognoso il livello di mendicanza della capitale di Tenerife:

Fazioni e più fazioni, propositi e più propositi, ma il rimedio radicale che è quello pratico e quello unicamente positivo, non appare mai. E Tenerife continua con le sue vie piene di mendicanti, di donne alcolizzare, trasandate, di bambini mendicanti. Tenerife continua con la vergogna di essere una popolazione indifferente a tutte le piaghe e miserie sociali che circondano il suo vivere di capitale¹⁰.

L'uscita, che a medio termine molti trovarono al panorama di repressione e crisi economica nelle Isole, fu la marcia verso l'America, una delle azioni costanti per regolare le crisi socio-

⁹ *Gaceta de Tenerife*, 6 aprile 1938. Raccoglie la fazione che Eusebio Ramos e Gonzáles, sindaco della capitale, emise come forma di lotta contro la mendicanza a Santa Cruz de Tenerife.

¹⁰ "La Mendicanza delle vie", in *Amanecer*, 11 settembre 1937

economiche nell'arcipelago. Di nuovo gran parte di uomini canari si decidono, o si vedono obbligati, a emigrare alla ricerca di lavoro che permetta alle loro famiglie di sopravvivere, o alla ricerca di protezione e libertà che per via della sua ideologia non hanno nel loro luogo di origine. Néstor Rodríguez Martín, nel suo studio sull'immigrazione clandestina canaria, stima che su un totale di trentaquattro "navi fantasma", diciotto furono organizzate da individui particolari che desideravano migliorare la loro situazione economica, dodici vennero organizzate per motivi di carattere politico, ovvero da dissidenti del regime o da perseguitati politici, e quattro vennero organizzate da imprese con scopo lucrativo, ciò vuol dire, per trarre beneficio dall'emigrazione, il resto venne organizzato per conto proprio da emigranti o da persone che le volevano aiutare in modo disinteressato (Rodríguez Martín, 1988: 144). Questa soluzione di fronte alla persecuzione che vivevano fu la stessa che prese la famiglia di Nivaria Tejera i quali, all'uscita dal carcere di suo padre, si trasferirono nuovamente a Cuba nel 1944.

Come vedremo prossimamente, queste principali dinamiche verificatesi nel territorio canario durante il contesto storico che si estende dall'inizio della guerra civile fino alla fine della prima fase del franchismo, sono ritratte da Nivaria Tejera nella sua opera più a fondo rispetto a uno scenario, convertendosi nella sua narrazione, in una struttura viva che attraversa e comprime l'esistenza di questa bambina, e con lei, quella di tutte quelle persone che appaiono nel suo ricordo. La biografia di Nivaria Tejera ci presenta l'impronta dell'emigrazione canaria verso i Caraibi, dei legami stretti tra i suoi cittadini, e il costante esilio che segnerà la sua vita. Ci permette di rintracciare anche quelle isole che furono una volta le Canarie repubblicane, territorio di una realtà impoverita dalla Guerra Civile. Così, in questo primo romanzo, ci parla della povertà, della fame, del terrore, del silenzio, dell'impotenza, della persecuzione e di questa *giustizia* imposta dai nemici della

democrazia repubblicana.

La perdita dell'infanzia: la guerra nello sguardo di Nivaria Tejera

L'opera narrativa di Nivaria Tejera corre parallela alla sua esistenza vitale, ciò marca uno dei principali tratti che caratterizzano il suo lato di scrittrice; nel suo primo romanzo *El Barranco* (1959) ci sommerge nel più nero degli accadimenti della sua infanzia, in un testo autobiografico nel quale la sua voce di bambina ci prende per mano per guidarci tra i suoi ricordi. Nel suo secondo testo: *Sonámbulo de Sol* (1971), ci presenta il divenire della sua generazione nella Cuba della sua giovinezza sotto la dittatura di *Batista* e gli inizi della Rivoluzione Cubana, in questa occasione il suo protagonista sarà un uomo, *Sidelfiro*, con il quale ricorremo La Havana guidati da un monologo. Con questa opera la scrittrice cubana vinse il premio *Seix Barral Biblioteca Breve* nel 1971. Dopo la sua delusione con la strada intrapresa dal governo castrista e il suo ritorno all'esilio scrive il suo terzo testo narrativo: *Huir de la espiral* (1987) dove racconta l'esperienza dell'esilio attraverso un altro personaggio maschile: *Carlos Tiresias Blecher*, all'interno di un continuo, paralizzante e asfissiante cammino labirintico nel quale la monotonia della vita quotidiana di Parigi si mescola col turbamento interiore del protagonista caraibico e alcuni avvenimenti della scena internazionale come la guerra del Vietnam, che marcano lo scenario della vita del personaggio, quello che ci offre in un testo impregnato della sua esistenza avanguardista nella capitale francese degli anni sessanta del XX secolo. Nel suo ultimo romanzo *Espero la noche para soñar, Revolución* (1997) come lei spiegò, "vomita" i suoi ricordi di fronte al "potere macabro", che rappresenta per lei, la dittatura di Castro e l'impotenza che si estende a tutto l'aspetto vitale di fronte alla *castrazione del castrismo* (Mendoza: 2011).

D'altra parte, per completare il ritratto di questa autrice rimane la sua opera poetica, sfaccettatura più prolifica, nella quale pubblicò 7 libri di poesie: *Luces y piedras* (1949), *Luz de lágrima* (1951), *La gruta* (1952), *Innumerables voces* (1964), *La barrera fluidica* o *París escarabajo* (1976), *Rueda del exiliado* (1983) e *Martelar* (1983). La sua scrittura raggiunge anche molteplici articoli giornalistici nella stampa cubana, e in alcuni dove di nuovo osserva le Canarie per mantenere piccole collaborazioni con la stampa isolana, partecipando concretamente ad alcuni numeri delle riviste culturale *Gánigo*¹¹, *Gaceta de las Artes* (Estupillán Bethencourt, 1998:5) e *Liminar*¹².

Ora ci immergeremo nell'opera che qui ci interessa, il suo primo romanzo *El Barranco*, con protagonista una piccola bambina, che è la voce della propria Nivaria Tejera, che attraverso questa visione infantile ci permette di allungarci verso la realtà della guerra a Tenerife. In questo libro, l'autrice altera qualche dato rilevante della sua biografia, in modo da permetterci di allontanarci dalla sue vicende personali per comprendere le sue licenze letterarie nel suo racconto. In questo testo il nome del padre che verrà incarcerato è Santiago non Saturnino, anche se si rispetta la sua professione di giornalista e il suo lavoro nel *Orfeón* (Tejera, 1982:88), allo stesso tempo le date sono un tratto referenziale che non riflette esaustivamente il vissuto dalla propria Nivaria Tejera, anche se nei suoi termini più generali. Il testo gioca con questo aspetto tra il reale e la finzione fin dal primo momento, già la dedica ci permette di trovare i legami tra il vissuto dell'autrice e il suo racconto, al contempo ci mostra la strada di omaggio che vuole realizzare l'opera: "A mio padre nella sua morte, a nome suo a tutti i canari".

Il racconto di Nivaria Tejera inizia quando la guerra appare nella sua vita, nel momento esatto in cui la sua esistenza viene stravolta dalla detenzione di suo padre, istante irreparabile

11 *Gánigo: Poesia e arte*, 1 marzo 1953

12 *Liminar. Rivista di letteratura e arte*. Settembre 1983

nel quale la parola guerra smette di essere un concetto vuoto che leggeva nei libri, come abbiamo visto, per coprire tutta la sua realtà con un velo tragico e doloroso che ancora non l'abbandona. Il testo comincia con una breve frase che affoga nella sua chiarezza: "Oggi è iniziata la guerra. Forse molti giorni fa." Perché la guerra inizia quando arriva alla sua porta a distruggere e cambiare radicalmente il suo mondo, a portarsi via il padre tanto amato, irrompendo nella sua casa con tutta la violenza e senza motivo che l'accompagna. A partire da questo momento e ancora senza sapere perché, la protagonista, sa di lasciarsi alle spalle la sua infanzia: "Sono trascorse le ore. Sento di aver compiuto in queste molti anni in una volta sola."

La narrazione della detenzione del padre, della desolazione e impotenza familiare, della paura silenziosa che si insinua nella vita del suo popolo, *La Laguna*, ci si presenta attraverso questa piccola che va strappando l'innocenza dell'infanzia lungo un oscuro cammino nel quale il mondo delle persone adulte si presenta come una minaccia. Una minaccia, per via della sua mancanza di codici per capire ciò che molte cose rappresentano e perché è un momento nel quale entra in crisi il buon senso, al contempo il modo di vivere delle persone rimane stravolto dal nuovo ordine sociale che si impone con la forza.

Nulla va bene qui. Da dieci giorni piove, passano aerei. Tutto per la strada è movimento.

Gruppi di uomini grattano le finestre con i loro fucili, poiché vogliono obbligarci a porre una bandiera che rappresenti la patria e che si bagnerà sbiadendosi con le piogge. Soldati, armati di fucili, prendono i vicini per interrogarli riguardo "i rossi", espropriandoli da ciò che posseggono. Formano un

tale subbuglio a forza di ripetere la stessa frase che finiscono per farmi piangere.

Sempre ascolto: "criminali, assassini: li bruceremo, e via" (Papà di ferro, a te no.)

[...] Poi qui nella casa gli uni e gli altri si riprendono per non sentirsi soli e vanno in giro senza sapere. Hanno tristezza e sonno e umidità in tutto il corpo, poi la casa è vecchia e gocciola. Rinchiusi per la paura per ore e ore è naturale tanta inquietudine. La guerra. È la guerra che si accomoda ogni volta e ci toglie spazio. Il cielo si scompone con la nebbia e sembra un mezzo trafficato per aiutare a nascondere la guerra. (Tejera, 1982: 85-86).

Nella complessa composizione familiare la figura del padre è quella dell'essere più amato nella vita della protagonista, un uomo colto, coinvolto nella vita politica repubblicana che lavora in un giornale e partecipa in modo attivo nell'ambito culturale isolano. Un padre che è l'asse di tutti gli affetti familiari, in questa famiglia che rimane indebolita e che è formata principalmente da donne: la madre, che segna la contrapposizione affettiva con il padre per questa figlia che descrive come uno strappo tutta la storia, una madre legata a un fratellino quasi un neonato ancora, una madre a volte tiranna e sempre distante alla quale la bambina vuole arrivare ma non trova il modo. Una madre che incarna la caduta nella vergogna sociale che deve cambiare il suo modo di vivere e non sa come farlo, che non ha forza per tirare avanti, che si spegne con la paura, l'umiliazione, la disperazione di un dolore sordo e calmo. Dall'altro lato la figura della zia, sorella di questo padre idolatrato, archetipo letterario

della zitella dell'epoca, dedita a cucire nella camera della casa familiare, sotto il suo ruolo sottomesso è capace di apportare qualche silenziosa e tenera stabilità ai brandelli che ancora la mantengono a questo universo infantile della protagonista. L'ultima figura che compone il reparto familiare è quella del nonno, un uomo anziano, un *magò*¹³ che riunisce la rassegnata forza della sopravvivenza di una umile vita con l'orgoglio piegato alle frequenti violenze, nelle continue perquisizioni e minacce, che intensificano la sua impotenza. È questo nonno che condivide le chiavi di questo particolare cosmo della sua nipotina, convertendosi in questo rifugio che a sua volta la connette con questo confuso e crudele mondo adulto.

Quando ero più piccola non c'erano sfilate patriottiche. Quindi la patria esisteva silenziosa e non era necessario gridare a suo nome perché ognuno conosceva il suo posto e se lo conservava. Ma poi arrivò la guerra che fabbricò soldati e nell'invocarla questi si resero conto che era nascosta e non la trovarono, quindi si dovettero creare "Movimenti" a titolo di martelli. E il rumore dei martelli ora è terribile e li turba e loro vanno a tentoni con i loro assalti. Tutti hanno rattristato la patria "e siamo arrabbiati, arrabbiati", dice il nonno. E poi aggiunge spudoratamente, con voce roca e ferma: "coglioni". Il nonno dovrebbe essere un Generale (Tejera. 1982: 176)

Dopo aver localizzato suo padre nella prigione provinciale della capitale possono già scendere a vederlo, e verificare il suo stato, tornare a guardarlo, entrare in una nuova realtà sociale: quella delle famiglie de *i rossi*, di coloro che si sono rivoltati. Dopo averlo incontrato, si presenta la minaccia di un processo, al

13 Persona che vive, lavora o proviene dalla campagna canaria

quale si fa fronte ricorrendo alle amicizie che un tempo avevano; in questa situazione la protagonista scopre l'importanza dell'infanzia per implorare pietà ed è lei che deve accompagnare il suo nonnino a supplicare in nome dell'onore di suo padre. Presenta la configurazione della difesa di suo padre di fronte al gioco repressivo della "giustizia" del fronte ribelle: "...Io sentì parlare a casa circa una denuncia e sapevo un'altra verità. Lo avevano imprigionato per campagne politiche nei giornali e manifestazioni. Sapevo anche che don Pancho lo volle accusare, meglio, per questo assalto al Vescovato per evitare che cadesse nelle mani dell'"autorità militare"". (Tejera, 1982: 95).

La protagonista ci porta per mano nelle vie lagunari per comprendere come la vita cerca di raggiungere una normalità che è scomparsa per sempre, i suoi giochi e avventure infantili ci aiutano a percepire i cambiamenti e le nuove dinamiche di sopravvivenza. Da un punto di partenza come una bambina di una famiglia benestante e repubblicana, attraverso la quale osservava con pietà le orfane con le quali parlava per mezzo di una ringhiera che separava i suoi due mondi così opposti, torna per ricevere da loro la compassione e la consolazione una volta che suo padre già si trova imprigionato. Un po' alla volta va cadendo in un ostracismo sociale, nel quale la sua unica consolazione sono le parole di incoraggiamento di quelle orfanelle, che sono state sfollate in modo che il suo bel patio lo occupino i soldati.

La sua nuova realtà si configura tra l'incertezza che capovolge la situazione di suo padre, la perdita della sua forma di vita, l'arrivo della povertà e l'umiliazione che l'accompagna, narrata in prima persona, visto che sua madre non è in grado di proteggerla. Dal momento che la usa come cuscinetto con la realtà inviandola a trattare e pregare che le mantengano i *fidati* nella vendita, incaricandola di raccogliere il salario che le continuano a dare nel giornale per la pietà che suo padre provoca ai suoi vecchi compagni.

Nel racconto dei suoi giochi per le vie si infilano episodi che rappresentano la crudezza della violenza che la circonda. In uno di questi, ci si imbatte con il trasferimento di uno dei reclusi dal campo di concentramento di *Los Rodeos*, dov'è trattenuto suo padre, probabilmente verso la morte celata e silenziosa in fondo al mare. Nel camion possono osservare gli "insacchettati" che spariranno nella costa canaria. Il testo di nuovo espone con semplicità la durezza di ciò raccontato raccogliendo con grande naturalezza, una costante nel libro, il modo di parlare del popolo isolano, la realtà storica vissuta dall'autrice che è fedele anche nell'utilizzare espressioni così comuni nelle Canarie:

Di nascosto ascoltai che li portavano da *Los Rodeos*. Mi alzai per raggiungere di nuovo qualche camion (Li doveva esserci papà). Mi appesi a una grata. Li portavano legati, avvolti in sacchi come capi di bestiame. L'odore di sangue era diffuso lì attorno. Alcuni sacchi erano totalmente sporchi di rosso. Era possibile riconoscerli così. Io osservavo tutti con impazienza. Mi sembrava che presto la sua testa sarebbe uscita. "Sei lì?", gridai. (Forse opposero resistenza a entrare nel camion in quel modo e li pestarono a bastonate). Uno di carnagione scura mi calò per il vestito la punta del fucile. "Andiamo, andiamo, allontanati, te, sgualdrina inutile" e mi prese a calci fino a farmi cadere di nuovo. Ma stavolta non volevo alzarmi e da lì lo guardai allontanarsi. (Bestie, bestie). "Bestie", gridai piangendo. (*Tejera*, 1982: 161).

Un altro dei tratti più terribili che *Nivaria Tejera* racconta è l'arrivo della morte nel suo mondo, non solo come minaccia costante alla vita di suo padre, ma anche come elemento del divenire vitale, convertendosi in un momento reale. La morte che fa la sua entrata nella sua casa assieme alla guerra e che per la

prima volta appare per sottrarle in una graffiata spietata *Chicho*, il suo piccolo fratellino, che a malapena parlava e camminava. Un neonato piccolo, esempio della più assoluta innocenza recisa da un machete, è il punto di inflessione con il quale rinuncia a tutta quell'infanzia che difendeva di fronte all'atrocità che la circondava. Poco dopo la silenziosa morte si porta via il suo cane, *Yoli*, il suo fedele consolatore, il suo compagno, in questo istante la solitudine sconsolata si intensifica nel mondo della piccola protagonista per farsi un tratto caratteristico della sua esistenza che non deve abbandonare.

Accompagna questi dolorosi fatti, la descrizione di distinti episodi nei quali racconta l'inquietante pellegrinaggio familiare per accertare la situazione del padre, la sua reclusione nella prigione provinciale che nella sua mente la disegna proprio come suo nonno le spiega: la prigione è come stare in un'altra isola dove perse la libertà (Tejera, 1982: 28). Il suo trasferimento al campo di concentramento di *Los Rodeos* per compiere la pena di lavori forzati e la fine dell'agonia del non sapere ricevendo un telegramma che informa la moglie che il condannato ha ricevuto la seguente sentenza: "Esiliato nella Penisola quaranta anni Il Comitato punto" (Tejera, 1982: 185). Questo fatto marcherà il finale di questo libro, allontanando il padre della minacciate presenza del burrone e porlo in un nuovo contesto: l'esilio, una nuova fase nella quale sperare la libertà e dove cercare di riprendere la vita con normalità.

El barranco

El Barranco (Il Burrone), cicatrice profonda della terra, è in quest'opera anche un luogo dello sterminio che il fascismo ha creato di fronte all'impotente sguardo della gente impaurita che ha nell'apprendere a vivere come se non vedesse o non sentisse l'orrore che si è inserito nelle loro vite. È il luogo dove finisce la

tortura e l'attesa, dove regna il silenzio e il nulla.

El Barranco si converte per Nivaria Tejera in un simbolo di orrore, nel luogo della morte, dove il silenzio seppellisce coloro giustiziati dal fascismo. È là dove si soffre per aver creduto e confidato nella libertà. Come un mostro che popola quei mondi infantili, un luogo che appena si pronuncia ma il cui nome causa l'inquietante timore che condiziona l'asfissiante realtà che pone in pericolo qualsiasi felicità preesistente.

...Sì, non senti? Mi chiamano da molto lontano. È il guardiano, la sua spazzatura il grande vento che sta assieme al burrone coprendo la stazione puzzolente del "plotone", dove mi piaceva pensare che papà mai stette lì morto.

Andrò lì e quindi il grande vento verrà rivoltato dal fondo. E io starò guardando verso il basso. (Tejera. 1982:188)

Il testo di Nivaria Tejera ci fornisce un racconto vivo della durezza e crudeltà che accompagnò la repressione sistematica con la quale le autorità franchiste sottomisero un territorio come quello canario nel quale, come già abbiamo spiegato, non riuscì ad esistere un fronte attivo di guerra, ma nel quale permearono violente pratiche di potere e repressione per consolidare la configurazione di quella che si chiamò: la *Nuova Spagna*, sulla quale Franco mantenne per 40 anni la sua dittatura. Ci mostra le profonde e silenziate ferite sociali che producono gli sforzi bellici, più in là delle atroci conseguenze che conosciamo, ci spinge ad addentrarci nelle viscere nauseabonde, quotidiane e

irrazionali del rancore e dell'oppressione fascista.

La lettura attuale dell'opera di Nivaria Tejera ci esorta a smettere di essere impassibili di fronte a questi burroni che circondano tante infanzie recise dalla guerra. Oggi di nuovo le sue parole ci sollecitano ad affrontare le nostre indifferenze, le nostre ipocrisie... per fare fronte e finire con i nostri burroni che popolano le disperazioni delle bambine e bambini in Siria, Iran, Yemen, Turchia, nelle terre delle conche del Chad, Burundi, Sudan del sud, nella striscia di Gaza... tanti burroni che terrorizzano e distruggono insostituibili vite. Ancora tanti burroni, troppi abissi.

Riferimenti bibliografici

Álvarez Delgado, Juan. "Las «Islas Afortunadas» en Plinio"

In: *Revista de Historia*, 069, (1945), pp.26-61.

Estupiñán Bethencourt, Francisco. " 'Gaceta semanal de las artes' el renacimiento de las páginas culturales en la prensa de Tenerife" In: *Revista Latina de comunicación social*, N° 5, 1998. Consultato il 16/04/2016 in: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/98pacoestu.htm>

Hermida Martín, Yanira. *Mujeres y cambios sociales en la provincia de Santa Cruz de Tenerife. 1931-1975. Amas de casa, camaradas y marginadas. Barcelona, TDR (Tesis Doctorales en Red)*, 2012.

http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/63177/YHM_TESIS.pdf. pp.205-216.

Hernández Ojeda, María. "Textos transatlánticos: Nivaria Tejera y Dulce María Loynaz en Canarias." *La gaceta de Cuba*. 2004: 30-32.

Hernández Ojeda, María. "Las islas de Nivaria Tejera: Un archipiélago trasatlántico" *Ínsula* 695 (2004): 21-24.

Hernández-Ojeda, María. "La escritura "Transterior" de la

- autora cubano-canaria Nivaria Tejera” In: *Martínez Figueroa, Alma Leticia (ed.). XIX Coloquio Internacional de literatura mexicana y latinoamericana. Università di Sonora, Ed. Unison, 2003. 227235.*
- Hernández Ojeda, María. *Insularidad narrativa en la obra de Nivaria Tejera: un archipiélago transatlántico. Editorial Verbum, Madrid, 2009.*
- Mendoza, Ana. “Nivaria Tejera desafía la dictadura cubana en su nuevo libro” In: *La Opinión de Tenerife. 2011.* Consultato il 17/10/2016 en:<http://www.laopinion.es/cultura/2011/03/04/nivaria-tejera-desafia-dictadura-cubananuevo-libro/332969.html>
- Millares Cantero, Agustín. “La política en Canarias durante el Siglo XX” In: *VV.AA. Canarias, Siglo XX. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.*
- Rodríguez Martín, Néstor. *La Emigración Clandestina de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife a Venezuela en los años 40 y 50. La aventura de los barcos fantasmas. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1988.*
- Sueiro Rodríguez, Victoria María “La emigración y el exilio en la vida de Saturnino Tejera García, entre la Fraternidad y el Periodismo” 2015. 104-119.
- Tejera, Nivaria. *El Barranco. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982*

Lontane da casa. L'esperienza di migrare nella voce di donne italiane

Yolanda Romano Martín
Università di Salamanca

“Le nostre valigie erano di nuovo ammucchiate sul marciapiede; avevamo molta strada da fare. Ma non importava, la strada è la vita”. (Jack Kerouac)

La nuova situazione politica ed economica mondiale che ha vissuto l'Europa negli ultimi 10 anni ha provocato un nuovo movimento migratorio inusuale che è partito da paesi che hanno subito le conseguenze di questa crisi. Uno tra questi è stata l'Italia ricca ed industrializzata che attualmente sta rivivendo un esodo già conosciuto da generazioni precedenti. Ricordiamo alcuni dati: dal periodo postunitario agli anni '70 emigrarono 30 milioni di italiani principalmente verso il continente americano. I primi partirono dalla Sicilia e dal Sud Italia con meta New York. Gli ultimi negli anni '70, con una valigia di cartone, un biglietto del treno e molti sogni, trovarono un futuro migliore in Germania, nonostante altri preferirono il lavoro duramente delle miniere belghe. Da allora furono 5 milioni di italiani a trasferirsi. Questo passato che dalla nostra prospettiva sembra molto lontano si ripresenta nel XXI secolo come un déjà-vu, come qualcosa di già vissuto.

Oggi, 193 italiani al giorno, 1 ogni 5 minuti attraversa il confine. Trascinano il loro trolley per gli aeroporti europei e viaggiano preferibilmente verso paesi che possano dar loro le opportunità che la loro terra nega. Come ha informato la relazione “Migrantes”¹⁴ presentata a Roma il 26 ottobre 2016, in totale sono

¹⁴ La relazione italiani nel mondo 2016 è stata presentata dalla Fondazione Migrantes a Roma il 26 ottobre 2016

4.811.163 milioni gli italiani che vivono fuori dal loro paese (con un incremento del 3,7% rispetto al 2015). Nel 2015 hanno lasciato l'Italia 107.529 mila italiani, soprattutto uomini tra i 18 e 34 anni¹⁵ (la così chiamata generazione *Millennials*), e la maggior parte con studi universitari. Sono usciti principalmente dalla Lombardia e dal Veneto. In precedenza si emigrava dal sud del paese, ora è dal nord da dove si inizia, in cerca di nuovi orizzonti. Il 69,2% è partito per l'Europa e al momento le destinazioni scelte sono Germania, Svizzera, Regno Unito e Francia perché con un volo a basso costo si può ritornare senza difficoltà al calore familiare. Se ne vanno con le stesse illusioni e sogni dei loro antenati e in molti casi si ritrovano camerieri, operai o lavapiatti. Un altro dato significativo secondo il "Dossier Statistico Immigrazione 2016" realizzato dal *Centro Studi Idos* della rivista *Confronti* presentato a Roma il 27 ottobre 2016, per la prima volta sono di più gli italiani che risiedono fuori dall'Italia (5.200.000 secondo i dati dell'AIRE) rispetto agli immigrati che risiedono in Italia (5.026.000)(Sic!).

Questa è la generazione concepita durante il secondo boom economico, i figli degli anni '80 che assisterono alla vittoria sul terrorismo, alla fine della Guerra Fredda, così come alla selezione azzurra che avveniva in concomitanza del Campionato Mondiale di calcio in Spagna. Non la possiamo considerare come una fuga di cervelli; sono semplicemente giovani con titoli universitari che nella maggior parte dei casi non trovano altro sbocco se non un lavoro precario all'estero.

Analizzando la peculiarità del fenomeno questo lavoro vuole porre l'attenzione sul caso concreto delle donne tra i 18 e 40 anni che hanno preso la decisione di lasciare la loro terra natale a favore di destinazioni a volte lontane e incerte. I motivi che hanno spinto queste italiane a comprare un biglietto, fare la valigia, dire addio alla loro quotidianità e andarsene dal proprio paese, per scommettere su una nuova realtà sono

¹⁵ Le segue la fascia di 35-49 anni (25,8%), coloro sopra i 65 anni (6,2%), i minori di 18 anni (20,7%)

diversi. Le ragioni possono essere personali, per dare un taglio con il passato, per dare una nuova spinta alla propria carriera o per reinventarsi una nuova vita, per seguire la propria metà o per il semplice amore per viaggiare. L'Europa è la destinazione più ambita da un lato per la vicinanza geografica (viaggi più corti e costi di trasporto minori) e dall'altro perché gli aspetti amministrativi e burocratici sono relativamente più semplici.

Per dare voce e visibilità alle donne *expat* (espatriate) abbiamo trovato vari canali di comunicazione e diffusione della sua esistenza: i blog, i podcast, i programmi radiofonici e i libri

Scritti dalla distanza

Porremo la nostra attenzione in primo luogo sulle sue esperienze letterarie dato il loro spirito viaggiatore di queste italiane che le ha portate a raccontare questi vissuti in forma di storia autobiografica, di romanzo di finzione, di cronaca di viaggi o di libro di sopravvivenza.

Caterina Soffici e la sua esperienza britannica: *Italia Yes, Italia No*

È una giornalista e scrittrice che svolge la sua attività professionale presso mezzi di comunicazione italiani: nella sezione di cultura e attualità di "Il Fatto Quotidiano", nel supplemento culturale del "Sole 24 Ore" e nella rivista "Vanity Fair". Ha anche esperienza nel mondo della televisione e della radio per i quali ha lavorato in diversi programmi di Rai 2 e Radio3. Debutta nel mondo letterario con l'opera intitolata *Ma le donne no* (Feltrinelli, 2010) che ruota attorno al mondo del maschilismo crescente che si vive in Italia. Dal 2010 risiede a Londra dove ha scoperto, secondo le sue stesse dichiarazioni, ciò che significa vivere in un paese dove esiste la serietà,

l'organizzazione, la buona educazione e la mentalità aperta verso il mondo e soprattutto dove la tolleranza è un bene comune. Nel 2014 pubblica le sue esperienze nella cosmopolita città londinese che oggi è diventata la sua casa, nel libro intitolato *Italia yes Italia no* (Feltrinelli, 2010). In questa divertente opera autobiografica, piena di simpatici aneddoti, Soffici cerca di porre due culture l'una di fronte all'altra, due stili di vita. Si permette di criticare la sua terra natale dalla prospettiva anglosassone. Lontani da un paese ammalato di corruzione, cattiva educazione e furbizia ci presenta una realtà diversa dove tutto funziona e dove la gente è disciplinata.

Negli ultimi anni sono più di 250 mila gli italiani che ha accolto la città di Londra. Questo nuovo Eldorado è una delle mete preferite dai giovani che cercano un'opportunità. L'autrice diventa portavoce di coloro che hanno deciso di scommettere su una nuova vita. Soffici sottolinea che nessuno vuole smettere di essere italiano ma coloro che decidono di partire lo fanno perché vogliono vivere in un paese dove si rispettano le regole e dove il bene comune sta al di sopra dell'egoismo individuale; perché a Londra, chi sbaglia ne paga le conseguenze: i politici si dimettono, i diritti non sono un privilegio per pochi e non serve una raccomandazione o una conoscenza per ottenere qualcosa. In Italia invece i furbi sono invidiati e gli ingenui vengono derisi. Soffici fa sue le parole di Luigi Barzini nella sua opera *Gli italiani. Vizi e virtù di un popolo*:

Essere fatto fesso è l'ignominia ultima, come la credulità è la colpa innominabile [...] Il fesso è anche colui che ubbidisce le leggi, paga le tasse, crede a ciò che legge nei giornali, mantiene le promesse e in genere compie il proprio dovere. Per fortuna vi sono ancora abbastanza fessi in Italia, soprattutto nel Nord, che mantengono in vita il paese; senza di loro, probabilmente, tutto si fermerebbe; e

ciononostante ben pochi li ammirano e li lodano.
(Soffici, 2014: 235-6)

Soffici aggiunge a queste affermazioni di Barzini che questi italiani non sono scomparsi, hanno semplicemente cominciato a emigrare: “E io, va da sé, mi sento molto fessa” (Soffici, 2014:237)

Ovviamente non tutto funziona alla perfezione. Anche Londra ha la sua percentuale di scandali (un esempio sono la BBC e i casi di pedofilia, i giornali di *Murdoch* e la corruzione di funzionari e di agenti della polizia per ottenere informazioni confidenziali). Un altro degli aspetti negativi, secondo Soffici, è il sistema educativo britannico elitario, dato che la scuola pubblica è di gran lunga di basso livello e solo chi può permetterselo porta i suoi figli ai carissimi e ben preparati centri privati. Loro hanno scelto l’unico centro possibile per la loro situazione, il *IB, International Baccalureate*, una scuola internazionale, visto che non possono optare per un Liceo Italiano che non esiste a Londra: “È la scelta quasi obbligata degli espatriati che arrivano con figli in stato embrionale”. (Soffici, 2014:243) Scuola che applica una metodologia innovativa, basata sul lavoro di cooperazione e l’azione in aula, dove il professore non è “un intoccabile dispensatore di sapienza” e dove non si usano libri ma appunti, schemi, con la finalità di sviluppare negli studenti una mente critica. Si valutano inoltre il lavoro per la comunità, chiamato *Community and Service* e le attività extracurricolari che possono essere fondamentali per completare il curriculum.

Invece Soffici considera che il popolo inglese sia estremamente legalista, in modo che lei stessa ha istituito delle classi di illegalità per suo figlio adolescente, infatti questo è già entrato nella ferrea dinamica inglese: “Una volta a settimana lo costringo a infrangere le regole. Abbiamo iniziato con una lezione di illegalità semplice, dal titolo: Fieri di attraversare col rosso”. (Soffici, 2014:240)

In definitiva attraverso quest’opera scopriamo i difetti e le virtù del paese transalpino: “Londra non è meglio dell’Italia.

Ma a Londra io ho trovato la banalità della normalità. Qui si può finalmente uscire dall'emergenza continua, qui si può vivere normalmente. Ecco perché a Londra si vive peggio ma si sta meglio. Perché è un posto normale. È l'Italia a non esserlo più."

Sonia Serravalli: quando la distanza non è il dimenticare ma il rincontrare

Sonia Serravalli¹⁶ è una giornalista libera professionista, scrittrice e poetessa nata a Ferrara nel 1973. Precisamente la sua città natale, che considera porto/oppressione è stata il revulsivo utilizzato per fuggire dal provincialismo e dalla stagnazione e scoprire altre culture, stili di vita differenti e orizzonti sconosciuti. Da molto giovane la curiosità, la fame di conoscenza e di esperienze nuove l'hanno portata a risiedere negli ultimi 20 anni, in diversi paesi, dall'Austria al Messico trascorrendo 9 anni in Egitto, realizzando i lavori più disparati. Durante questo lungo periodo di *expat* (espatrio) si è sentita troppo presa dalla necessità di esplorare cose nuove per sentire una sterile nostalgia della sua terra. Ritiene che ogni esperienza vissuta l'abbia arricchita molto, così tanto che ora che è tornata in Italia le permette di vedere il suo paese con gli occhi di uno straniero: "amandola appassionatamente come mai avrei fatto prima e non sprecando un minuto delle sue potenzialità e di ciò che mi offre, ogni giorno" (Serravalli, *comunicación personal*, 10-10-16).

Da lontano percepiva la sua patria come un "posto morbido, con i colori pastello, in cui la vita è comoda." Vivendo all'estero si è sentita sempre accolta con calore: "Ero un'ospite benvola presso persone ospitali, ma ero a casa loro. Mi facevano rabbia ed evitavo gli italiani e gli altri stranieri che si imponevano con arroganza, razzismo, come nuovi pionieri." (Serravalli, *comunicación personal*, 10-10-16).

¹⁶ Le opinioni dell'autrice sono state estratte da una intervista realizzata attraverso posta elettronica il giorno 10-10-16.

Ricorda le code di extracomunitari nell'ufficio per l'immigrazione in attesa per il rinnovo del permesso di soggiorno in Messico e i giorni di viaggio che doveva fare a Sinai per ottenere questo visto. "Le fughe da posti di lavoro non regolamentari, fingendosi turista all'ultimo minuto, con la complicità dei messicani in Messico e degli egiziani in Egitto. Il mondo è un grande circo e la vita è un gioco." (Serravalli, *comunicación personal*, 10-10-16).

Non si è mai messo in dubbio il fatto di essere donna, migrante, visto che non crede alle etichette. Ha preteso di sentirsi sé stessa e fedele ai suoi obiettivi e convinzioni. Il prezzo che ha pagato dopo tanti viaggi è stato senza alcun dubbio la solitudine e i commenti riguardo il suo stile di vita maschile.

Nella sua sfaccettatura di scrittrice ha pubblicato diversi romanzi, storie e poesie. Nel 2007 debutta con *L'oro di Dahab – Creando ponti*, una storia d'amore con l'Egitto come scenario; nel 2012 in *Se baci la rivoluzione*, sulla rivoluzione egizia. Nel 2013 scrive un romanzo humor intitolato *Chiedete alla reception*. Nel 2014 pubblica il romanzo *Palo quattro. L'amore abusivo*, opera parzialmente autobiografica nella quale tratta il tema dello stalking e della violenza psicologica nella coppia. Nel 2013 ha scritto anche 2 storie erotiche: *La turista sul Nilo* e *Senza volere*, per il progetto *Atlantis*.

Il suo stile letterario si è formato nutrendosi dei luoghi che ha conosciuto e della eredità che le hanno lasciato i suoi modelli letterari; nella narrativa *Gabriel García Márquez*, *Henry Miller*, *Henry Miller*, *Anais Nin*, *Sandor Marai*, *Isabel Allende* e *Alessandro Baricco* e nella poesia *Alda Merini* e *Pablo Neruda*.(Sic!)

Anche se al momento risiede tra Ferrara ed Egitto, dove ha trovato il suo paradiso, durante questi anni si è impegnata a riflettere per iscritto sulle esperienze maturate in giro per il mondo come fa in modo autobiografico in *Diario di Londra* e *Il canto delle radici*. Nel primo racconta la storia della sua stessa emigrazione, della sua separazione, di un addio. Il viaggio di

un'italiana che abbandona l'Egitto per aprire una nuova fase nella sua vita, questa volta nell'uggiosa Londra, dove paradossalmente invece della civiltà e del calore umano scoprirà l'amore per la sua stessa patria: "Cercavo rispetto, civiltà, riconoscimento. Non ho trovato nulla di queste cose e ne ho trovate altre, ma questa è un lunga storia. Quella che ho raccontato nel diario che segue, cercando di correre dietro agli eventi per scriverli prima che mi seminassero"(Serravalli, 2016:21).

L'Italia è precisamente l'argomento principale di *Il canto delle radici*, libro che Serravalli scrive durante il suo soggiorno in Austria; un omaggio alla sua patria rincontrata e che ha imparato ad amare dalla lontananza. A migliaia di chilometri scopre che l'Italia è un sogno, non solo immaginazione. Come afferma l'autrice: "L'Italia è sia il male minore, sia la giusta via di mezzo tra gli estremi (politici, climatici, sociali e di qualità di vita) dei nord e dei sud, sia il vanto supremo di sapori, profumi, suoni, arti, persone, abitudini e paesaggi sublimi." (Serravalli, *comunicación personal*, 10-10-16)(Sic!).

All'improvviso si rende conto che le mancano anche le sue quattro stazioni e le pesa questa distanza: "Per quanto tempo ti ho tradita con la mia sete di conoscenza e con la lontananza, mia irresistibile amante?" (Serravalli, 2011: 255).

Madre, matrice, ammirata diva. Musa per letterati viscerali. Sei imperi antichi, sei tempi oscuri, sei ciclico Rinascimento. Sei malavita, danze da cortile, donne prosperose, farabutti e maschere, pittori e pirati, scultori e massaie, sei mille forme di pane e mille inclinazioni verso il mare. (...) Volubile, selvatica, estrosa, innominabile. Non voglio fare letteratura, voglio fare l'amore. (Serravalli, 2015: 128)

Non dimentica nelle sue pagine i migranti che come lei se ne vanno e quelli che arrivano in terre italiane:

Chi veniva da lontano e chi lontano se ne andava, ma senza mai distogliere lo sguardo dai tuoi occhi scuri. Chi lontano se ne va e chi da lontano viene, su imbarcazioni fragili, a costo della vita sua e dei suoi figli per giacere sui tuoi fianchi. Tanto perché tu sappia quanto vali, e perché lo sappiano anche gli altri, figli degeneri come me. (Serravalli, 2008: 279)

Si considera un essere in transito e il suo motto è “trasformati in tutto ciò che pensi di poter evitare”. (Serravalli, *comunicación personal*, 10-10-16).

I progetti di Serravalli sono molti: continuare il suo viaggio perché significa un arricchimento costante, apprendere una cosa nuova ogni giorno, nutrire la sua mente, mantenere una vita sociale ricca, sperimentare altre forme artistiche, non dimenticarsi mai di coloro che sono lontani, essere riconoscente con ciò che ti offre man mano il cammino e non smettere di scrivere, né di fare foto mai. Il suo sogno sarà poter aiutare in modo utile coloro che sono meno fortunati, che formano la maggior parte di questo mondo.

Federica Marchesini, una donna sempre *Da un capo all'altro*

Federica Marchesini¹⁷, è una veronese che da 20 anni vive in un continuo viaggio tra Verona e Città del Capo realizzando attività differenti. Il suo allontanamento dall'Italia è stato progressivo, poco a poco quasi senza rendersene conto. La curiosità per ciò che accadeva fuori dalle frontiere del suo paese l'ha portata a viaggiare e ad esplorare altri mondi fino ad

¹⁷ Le opinioni dell'autrice sono state estratte da una intervista realizzata attraverso posta elettronica il giorno 13-10-16.

arrivare in Sudafrica dove nel 2007 si materializza il suo sogno e apre la sua prima accademia di lingue *Lingo School* a Città del Capo. Da allora insegna italiano ai bambini sudafricani e italo-sudafricani. Organizza inoltre attività culturali per la comunità italiana e affinché gli africani conoscano l'Italia.

Ha voluto plasmare le sue esperienze come *expat* nel suo primo romanzo intitolato *Da un capo all'altro* che descrive come un viaggio alla ricerca di sé stessa e per scoprire il mondo, attraverso universi distanti. Sono le riflessioni di una donna sospesa tra due vite ma che vuole anche essere un'opera didattica: "Dopo tutto, sono un'insegnante ed educare ed informare è una mia deformazione professionale". (Marchesini, *comunicación personal*, 13-10-16).

Questa esperienza narrativa le è servita per raccontare come un'italiana vive in Sudafrica perché ritiene che sia un paese molto sconosciuto/ignoto per i suoi connazionali.

L'Africa come continente è diverso dal Sudafrica. A sua volta il Sudafrica, come paese è diverso da Città del Capo che non è altro che un'Europa africana. È più facile vivere in questa città che in qualsiasi altro posto in Sudafrica e in Africa. In questi 15 anni vissuti qui, ho provato tutte le possibili emozioni verso me stessa e verso questo mondo che è una contraddizione di per sé. (Marchesini, *comunicación personal*, 13-10-16)

Secondo Marchesini la violenza, il razzismo, l'intolleranza e la corruzione sono all'ordine del giorno e anche se è una della città più visitate del mondo, i tempi di Mandela sono cambiati e anche il Sudafrica ha bisogno oggi di una rivoluzione.

Fino ad ora Marchesini ha avuto la fortuna di poter fare ciò che sognava: viaggiare, osservare, confrontare persone e culture. In questo libro ogni avvenimento, incontro o situazione

vissuta ci lascia un insegnamento perché tutto nella vita accade per una ragione. L'autrice non si è mai sentita emigrante perché non ha vissuto il suo allontanamento come una scelta, non come un obbligo: "Mi sono sempre sentita una viaggiatrice sin da ragazzina quando ho fatto il mio primo viaggio in Francia all'età di 16 anni ed ho cominciato ad avere bisogno di andarmene dall'Italia. Chissà perché ai miei occhi, il giardino dei vicini era tanto più verde del mio!" (Marchesini, *comunicación personal*, 13-10-16).

Si sente come un essere umano che se n'è andato dal suo paese e non ritiene che il fattore di genere possa essere un impedimento per realizzare qualsivoglia cosa. Anzi, ritiene che ogni volta ci siano più donne più forti rispetto agli uomini, tuttavia per disgrazia la violenza sulla donna da parte dell'uomo è aumentata.

Nonostante le donne siano più forti degli uomini, ironicamente, non sono sicura che le giovani ragazze di oggi siano più forti di quanto lo fossimo state noi. Posso solo augurarmi che l'egoismo nel quale la nostra società è immersa, possa avere almeno il vantaggio di renderle più protettive e combattive. (Marchesini, *comunicación personal*, 1-10-16).

Le difficoltà che ha incontrato ogni volta che ha vissuto in una nazione diversa, sono state le stesse: trovare amici e stabilirsi per riuscire a sentirsi come a casa e per riuscirci "Ci vuole tempo e pazienza".

È consapevole di ciò che accade in Italia con le terribili immagini di immigranti che arrivano per disperazione. Questo la intristisce perché sa che quello di questi immigrati non è un viaggio comodo, nemmeno sognato, verso un mondo che ti aspetta con le braccia aperte. Precisamente fino al Sudafrica

arrivarono tempo addietro molti italiani che ora sono i nonni degli studenti ai quali insegna italiano. È per questo che nel suo libro rende loro omaggio creando il personaggio di un nonno che ha sofferto la guerra e la miseria.

Marchesini percepisce che il suo paese vive una situazione che definisce come “stagnante, se non degenerante”, un paese arrabbiato “che ha perso la speranza di un cambiamento netto che lo possa salvare. Purtroppo un paese non abbastanza rivoluzionario”. Marchesini, *comunicación personal*, 13-10-16).

Fiammetta Martegani¹⁸ e *Life on Mars* o come vivere *Inbetween*

Nasce a Milano nel 181 e dal 2009 vive a Tel Aviv. Nel 2012 ottiene una borsa di studio in Cinema e letteratura comparata alla Università di Tel Aviv e dal 2009 lo concilia con il suo lavoro di corrispondente per il giornale online *Q-Code*, per il programma di Radio 2 *Caterpillar* e per il Canale 2 della Radio Svizzera Italiana. Nel suo primo romanzo *Life on Mars*, scritto nel 2015, ha voluto plasmare i suoi vissuti come migrante. Una storia con personaggi fittizi come *Adam* ossessionato col girare un film sulla Guerra di Yom Kippur, *Yossi*, che sogna di diventare il *David Bowie* israeliano, *Arik* che si è convertito al cristianesimo, *Dana*, chirurgo che adora il surf, *Sharon* che sogna di aprire un Kibbutz urbano e la rubacuori *Noa* che farà cambiare di rotta a *Zoe*, la protagonista, una giovane italiana “sospesa tra Milano, Tel Aviv e il mondo”. Attraverso il suo sguardo entriamo nel mondo di Israele e di una città che definisce come “gabbia da matti a cielo aperto”.

Tuttavia Martegani afferma che vi sono molti elementi autobiografici nei fatti narrati. Le situazioni sono reali e *Zoe*, la protagonista, si sente come la sua autrice “a volte penso che

¹⁸ Le opinioni che si raccolgono in questo articolo sono estratta da una conversazione per posta elettronica realizzata il 25-10-16.

certe persone semplicemente nascono così. E se nasci inbetween, rimani inbetween per sempre, ovunque tu vada” (Martegani, 2015:13). A volte il viaggio ti restituisce alla tua stessa casa: “Ci sono due strade per tornare a casa. Una fermarsi lì. L'altra, viaggiare per tutto il mondo fino a tornare allo stesso luogo.” (Martegani, 2015:14).

Per Martegani diventa molto importante conoscere la voce delle donne che vivono da tempo lontane dall'Italia perché portano con sé un bagaglio culturale molto più ricco di chi ha trascorso la sua vita nel paese d'origine. Il fatto di essere donna non è pesato nel momento di partire, piuttosto pesa nel fatto di non tornare perché ritiene che l'Italia rispetto a Israele continui ad essere un paese maschilista e retrogrado. Afferma a malincuore che la sua patria potrebbe essere un paese meraviglioso “ma purtroppo resta ancora molto legato a vecchie logiche clientelari, lasciando poco spazio ai giovani e all'innovazione” (Martegani, *comunicación personal*, 25-10-16). E nonostante sia ottimista per il futuro, c'è ancora molto lavoro da fare.

I blog e i podcast: una formula immediata con il mondo

Un altro importante canale di diffusione delle esperienze di italiane all'estero è il blog il quale risulta più immediato e riesce a raccogliere le voci più diverse e lontane in tempo reale.

Donne ogni volta più visibili nel blog “Le donne invisibili”

La giornalista di 32 anni Gaia Manco¹⁹ risiede all'estero dall'anno 2005 e la sua esperienza migrante l'ha portata in

¹⁹ Le opinioni dell'autrice sono state estratte da una intervista realizzata attraverso posta elettronica il giorno 21-10-16.

Francia, Cina, Germania e attualmente in Sudafrica. La sua attività professionale viene svolta in radio, in televisione, nella stampa scritta e online realizzando programmi su temi di attualità, salute e medicina, cultura e cronaca di fatti, in diverse lingue: inglese, tedesco, francese e italiano. In precedenza aveva lavorato come professoressa di lingue e come formatrice. Al momento concilia il suo lavoro, con la diffusione della ricerca che viene realizzata nella Università di Pretoria. Si definisce come una donna “sempre in partenza” e che ha sempre sognato viaggiare: “Per me partire non significava lasciare l’Italia, ma semplicemente andare altrove.” L’ha spiegato in altre occasioni:

Eppure io non mi sento in fuga. Sono in partenza. Non sono scappata da niente, non sono neanche andata in cerca di un futuro migliore che credo avrei avuto anche restando in Italia. Perché come te credo che sia possibile restare e costruirselo quel futuro. Ma semplicemente non è il mio. (Manco, <http://unannopersbagliare.wordpress.com/2011/05/25/la-fuggitiva/>)

Quando non viaggia dedica il suo tempo libero a scrivere in diversi blog che ha creato nel tempo, senza dimenticare la sua passione per la letteratura di genere femminile; tra le sue autrici preferite ci sono: *Lucy Van Pelt*, *Simone de Beauvoir*, *Doris Lessing*, *Julia Child*, *Agatha Christie* e *Sylvia Plath*. Ha creato un podcast itinerante (*Accidentally in Joburg*) riguardo le esperienze nei suoi vari viaggi.

Nel 2010 inizia un interessante blog *Le donne visibili*²⁰ assieme ad altre due donne residenti all'estero: Lilly Bozzo-Costa e Fabrizia Bergamini:

²⁰ Il blog *Le donne visibili* (<http://www.ledonnevisibili.org/>) è attivo dal 2010 e continua a farsi eco nella realtà sociale, culturale e politica delle donne italiane all'estero

Noi ci occupiamo delle donne in generale. Il fatto che siamo tutte donne italiane è stato un caso. Forse ci siamo trovate al posto giusto (Lipsia) al momento giusto? Il fatto di essere all'estero ci ha fornito quella distanza necessaria per lanciarcia a questa avventura, magari in Italia avremmo avuto più paura delle reazioni intorno a noi, mentre all'estero ci siamo sentite più libere. (Manco, *comunicación personal*, 21-10-16)(Sic!).

Questo blog vuole essere un contenitore di esperienze e un supporto per le donne italiane all'estero che hanno bisogno di essere ascoltate.

Ritiene necessario che si conoscano altre voci femminili che vivono distanti: "Perché abbiamo uno sguardo diverso. Perché siamo immerse in almeno due culture. Quindi siamo esposte a come vivono le donne altrove: isomma, il futuro del mondo lo viviamo già oggi sulla nostra pelle! Inoltre come dicevo la distanza ci dà più coraggio nell'esporsi." (Manco, *comunicación personal*, 21-10-16)(Sic!).

Per Gaia Manco l'Italia si mostra come un paese senza speranza perché non vuole credere negli uomini e nelle donne, italiani e non, che vivono lì. Si presta troppa attenzione ai bisogni personali e si dimentica il bene della comunità. Si è sempre sentita una migrante soprattutto da quando risiede in Sudafrica perché in Europa si sente a casa: "Mentre fuori dall'Europa bisogna portare mille documenti e ragioni per meritarsi di restare. La burocrazia ci fa sentire rifiutate, come se appunto dovessimo elemosinare la nostra presenza." (Manco, *comunicación personal*, 21-10-16)(Sic!).

Nonostante si senta una migrante di lusso perché è la sua decisione mentre quelle che arrivano in Italia non hanno altra scelta: "Quando si arriva in un paese inevitabilmente si contribuisce alla sua crescita, bisognerebbe essere

onorati della presenza degli stranieri, non rifiutarli.” (Manco, *comunicación personal*, 21-10-16)(Sic!).

L'avventura di due madri in Kuwait nel blog *Mamme nel deserto*²¹

La salentina Mimma Zizzo di carattere vulcanico ed estroverso e la lombarda Drusilla, riservata e dolce, si incontrano per caso in Kuwait City, dove vivono assieme ai loro compagni i quali hanno avuto una opportunità professionale che li ha portati a trasferirsi dall'Italia al Medio Oriente. Le loro storie sono simili: entrambe sono madri di bambini piccoli e hanno rinunciato ai rispettivi lavori per vivere in un luogo molto diverso a quello a cui erano abituate. Successivamente si legano tra di loro trovando punti di unione comuni nelle piccole frustrazioni o nei traumi che sorgono entrando in contatto con una vita diametralmente opposta alla sua. Un giorno decidono di unire le loro esperienze quotidiane in un paese arabo dando vita a un blog chiamato *Mamme nel deserto*. Queste blogger cercano di spiegare la nuova realtà alle altre che andranno a realizzare la stessa esperienza; un'iniziativa che comincia come un diario, di memoria per i loro figli ma che col tempo si è convertito in qualcosa di più grande. Infatti il blog è stato il germe del libro *Mamme nel deserto: (ma come ci siamo finite in Kuwait?)* pubblicato nel 2014 dove con freschezza, semplicità ed entusiasmo raccontano le difficoltà che due madri hanno dovuto superare in un luogo culturalmente tanto diverso, com'è stato questo processo di adattamento e ciò che significa educare figli piccoli in queste condizioni.

Dal blog al libro: il progetto *Donne che emigrano all'estero* di Katia Terreni

Poniamo fine al nostro periplo tra le iniziative di donne

21 Il blog *Mamme nel deserto* (<http://www.mammeneldeserto.com/>) è attivo dal 2014.

expat con il progetto *Donne che emigrano all'estero*. Con l'idea di condividere esperienze ed opinioni di donne che si trovavano in una situazione identica, Katia Terreni nel 2013 che allora viveva nelle Seicelle apre una pagina in Facebook e in pochi mesi riesce a riunire molte voci di donne che mettevano in comune la loro testimonianza su questa moderna emigrazione in forma di racconto intimo. In poco più di un anno la pagina ottiene più di 10.000 iscrizioni di italiane che vivono in qualsiasi parte del mondo. La necessità di offrire più contenuti e di ampliare orizzonti porta Katia a creare la pagina e nel 2016 queste storie vengono tradotte in un libro emotivo²² sull'espatrio al femminile. In questa specie di manuale si raccolgono i vissuti di 34 donne con le quali attraverso i loro occhi percorriamo il mondo, condividiamo emozioni e pensieri, allegrie e difficoltà. In questo modo e senza spostarci da casa viaggiamo per tutto il pianeta visitando tutti i continenti²³. Questo è in fondo il potere evocativo della scrittura. Come spiega Leonardo Libenzi che ha realizzato la supervisione dei testi:

I capitoli del libro non hanno una struttura predefinita: ogni *expat* si è raccontata in piena

libertà, soffermandosi di volta in volta su aspetti specifici del proprio vissuto, la vita quotidiana, gli affetti, il lavoro, gli usi e costumi del nuovo paese, il cibo, l'arte, la musica, le bellezze naturali, le atmosfere, e ancora, l'eccitazione del cambiamento, le difficoltà di integrazione, il dolore e la malinconia, il distacco dalla propria terra di origine. Ancora, si parla di diritti civili, discriminazioni razziali e

²² I guadagni derivati dalla vendita del libro si destineranno ad associazioni benefiche che si occupano dell'infanzia e dell'adozione internazionale.

²³ 34 donne che vivono nei luoghi più differenti: Dublino, Bruxelles, Svezia, Finlandia, Scozia, Regno Unito, Londra, Spagna, Berlino, Vienna, Svizzera, Nuova Zelanda, Kuwait, Zanzibar, Messico, Brasile, Guatemala, Danimarca, Canada, Thailandia, Mumbai, Cina, Singapore, Australia, Congo, Angola, Seicelle.

di genere, povertà, disuguaglianza, e tanto altro
(A.A.V.V. 2016:13)(Sic!)

Il minimo comun denominatore delle storie di queste donne è la necessità di far sentire la loro voce e di lasciare un'impronta nella mente di chi legge. E sottolinea Terreni che anche se residenti all'estero continuano ad essere e a sentirsi donne italiane che vogliono essere viste e valorizzate dal loro paese d'origine.

Altre iniziative di donne italiane per il mondo: *Expaticlic e Donne con la valigia*

*Expaticlic*²⁴ è un portale internazionale multiculturale attivo dal 2004 e gestito da un gruppo di giovani italiane che vive all'estero. Questo gruppo di donne forma una comunità solidale e molto partecipativa che vuole aiutare coloro che sono espatriate, in modo che riescano a inserirsi felicemente nel paese d'accoglienza. Sono consapevoli che la loro condizione femminile comporti alcune difficoltà singolari rispettando la diversità culturale. Dall'altra parte hanno l'impegno di valorizzare la creatività che nasce dal risiedere all'estero. Questo portale è anche un luogo di incontro di esperienze che può essere utile e pratico a coloro che si trovano nella stessa situazione.

Un ultimo canale di diffusione che dimostra la creatività delle donne italiane è il podcast *Italiane con la valigia*²⁵. Per completare la visione delle esperienze delle donne fuori dall'Italia merita la nostra attenzione un interessante progetto promosso da Debora, Maddalena e Laura, tre giovani italiane residenti in Francia, che si sono unite per realizzare un programma radiofonico settimanale dove riuniscono le opinioni di donne.

24 Il portale multilingue *Expaticlic* <http://www.expaticlic.com/> è attivo dal 2014.

25 Nella pagina web <http://www.italianeconlavaligia.com/> possiamo ascoltare e vedere i podcast creati da queste tre giovani.

Conclusioni

Una casa, una dimora è di solito il rifugio della nostra stessa anima; un luogo nel quale si conservano i sapori e i profumi della nostra infanzia. È quell'idillico luogo nel quale si trovano le nostre radici familiari. Tuttavia non è sempre esattamente così, a volte è qualcosa di immateriale, astratto che riconosciamo nelle piccole cose di ogni giorno e a migliaia di chilometri dalla nostra famiglia.

La parola *expat* con la quale si definiscono alcune di queste donne che ho presentato in questo lavoro, deriva da *ex* e *patria*, ovvero, fuori dalla patria. Questo viaggio tra città e paesi a volte culturalmente lontani significa soprattutto un viaggio interiore e questo è il viaggio più complicato che un essere umano possa intraprendere. Abbandonare la propria terra per scelta e non per obbligo non significa perdere le proprie radici, bensì che a volte le hanno ritrovate nella distanza o in altri casi come spiriti liberi non hanno mai sentito questo attaccamento.

Oggi le esperienze personali, i sentimenti trovati che queste giovani donne hanno voluto mettere in bianco e nero devono servirci per ricordare la nostra storia, la storia dell'Italia, la nostra identità, e con ciò riuscire ad essere più disponibili verso altre culture differenti che ci accolgono.

“Come donna non ho un paese.
Come donna non voglio nessun paese.
Come donna, il mio paese è il mondo intero.”
(Virginia Woolf)

Riferimenti bibliografici

A.A.VV., *Donne che emigrano all'estero*, <http://write.streetlib.com>, (11-2-2016)

Barzini, L., *Vizi e virtù di un popolo*, Milán, BUR, 2008.

Galelli, D., Zizzo, M., *Mamme nel deserto: (ma come ci siamo finite in Kuwait?)*, Carsa, (9 -12-2014)

Marchesini, F., *Da un capo all'altro*, NonSoloTuristi.it, (29-7-2016)

Martegani, F., *Life on Mars*, Tiquun Edizioni, (20-5-2015)

Serravalli, S., *Il canto delle radici*, Kindle Edition, (3-8-2011)

Serravalli, S., *Diario di Londra*, Kindle Edition, (4-1-2016)

Soffici, C., *Italia yes Italia no*, Milán, Feltrinelli, 2014.

Soffici, C., *Ma le donne no*, Milán, Feltrinelli, 2010.

WEBGRAFIA

<http://www.italianeconlavaligia.com/>

<http://www.mammeneldeserto.com/>

<http://www.ledonnevisibili.org/>

<http://www.unannopersbagliare.wordpress.com/>

<http://www.expatic.com/>

<http://www.donnecheemigranoallestero.com/>

Viaggiare e trasgredire la regola. Appunti di viaggio di Matilde Serao

María Reyes Ferrer

Università di Murcia

Nella produzione letteraria di Matilde Serao sono di rilievo due opere dedicate al viaggio: *Nel paese di Gesù* (NPG, 1898) e *Lettere di una viaggiatrice* (LDV, 1908). Entrambi i testi propongono due itinerari di viaggio che implicano una doppia lettura: il viaggio fisico e il viaggio soggettivo-emozionale della donna che cerca di unire il motivo del viaggio e il motivo letterario per trasgredire il concetto di domesticità.

Introduzione

Nella seconda metà dell'Ottocento italiano, la *questione femminile* prende forza ed è trattata da gruppi di donne intellettuali, tra loro le scrittrici, che lavorano con lo scopo di ottenere un riconoscimento politico e sociale attraverso l'elaborazione di una identità sociale propria. Per questo, le donne affrontano argomenti di diversa natura che comprendono dalla maternità all'accesso alla cultura ed educazione femminile per cercare di superare i limiti imposti da un sistema sociopolitico poco favorevole per loro. Le donne migliorano lentamente la loro qualità di vita e, nonostante essere di continuo soggette a numerose proibizioni, i nuovi modelli sociali contemplan una maggiore partecipazione nella vita culturale e sociale del paese.

In questi anni, il romanzo italiano vive un periodo di grande prosperità, specialmente alla fine del secolo, e la

scrittura femminile fiorisce in modo clamoroso. La crescente partecipazione della donna nella scrittura pubblica, che sia letteraria o meno, mette in luce due argomenti chiave nel momento di tracciare una genealogia femminile: da un lato, documenta l'inserimento della donna nei circoli letterari e giornalistici, un fatto che suppone, inoltre, il raggiungimento di un nuovo stato professionale delle donne e, dall'altro lato, rappresenta il conflitto che si crea tra la soggettività femminile e le forme dominanti di rappresentazione dell' "io". Le scrittrici, quindi, si vedono obbligate ad aprirsi la strada in due spazi: nei circoli editoriali e nello spazio simbolico della scrittura, una pratica che rappresenta, attraverso nuove forme e un utilizzo rinnovato del linguaggio, l'esperienza delle donne nel mondo. La scrittura è un mezzo con il quale le donne cominciano ad affermare, con gran successo, un'identità propria all'interno dell'universo letterario.

La letteratura femminile era infatti seguita con attenzione proprio perché giocava un suo ruolo, non solo e non tanto come «lettura di evasione», ma come legittimo intervento di analisi e di denuncia sociale, operato da donne per cui la scrittura era diventata uno status professionale, e sulle quali l'interesse dei contemporanei si appuntava, anche considerandole in sé come personaggi pubblici, su cui riflettere e di cui discutere (Arslan, 1998: 44) (Sic!).

I cambiamenti politici e sociali sperimentati dalle donne si vedranno riflessi nella loro letteratura, che si adatta alle nuove circostanze e cerca di trasmettere nuovi valori. Uno dei temi più innovativi, anche se arrivò con un certo ritardo se si compara con i paesi anglosassoni, fu quello del *grand tour*. Nel XVIII secolo, la questione delle viaggiatrici occupò una parte importante

del dibattito circa la questione femminile. All'inizio molte donne, esposte ancora ,e nonostante i progressi, a uno stretto controllo patriarcale, rifiutavano l'idea di viaggiare come forma di emancipazione e non avevano nessuno stimolo per questo. Tuttavia, a partire dal 1880, e come De Giorgio (1993) annota, nuovi modelli sociali provenienti dal mondo anglosassone e dal nord Europa cominciano ad avere la loro ripercussione in Italia, mettendo in questione i limiti e le frontiere dello spazio femminile: "Infatti, durante questo periodo, attorno al mondo, le donne stavano ridefinendo i concetti tradizionali di spazio e confini viaggiando per lunghe distanze in ambienti ostili ed inesplorati" (Sambuco, 2014: 155)(Sic!). In questi anni furono numerose le donne che decisero di intraprendere un viaggio con scopi distinti. La studiosa Ricciarda Ricorda (2000) sostiene che è possibile identificare distinte categorie di donne viaggiatrici: donne che viaggiano per cercare nuove ispirazioni e opportunità lavorative, come attrici professionali o pittrici; donne che viaggiano per motivi familiari, come Amalia Nizzoli Solla, o politici come Cristina di Belgiojoso e, infine, donne che intraprendono un viaggio o tour culturale. Questo tipo di tour culturale aveva come mete, in un primo momento, Italia e diverse capitali europee e, più avanti, l'Oriente.

Una delle scrittrici che decise di avventurarsi in un viaggio con fini culturali, ma anche con motivi spirituali fu Matilde Serao, scrittrice pioniera nella conquista del difficile mondo editoriale e dei circoli letterari maschili. Il suo evidente dominio della scrittura le permise di coltivare diversi generi ed ebbe coraggio di proporre nuove identità femminili, più reali e oggettive, attraverso testi giornalistici e letterari.

Matilde Serao: una giornalista letteraria.

Matilde Serao, chiamata anche "Donna Matilde" o

“Signora di Napoli” per la rilevanza che acquisì all’interno del panorama culturale dell’epoca, è una figura complessa da analizzare sia per la sua vasta produzione sia come scrittrice (più di 60 romanzi e numerosi scritti giornalistici), sia per la sua controversa personalità. Fu una donna che, come Natalia Costa-Zalessow afferma, si guadagnò la fama di “lavoratrice instancabile” e di “donna tozza e brutta che gesticolava e gridava alla maniera delle popolane napoletane” (1982: 254).

Nacque in Grecia nel 1856 e, dopo la caduta dei Borboni, Matilde Serao e la sua famiglia decisero di ritornare in Italia, concretamente a Napoli, una città che le ispirerà sentimenti contrastanti come più avanti plasmerà nei suoi scritti. Nel 1874 iniziò a lavorare come telegrafista di Posta e molto presto svegliò la sua passione per la letteratura e, specialmente, per il giornalismo. La stessa Serao preferisce essere definita sotto l’etichetta professionale di giornalista e non di scrittrice letteraria e, come Maria Sirago afferma, assume una funzione professionale specifica, riconoscendosi pienamente partecipe della “febbre talora sottile, talora bruciante... che quel mestiere comportava” (Serao in Sirago, 2010).

La sua opera eterogenea si distingue per una serie di tratti caratteristici che sa combinare alla perfezione per ottenere il suo obiettivo, che sarà presente in tutta la sua opera: captare gli aspetti della quotidianità con grande precisione, da un’ottica realista che si filtra attraverso una componente sentimentale. Serao scrive sotto l’influenza della corrente verista, la versione italiana del Naturalismo francese, e si distingue per la sua prosa colorata, il suo stile semplice e immediato e la sua peculiare forma di contemplare la realtà dalla “sua ideologia di piccola-borghese conservatrice e pia” (Almazán, 2001, p.719). Inoltre, lo stile giornalistico incide nella sua opera letteraria nella quale usa una prosa chiara, concisa, diretta e colorita.

Come giornalista, Serao si distinse per essere la prima donna a fondare un giornale in Italia, *Il Giorno*, definito come

“l’espressione della mentalità e della cultura della borghesia e dei piccoli produttori che lo sostengono” (Trigila, 2004: 137). Precedentemente, e assieme a quello che fu suo marito Edoardo Scarfoglio fondarono *Il Corriere di Roma*, che dopo qualche difficoltà economica venne trasferito a Napoli e venne convertito ne *Il Corriere di Napoli*, e *Il Mattino*. Curiosamente, *Il Giorno* porterà una linea antitetica a quello de *Il Mattino*, assumendo un governo totalitario. I giornali che dirigeva e in quelli in cui partecipò attivamente divennero celebri per la diffusione di ingegno che dimostrò nella conosciuta rubrica *Api, mosconi e vespe*, più avanti conosciuta come *Mosconi* e che lei stessa firmava con il nome di “Gibus”²⁶. Con questa rubrica nacque un nuovo genere che, scritto con gran arguzia, rappresentava la vita cittadina del momento:” In questa rubrica di pettegolezzi, riferisce i principali eventi dell’”alta società” alternata con il consiglio riguardo le buone maniere per le classi medio-basse, breve corrispondenza con i lettori, e anche commenti politici e sociali” (Patriarca, 2000: 157). In modo speciale, *Il Giorno* fu molto acclamato tra i lettori dai piccoli dettagli della vita quotidiana che in questo si trattava, allo stesso modo di altri temi che erano tendenza:

Si seguono le tendenze del momento con interesse e si parla di ricette di cucina e costumi da bagno, di sport, di gare di cavalli, delle ultime novità letterarie, di carnevali, vacanze, malattie, balli, in tutto questo Serao non trascura di riportare le sue esperienze di viaggio di lavoro o piacere fatti e di ringraziare tutti coloro che, in occasione del suo onomastico, le hanno fatto visita a casa (Pin, 2014: 31).

26 “Il soprannome era stato scelto oculatamente: si trattava di un cappello a cilindro usato in Francia, facilmente ripiegabile (nome poi adottato anche per la capote delle prime automobili), che faceva subito pensare al milieu sociale alto borghese a cui Matilde si voleva rivolgere con i suoi consigli sul “saper vivere” (Sirago, 2010).

Nell'enumerazione di argomenti su cui scrive, considero interessante soffermarsi sul viaggio, analizzando i motivi che la portano a intraprendere il viaggio e come Matilde Serao vive il percorso, descrive i paesaggi e gli abitanti, le impressioni sui luoghi che visita e com'è capace di rompere, attraverso il testo, i confini culturali e sociali imposti alle donne. La produzione letteraria odepórica di Matilde Serao si riassume principalmente in due opere: *Nel Paese di Gesù* e *Lettere di una viaggiatrice*.

Cronache di una viaggiatrice singolare

“Essa è tutta osservazione realistica e sentimento; o meglio, osservazione guidata dal sentimento” (Croce, 1903: 322). Come già scriveva Benedetto Croce, se c'è un elemento che caratterizza gli scritti di Matilde Serao è il suo perspicace sguardo verso la realtà, una realtà che si filtra attraverso i sentimenti e contribuisce a tracciare uno stile personale e colorato alla sua prosa. Questa particolare forma di osservare la realtà l'accompagnerà anche nei viaggi, nei quali decide di lasciare per iscritto le sue impressioni ma, lontani dal coltivare una narrativa odepórica tradizionale, Serao si allontana dalla figura del viaggiatore convenzionale e punta sull'esplorare l'“anima dei luoghi”:

Questo viaggiatore silenzioso, capriccioso, ostinato, preso dalla sua singolare ricerca, è colui che vuol vedere palpitar l'anima dei paesi che attraversa. Ogni paese ha un'anima, lo sapete. Dove essa risiede mai? Chi lo dirà? Inafferrabile e pure reale: fuggitiva e pure onnipresente, fluttuante, fluida, l'anima di un paese è, talvolta, negli occhi delle sue donne, in una sua via, in un paesaggio, a una cert'ora, in un frammento di statua, in un'arme

arrugginita, in una canzone, in una parola. È un fiore, talvolta, l'anima di un paese (NPG, 1923: 5)²⁷.

La scrittrice intraprende il viaggio per diversi motivi ma, prima di tutto, viaggia per sperimentare la libertà che suppone rompere con uno spazio circoscritto alla quotidianità, attraversare i confini e scoprire nuovi orizzonti: “Comprendete voi, adesso, anima dolce, perché l'assenza è un male necessario? Comprendete voi, ora, creatura timida, che il viaggio è un atto di libertà? Per sei settimane o per sei mesi, la creatura umana rompe, o le pare di rompere le sue catene” (LDV, 1908: 19).

Il primo grande viaggio che realizzò fu nell'anno 1893 e ha come destinazione la Palestina. Serao abbandona la sua amata Napoli in alcune circostanze personali molto delicate: la famosa cantante Gabrielle Bessard, amante del marito di Matilde, Edoardo Scarfoglio, si toglie la vita nella porta della sua casa lasciando al suo fianco Paolina, una recente nascita frutto della relazione extraconiugale. Turbata dagli avvenimenti, la scrittrice lascia la sua città alla ricerca di un “conforto spirituale” (Di Bitonto, 2009: 125) e il suo viaggio acquisisce una connotazione mistica e spirituale.

Un giorno, un'ora, un minuto prima della partenza, tutto il febbrile entusiasmo di chi parte si dilegua. L'egoistico ardore con cui si son fatti i preparativi del viaggio, la gaia fretta che par quasi quella del prigioniero cui sorrida, ineffabile, la libertà imminente, quel vivo sogno interiore che rende un po' folli gli occhi di colui che deve andar via, tutto svanisce, lasciando al suo posto un dubbio freddo e sterile, una sottile e opprimente angoscia.

27 Per realizzare lo studio ho utilizzato una edizione posteriore all'opera disponibile in Internet e modificata nel 1923. La prima edizione dell'opera è dell'anno 1898 e venne modificata dalla casa editrice Tocco, Napoli: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/serao/nel_paese_di_gesu/pdf/nel_pa_p.pdf

Dice l'anima incerta: faccio io bene, ad andarmene?
Saranno, poi, veramente belli, fantastici, poetici i
paesi dove andrò? Troverò io l'emozione che deve
far rivivere il mio stanco e arido cuore (NPG, 1923:
8).

La scrittrice mette in luce i suoi dubbi, i suoi timori e, infine, la sua incertezza del viaggio non è altro che, in fin dei conti, il pretesto della sua fuga. L'opera è un compendio di annotazioni che la scrittrice fa nel suo cammino per diversi luoghi utilizzando uno stile elaborato e complesso, e un linguaggio caratterizzato da un forte lirismo. Da questa si può estrarre un'informazione pratica per il viaggiatore, fervore religioso e scritti che richiamano alla meditazione mistico-didattica che hanno come obiettivo "ravvivare il sentimento religioso e invogliare al viaggio purificatore in Terra Santa il lettore" (Pin, 2014: 34).

Nella sua seconda opera dedicata al viaggio, *Lettere di una viaggiatrice*, Serao intraprende un percorso per l'Italia e fuori dai suoi confini, concretamente per la Francia e i confini dell'Austria, con l'obiettivo principale di arrivare "nella città del sogno" come chiama Parigi. Quest'opera dista molto dal significato spirituale di quella precedente dato che in quella, come fece anche in una celebre pubblicazione *Il ventre di Napoli*, la scrittrice racconta le epidemie e le virtù sociali del momento in una raccolta di impressioni e riflessioni. Serao fa un percorso tra le città italiane: Roma, Firenze, Venezia, Verona, e città francesi come Cannes, Nizza e, ovviamente, Parigi. All'inizio dell'opera, come *Nel Paese di Gesù*, Serao torna a meditare circa il significato del viaggio e del ruolo del viaggiatore, anche se, ora, fa un'avvertenza al lettore sul tipo di tragitto che andrà a trovare nelle pagine seguenti:

Non cerchi, l'amico lettore, in queste lettere di una viaggiatrice, né l'itinerario preciso, né l'ordine cronologico. La viaggiatrice che le ha scritte, è partita tante e tante volte, in epoche diverse, per paesi diversi o per gli stessi: il viaggio è, per essa, il secondo dei due soli piaceri della sua anima, mentre il primo è il lavoro dell'arte. [...] Non itinerario e non cronologia, dunque: ma una serie di visioni, in tempi più antichi o in tempi più moderni, in paesi che sono restati (*LDV*, 1908: VII).

Continua ad utilizzare uno stile alto ed elaborato, ma, in questa occasione, Matilde punta per un'impostazione mondana di carattere più popolare che trova le sue basi nel servizio giornalistico con toni cosmopoliti. Come Patrizia Sambucco (2015) afferma, quest'opera non ha un obiettivo concreto, a differenza della precedente, e semplicemente si cerca di riflettere una serie di riflessioni estratte da viaggi occasionali, descrivendo gli aspetti ordinari che trova nel suo cammino. Luca Bani definisce l'opera come un "album di 'visioni', un taccuino di fantasie fantasmagoriche" (2012: 181) nel quale il viaggio non ha più una componente mistico-spirituale ma suppone un'estensione dell'"io" libero e con un campo di azione illimitato. Inoltre, chiama l'attenzione il fatto che, nel comparare il prologo di entrambe le opere in quest'ultimo fa puntualizzazioni riguardo il suo concetto di viaggiatore, in *Nel Paese di Gesù*, Serao, usa il termine maschile "viaggiatore" invece nella seconda, come si osserva nel frammento precedente, non dubita nel proclamarsi "viaggiatrice", utilizzando il termine femminile.

Nonostante le evidenti differenze tra le opere, Oriente ed Occidente, una piena di sfumature spirituali e l'altra caratterizzata dalla quotidianità della narrazione, i due scritti condividono un tratto fondamentale: in entrambi si concettualizza il viaggio come una forma di trasgressione nella vita delle donne. Le due opere,

specialmente *Lettere di una viaggiatrice*, non hanno ricevuto un gran riconoscimento o hanno avuto una modesta ripercussione per l'interesse che può svegliare il viaggio, ma raramente sono state apprezzate per il valore che ha avuto il viaggio per le donne:

Al di là del giudizio sul loro valore letterario, il problema dell'approccio a queste opere sta probabilmente nel fatto che non le si è volute vedere per quello che in realtà erano – e il pensiero va in modo particolare alla prima – ossia la testimonianza di un cammino di emancipazione che nel corso dell'Ottocento porta anche le donne italiane, in ritardo rispetto alle loro colleghe europee e d'Oltreoceano, a staccarsi sempre più numerose dalla propria quotidianità per dedicarsi a imprese sino ad allora destinate agli uomini, come ad esempio il viaggio in Oriente (Bani, 2012: 173).

Serao comincia la sua opera *Lettere* con una giustificazione del viaggio e dei motivi che stimola a viaggiare e termina rimarcando le motivazioni della viaggiatrice, come se assolvesse la donna dal suo desiderio di conoscere altre parti del mondo: "La viaggiatrice non viaggia che per veder questo, per itender questo, per sentire questo" (*LDV*, 1908: VIII)(Sic!). La scrittrice definisce la figura della viaggiatrice, che lentamente iniziò a godere di una maggiore accettazione, non solo per il suo stato di libertà che supponeva per le donne ma anche perché la testimonianza che queste lasciano sarà di gran arricchimento sociale e culturale. Le viaggiatrici che raccolgono le esperienze dei loro viaggi lo fanno svincolandosi dai rigidi modelli imposti dai viaggiatori e ponendo nuove relazioni con l'ambiente: "il loro modo di raccontare e di rapportarsi all'alterità appare diverso da quello maschile, assai più partecipe, anzi "emozionale", e particolarista, votato ad accogliere aspetti più sottili" (Bonati, 2013: 188). A questo proposito, Matilde esalta la capacità che

hanno le scrittrici nel raccogliere i dettagli e percepire i fatti quotidiani che, generalmente, sfuggono davanti agli occhi del viaggiatore che cerca l'eccezionale, l'avventura e la maestosità del luogo. Probabilmente, e in parte per lo spazio domestico nel quale sono state recluse per anni, le donne tendono a dettagliare i particolari che aiutano a ricostruire l'essenza dei luoghi e dei suoi abitanti, disinteressandosi dagli aspetti magniloquenti e di notevole importanza: "È inutile negarlo: le donne osservano molto, anche troppo, ed è per questo che riescono meglio in certe descrizioni, sia di fatti che di sentimenti, dove c'è più bisogno dei particolari che della idea generale, esse vanno al fondo di ogni gesto, di ogni parola" (Serao in Bani, 2012: 172).

Attraverso della sua minuziosa osservazione, Matilde Serao lavora per ricostruire aspetti meno visibili e, per questo, dedica pagine intere a ritrarre le abitudini, gli ambienti, i vestiti e gli accessori femminili, essendo questi alcuni degli aspetti più dimenticati nella narrativa dei viaggiatori. Nell'opera *Nel Paese di Gesù*, la scrittrice si sofferma sull'aspetto di molte donne che incontra nel suo cammino e li analizza per poter avere più dati sulle donne orientali. Delle donne della città israeliana di Giaffa, per esempio, sottolinea la chiarezza della loro pelle in comparazione con le altre donne orientali e dettaglia il loro abbigliamento:

Portano un gran manto di mussola bianca dal capo ai piedi, chiuso al collo e, talvolta, un velo sul viso, e le più austere un velo a disegni fitti, che ne nasconde tutta la fisionomia. Di quelle che sono più europee, che non portano velo, si vedono gli occhi castani, non neri, lunghi, dolci, un po' fieri. Vanno con lentezza, a due o tre, insieme, avvolte nei candidi mantelli, ma poco parlano tra loro (*NPG*, 1923: 22).

Presta anche una speciale attenzione alla donna di Belén,

e sottolinea che questa riceve un trattamento più favorevole se si compara con altre donne orientali, e la qualifica come un "elemento di benessere e di felicità" (75), esaltando la sua bellezza e descrivendo ancora con minuzia l'abbigliamento. Riprende anche i suoi mestieri quotidiani, a ciò che si dedica e, infine, come vive:

E credete che queste betlemite sieno donne di semplice figura? No. Mentre la pigra gerosolimitana pensa solo ad accovacciarsi in chiesa, con l'occhio stupido, e il suo figliuolo nelle pieghe del suo velo, con tre e quattro figli intorno, e passa le ore a dire orazioni che non capisce, la svelta betlemite lavora alla casa, fa qualche piccolo commercio di frutta e di grano, e persino si occupa a incidere la madreperla. Mentre il suo uomo è lontano, ella guarda la casa, ella cresce i figliuoli, ella aumenta il peculetto familiare e la sua fierrezza la mette al coperto da qualunque pericolo. Ah, bisogna vederle, quando scendono a Gerusalemme, con le anfore di olio sul fianco, o col paniere della frutta, camminando ritmicamente, col velo gittato su dal berretto, a pieghe statuarie, coi piccoli piedi che appena toccano terra! Esse guardano e passano, quietamente superbe e pure umili: e al pomeriggio, salutato il Santo Sepolcro, finito il lavoro con la preghiera, esse ne ritornano, a gruppi di quattro e cinque, al loro grazioso paese. Non cantano, non parlano, le belle bocche sono mute e fiere (76)(Sic!).

In *Lettere di una viaggiatrice*, Serao riesce a plasmare, specialmente nelle pagine dedicate alla sua permanenza a Montecarlo, una colorata descrizione del mondo femminile che raggruppa in un mosaico vivente composto da distinte donne:

[...] le donne vanno, vengono, stanno, per lunghe ore, per giornate intere, in gruppi, in coppie, solitarie, raramente in compagnia di uomini, salvo quando sono accompagnate da un marito, da un fratello, da un flirteur. Giammai la umanità femminile assunse, come a Montecarlo, un aspetto così diverso, così complesso, così attraente nelle sue mille forme, così affascinante nelle sue forme belle, così curioso nelle sue forme grottesche, così divertente nelle sue forme orribili (*LDV*, 1908: 213-214)(Sic!).

Queste donne, come Serao avverte, costituiscono il settanta per cento dei clienti di un casinò, un elevato numero tenendo il conto che, in quell'epoca, non era molto usuale la presenza femminile in ambiti di gioco e intrattenimento. È curioso anche osservare come queste vadano accompagnate da un uomo, ma, in questo caso, occupa una posizione secondaria e sembra che siano loro coloro che decidono la loro compagnia, prendendosi la libertà di godere della presenza di un amante.

Viaggiare e trasgredire la regola

Matilde Serao viaggia per la sua desiderio di scoprire il mondo e avvicinarlo al lettore dal suo punto di vista, ma lo sperimenta anche come atto di libertà e trasgressione. Come si cita precedentemente, la stessa scrittrice attraversò i limiti materiali e normativi nell'intraprendere un viaggio come forma di libertà e ricerca personale, motivi che generalmente erano riservati agli uomini, i grandi viaggiatori dell'epoca. Nel suo primo viaggio, e nonostante esser spinta da una forte religiosità e conforto spirituale, riserva uno spazio narrativo alle donne che incontra nel suo cammino e le osserva, le compara e, infine, le include

come parti fondamentali della sua esplorazione territoriale ed umana. Nel suo primo grande viaggio in Terra Santa, la scrittrice prova interesse dal ricostruire la vita delle donne nella quali forse trova un riflesso rassicurante dato che, come Serao indica, intraprende un viaggio “solissima e donna” (NPG, 164). In *Lettere di una viaggiatrice*, la scrittrice mostra altre donne, donne emancipate che viaggiano, si divertono, appartengono a un ambiente snob e attraversano anche più di un confine con diversi scopi. Le due opere, come afferma Sambuco, “si dedica a donne che osano nel prendere cammini inusuali [...] in una dimensione internazionale rispettata” (2015: 166) e, attraverso la sua scrittura, riesce a rompere le limitazione alla quali erano soggette le donne attraversando i confini.

Riferimenti bibliografici

- Almazán Ramírez, L., “Matilde Serao periodista”, *Mujer, cultura y comunicación: realidades e imaginarios. IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica. Sevilla, Alfar*, 2001, pp. 717- 728.
- Arslan, A., *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900*. Milano, Guerini, 1998.
- Bani, L., “L’assenza è un male necessario!”. I libri di viaggio di Matilde Serao”, *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 169-186.
- Bonati, I., “La sfinge nera. L’Africa coloniale delle donne”, *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 187- 200.
- Croce, B., “Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. Matilde Serao”, *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia*, 1 (1903), pp. 321- 351.
- De Giorgio, M., *Le italiane dall’Unità a oggi*, Roma, Laterza,

1993.

- Di Bitonto, B. F., "Nel Paese di Gesù. Ricordi di un viaggio in Palestina. Teologia della sostituzione in uno scritto napoletano di fine Ottocento", *La Rassegna Mensile di Israel*, vol. 75, n.1/2 (2009), pp. 125- 142.
- Patriarca, S., "Journalists and essayists, 1850- 1915", *A History of Women's Writing in Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 151- 163.
- Pin, G., *Un caso di stampa satirica a Napoli tra Otto e Novecento: Matilde Serao e "Il Mastro Rafaele"*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2014.
- Ricorda, R., *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, Bari, Palomar, 2011.
- Sambuco, P., "Crossing Boundaries and Borders. Matilde Serao's Travel Writing", *Italian Women Writers, 1800–2000: Boundaries, Borders, and Transgression*, Maryland, Fairleigh Dickinson University Press, 2015, pp. 155- 170.
- Serao, M., *Nel paese di Gesù. Ricordi di un viaggio in Palestina [1898]*, Milano, Treves, 1923.
- Serao, M., *Lettere di una viaggiatrice*, Napoli, Francesco Perrella, 1908.
- Sirago, M., "Matilde Serao e il "quarto potere": il giornalismo al femminile", V Congresso della Società Italiana delle Storiche: Nuove frontiere per la storia di genere, 2010. Internet. 14-09- 2016 http://www.cdistoria.unina.it/storiche/sessioni_tematiche_29-01.htm
- Trigila, M., *Letteratura al femminile*, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 2004.

Intersezioni ed esilio. Interrelazioni tra letteratura, arte e filosofia nella scrittura dell'esilio di Concha Méndez

Fabio Contu
Università di Sevilla

*Concha sarà sempre salvata dalla sua profondità
celtiberica, dal suo madrilenno essere allo stesso tempo
nella realtà e al di sopra della realtà²⁸*

MARÍA ZAMBRANO

Ragioni di una differente prospettiva interpretativa

La poetessa, drammaturga, sceneggiatrice ed editrice Concha Méndez, come molte delle donne della Generazione del '27, è stata quasi dimenticata da parte della critica. Ci sono articoli che analizzano la sua produzione letteraria, ma ancora alcune opere rimangono inedite, si è studiata la grande influenza che Méndez ricevette dalle sue colleghe di generazione (come dai poeti Alberti e *Lorca*) ma non conosciamo l'influenza che poterono esercitare su di lei le sue colleghe donne. Perché? Credo che il problema sia che lo studio delle donne della Generazione del 27 è stato affrontato in maniera molto estesa da una prospettiva maschile, ma non troviamo riferimenti femminili. Ed è questo il punto di vista dal

28 N.d.T. Le traduzioni di citazioni e poesie sono state da Noi effettuate.

quale analizzerò la sua opera. La mia intenzione non è eliminare o ignorare l'influenza che autori affini hanno proiettato sull'opera di Méndez, ma bensì cercare di andare oltre a questo primo parallelismo per stabilirne altri.

Biografia

Nata a Madrid il 27 luglio 1898, Concha Méndez Cuesta fu la maggiore di undici fratelli, figlia di una famiglia benestante ma originariamente non borghese [...]. Suo padre è un costruttore e antico muratore che ha avuto successo, e la famiglia ha assimilato lo stile di vita della classe media: estate al nord, prima nel *Sardinero (Santander)* e poi a *San Sebastián*, posizione agiata e atteggiamento conservatore nella educazione dei figli. (De La Fuente, 2002:464)

Ricevette, in un collegio francese, una educazione femminile e cattolica che non condivideva, ma la cui influenza si osserva nei suoi primi versi. Dice, a questo proposito, María del Mar Trallero Cordero:

Da piccola la scrittrice manifesta una avidità nell'apprendere e nello scoprire nuovi mondi, ma molto presto questo anelito viene placato dai genitori, che le proibiscono di continuare con gli studi una volta terminati i più elementari e la conferiscono ai limiti del mondo destinato per tutte le donne cattoliche e tradizionali nella Spagna di fine secolo. (Trallero Cordero, 2004: 5)

Per questo, crescendo, fu una giovane inquieta, liberale, audace, campionessa di nuoto e ginnastica, come il suo molto maschilista primo fidanzato, Luis Buñuel, che conobbe trascorrendo l'estate a *San Sebastián*, a diciannove anni. Inoltre,

se ne andò di casa dai suoi genitori all'avventura, attraversando oceani per il piacere di conoscere il mondo, per cambiare aria e per cercare un vero posto, dove potesse non soffrire di pressioni sociali²⁹, e in ciò, il suo carattere era simile a quello della sua amica di scorriere, la grintosa Maruja Mallo, magnifica pittrice della quale, sfortunatamente, solo si ricordano le malefatte giovanili e le sue avventure amorose con Miguel Hernández, tra gli altri famosi dell'epoca³⁰.

Per sette anni Méndez e Buñuel furono fidanzati, fino a quando lei si stufò del suo insofferente carattere. Paradossalmente, fu a partire della rottura con Buñuel che cominciò per Concha la sua amicizia con il gruppo di giovani intellettuali della Madrid degli anni venti, soprattutto grazie a García Lorca, che la inserì nel gruppo, e a Rafael Alberti e Luis Cernuda. Tuttavia, furono soprattutto Alberti e Maruja Mallo a convertirsi in due figure chiave per il futuro della sua creazione letteraria. Furono anni di attività intellettuale frenetica: la donna che aveva iniziato a scrivere poemi sotto l'influenza di Lorca e di Alberti, dopo aver rotto il suo fidanzamento con Buñuel, finì per diventare una presenza fissa in alcuni degli incontri più rinomati della Madrid avanguardista di questi anni; la sua firma si può trovare in riviste come "La Gaceta Literaria", "Hélix" o "Parábola", e alcuni degli artisti plastici del suo ambiente, come Gregorio Prieto o la stessa Maruja Mallo, la ritrassero.

Nel 1926 pubblicò il suo primo libro, *Inquietudes*; due anni dopo, pubblicò *Surtidor*; e nel 1930, *Canciones de mar y tierra*. Nel 1931, García Lorca la presentò, nella tenuta *El Henar*, al poeta e stampatore di Malaga Manuel Altolaguirre. Concha e Manuel si sposarono il 5 giugno dell'anno seguente (con testimoni García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén e Cernuda) e crearono la tipografia "La Veronica" nell'hotel *Aragón*, dove pubblicarono la rivista "Héroe", che beneficiò della collaborazione di Jiménez,

29 Nel 1919 viaggio a Londra, e, nel 1929, a Buenos Aires e Montevideo

30 Furono suoi fidanzati anche Rafael Alberti e Pablo Neruda

Miguel de Unamuno, Pedro Salinas e Guillén. Vissero a Londra dal 1933 al 1935, dove il primo anno morì il loro primogenito, e nacque la figlia Paloma nell'ultimo. Assieme al marito, attivo stampatore, contribuì alla diffusione dell'opera del gruppo del '27, pubblicando collezioni di poesie e riviste come "Poesía", "1616" e "Caballo verde para la poesía", diretta con *Pablo Neruda*³¹. Scrisse inoltre alcuni libri poetici senza influenze avanguardiste: *Vida a vida*, *Niño y sombras* e *Lluvias enlazadas*.

Durante la Guerra Civile collaborò con diversi poemi in *Hora de España* e visse in Inghilterra, Francia e Belgio. Concha e Miguel si esiliarono dopo la Guerra Civile a Parigi, dove li ricevettero Paul Éluard. Pubblicò, in "Hora en España", il prologo di *El Solitario*, dramma poetico in tre atti. Nel 1939 abbandonò Parigi con direzione America e con suo marito viaggiò a La Havana (Cuba), dove fondarono un'altra tipografia chiamata anch'essa "La Veronica" e una raccolta di poesie che chiamarono "El ciervo herido", tra 1939 e 1943.

Nel 1944 entrambi andarono in Messico e lei pubblicò *Villancicos de Navidad* e *Sombras y sueños*. Tuttavia, fu qui dove divorziarono, perché Manuel abbandonò Concha per la cubana María Luisa Gómez Mena, assieme alla quale poco dopo morì in Spagna in un incidente d'auto, quando stavano tornando dal Festival del cinema di *San Sebastián* del 1952.

Concha allora smise di pubblicare dal 1944 al 1979, nonostante una *Antología poética* venne pubblicata in Messico nell'anno 1976. Nel 1979 comparve *Vida o río*. Anche se viaggiò a Madrid nell'anno 1966, rimase in Messico fino alla sua morte nel dicembre del 1986.

Nel 1991 vennero pubblicate le sue memorie: *Memorias habladas, memorias armadas*, trascrizione di alcuni nastri che stava registrando per sua nipote, Paloma Ulacia Altolaquirre,

31 Sull'attività dei due come stampatori, molto interessante è la esposizione «Manuel Altolaguirre y Concha Méndez "Poetas e impresores"», che ha avuto luogo nel Centro Cultural Provincial (centro culturale provinciale) di Malaga, dal 21 settembre al 17 ottobre 2001.

che effettivamente montò il materiale della memoria che Concha andava recitando oralmente nella sua casa di *Coyoacán*, dove per certo morì, il 5 novembre 1963, Luis Cernuda, suo fedele amico che si sistemò nella sua casa e rimase a vivere con lei.

Sfortunatamente, sta ancora per studiare il teatro di Concha Méndez. La sua opera poetica, invece, è raccolta in *Poemas 1926-1986*, edizione preparata dal marito di sua nipote Paloma, il professore James Valender. I suoi primi tre libri, *Inquietudes*, *Surtidor*, *Canciones de mar y tierra* costituiscono una trilogia caratterizzata dall'influenza dell'*Alberti* neopopolareggiante e dall'incorporazione al verso di tutto ciò che negli anni venti rappresentava la modernità: lo sport, il cinema, le automobili, il jazz. In questi, Méndez si mostra, non come una scrittrice eccessivamente originale, ma bensì come una poetessa già intenzionata a mettersi in stretta relazione con gli ambienti culturali più innovativi e sperimentali dell'avanguardia spagnola. Invece, in *Vida a Vida*, mostra una voce più raffinata e personale, meno colorata e ludica, mentre continua il tono autobiografico in *Niño y sombras*, sceglieva un bambino, il suo primo figlio, che non nacque mai. Questi due libri, assieme ad alcuni nuovi poemi scritti durante la guerra, verranno ripubblicati in *Lluvias enlazadas*. Poco rimane della poetessa degli anni venti, tutta alacrità e grazia, in *Sombras y sueños*, del 1944, forse il migliore libro dell'autrice. La sua voce si approssima ora a quella di un poeta che negli anni venti sembrava vinto e di un altro tempo, *Antonio Machado*. *Entre el soñar y el vivir* si intitola, ben significativamente, il suo ultimo libro.

L'archivio altolaguirre-Méndez

Come testimonianza della sua irrefrenabile attività intellettuale, fu nell'autunno del 1936, quando, tra le altre cose, cominciò a crearsi l'archivio di Manuel Altolaguirre e Concha

Méndez, nel momento in cui i due abbandonarono la loro casa nella madrilen *calle de Viriato*. Nel lungo pellegrinare per l'Europa durante la guerra, Méndez, accompagnata dalla figlia Paloma, portò con sé una prova molto ridotta dei suoi rispettivi documenti, lasciandosi alle spalle i prodotti più evidenti (libri, riviste, quadri, lettere, manoscritti) della singolare traiettoria che avevano tracciato come editori e poeti negli anni anteriori alla guerra.

Dopo il suo soggiorno a La Havana (1936-1943), un periodo di grande produttività editoriale nel quale pubblicarono riviste letterarie come "Nuestra España", "Espuela de Plata", "Atentamente" e "La Verónica", libri di poesie, teatro, arte, narrativa e saggio di numerosi intellettuali ed artisti spagnoli e cubani, si portarono con sé una piccola prova a Città del Messico nel 1943.

La separazione di Concha e Manuel nel 1944 segnò un punto di inflessione nelle traiettorie di entrambi. Méndez conservò l'archivio familiare, che successivamente spostò nella casa che costruì a *Coyoacán* nel numero 11 della *calle Tres Cruces*. Incrementerà l'archivio fino alla sua morte nel 1986, con la sua stessa opera: libri, lettere, riviste e numerosi ritagli della stampa messicana riguardo l'esilio repubblicano e la vita e opera di numerosi artisti ed intellettuali. A ciò si sommarono, dopo la morte del poeta di Malaga nel 1959, documenti che testimoniano il lavoro di Manuel Altolaguirre a fronte della nuova tipografia "Isla", diversi progetti editoriali di piccola durata, come la nuova rivista "Litoral", la sua produzione poetica e il suo lavoro nel mondo cinematografico, attività che l'occupò intensamente, specialmente a partire dal 1950.

Dopo la morte di *Concha*, bisogna sottolineare il coraggioso ruolo svolto da Paloma Altolaguirre nella conservazione, diffusione e ampliamento dell'archivio Altolaguirre-Méndez, che con la sua incorporazione al *Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes* (Centro di Documentazione della

Residenza di Studenti) iniziò una vita nuova assieme agli archivi di Luis Cernuda ed Emilio Prados.

Gli esili

Concha Méndez non solo non venne appoggiata dalla sua famiglia, ma fu condannata e rifiutata per essere una donna che non volle seguire le regole sociali imposte nella Spagna di quei tempi. Al contrario decise di essere una poeta e una donna indipendente. Come la sua amica Maruja Mallo, anche Concha affermò la sua ansia di emancipazione attraverso l'arte. Fu vivendo come artista, ovvero come persona libera, che Concha trovò lo spazio di affermazione della sua libertà come donna. Questa mi sembra una riflessione importante: l'arte, negli anni precedenti a quelli delle proteste delle donne per sostenere i loro diritti, fu l'unico percorso di libertà e di emancipazione possibile per una donna. Per questo, era mal vista una donna che volesse essere un'artista (era qualcosa di sospetto, significava infrangere le regole), e i genitori di Concha non apprezzarono mai i suoi poemi né approvarono i suoi desideri di essere scrittrice. La poesia, nella vita di Méndez, rappresentò "l'elemento perturbatore che, assieme al suo desiderio di libertà, la porta a cercare la sua identità e allontanarsi dalla sua origine familiare." (De La Fuente, 2002: 464).

Lo conferma il fatto che per realizzare i suoi propositi, Concha dovette subire l'esilio in varie forme ed occasioni durante la sua esistenza. In questo senso, si può dire che Méndez subì, lungo la sua vita, tre esili, i quali sono in relazione con la sua vocazione di scrittrice e il fatto di essere donna. Ognuno di questi esili inizia con un viaggio che segna l'allontanamento dall'ambiente dal quale scappa ed è collegato con una donna-compagna-di-esilio che rappresenta la risposta alle sue inquietudini. Allo stesso modo, Méndez risponderà a

questa compagnia femminile, stabilendosi in questo modo una solidarietà reciproca tra artiste che darà i suoi frutti nei lavori di ognuna di loro.

1925-1929: l'esilio interiore e Maruja Mallo

Il primo si tratta di un esilio interiore: l'ambiente sociale e familiare nel quale si trovava non la accettava così com'era e, quindi, avendo come unica altra alternativa l'adattamento, l'abbandonò, visto che lei voleva svolgere una carriera come artista ed essere accettata come intellettuale.

In questo suo primo esilio, Méndez conobbe Maruja Mallo, una pittrice alla quale piaceva rompere con le regole sociali e lottava per la liberazione della donna. Assieme goderonò di una vita intellettuale molto intensa e contribuirono ad arricchirla e a distruggere l'immagine della donna come sposa sottomessa e madre dedita. Scrive Trallero Cordero:

Dopo alcuni primi incontri con la sua audace amica, *Méndez* prevede un mondo totalmente nuovo ed affascinante ai suoi piedi. Madrid si converte in una città diversa, con vie, caffè, club..., tutti angoli insospettati per la poeta che le restituiscono la libertà che solo nei primi anni di scuola crede aver goduto. L'apprendimento e la creazione artistica riappaiono ora come possibilità palpabili, non sono più attività frivole o proibite, bensì al contrario sono occupazioni lodate e stimolate dai suoi nuovi amici. (Trallero Cordero, 2004: 13)

Ciò che sorprese Concha di Maruja, quindi, fu questo essere sempre piena di voglia di emancipazione, la sua ostinata contrarietà per i convenzionalismi e il suo carattere ribelle contro l'educazione borghese delle ragazze. Racconta Concha a Maruja:

proponevo di liberare le reazioni primarie, la spontaneità, Dicevo che tutte queste buone maniere e buone abitudini non erano altro che cattiva educazione. Dicevo che il collegio ci condizionava ad essere degli ipocriti. (Méndez, 1991: 43)

dall'altra parte, è sufficiente considerare che mentre Méndez doveva sopportare un lungo fidanzamento formale con Buñuel sempre fiancheggiata da una accompagnatrice, *Mallo* era considerata dalla società del momento scandalosa per la sua promiscuità, tollerata solo negli uomini. Sicuramente *Mallo* ebbe il merito della decisione di Concha di rompere con la sua vita borghese oziosa, perché svegliò il lato più ribelle di lei. E fu a partire da quel momento che Méndez entrò pienamente nel mondo letterario. Questo cambiamento nell' atteggiamento è testimoniato in alcuni poemi di *Surtidor*, come per esempio, *La Pescadora*:

*Ni quiero la pipa curva,
ni tu pañuelo bordado,
ni las rosas –los domingos–
ni el cestillo con pescado.*

*Y, marcharé de este puerto
hacia otro puerto distante
para que decir no puedas:
-¡La pescadora es mi amante!*³²

Questa illuminazione vitale provocò il primo esilio nella

32 N.d.T.: la poesia *La Pescadora* viene da Noi così tradotta: Non voglio la pipa curva,/nemmeno il tuo fazzoletto ricamato,/ne le rose –le domeniche-/ne il cestino con pesce.//E, me ne andrò da questo porto/verso un altro porto distante/per dire non puoi!/-La pescatrice è la mia amante!

vita di Concha. Spiega Trallero Cordero:

Oppressa in un mondo retto da ferree convenzioni sociali che impediscono lo sviluppo intellettuale della donna, Méndez decide di agire al margine di ciò stipulato per una signorina come lei, conoscendo il rifiuto al quale verrà sottoposta. Effettivamente la società retrograda della Spagna agli inizi del secolo non consente che le faccende di una donna non si limitino a quelle di sposa e madre, ambizioni queste che in assoluto sono in questo momento nell'ottica della poeta, perciò il ripudio non si fa attendere. (Trallero Cordero, 2004: 14)

Certamente, non si trattò di un esilio volontario: fu una forma di isolamento sociale. Concha non aveva alternative, svolgere una carriera come artista comportava l'abbandono forzato di un mondo che non l'accettava come intellettuale. Volontariamente, Concha scelse di concentrarsi totalmente nella sua pienezza come artista. Tuttavia l'abbandono dell'ambiente sociale tradizionale non fu volontario: semplicemente, le due cose non erano compatibili. Al contrario di ciò che succedeva agli uomini, per una donna vivere secondo le regole sociali tradizionali e, allo stesso tempo, essere poeta era impossibile: o si sceglieva la prima opzione o la seconda. E Concha optò per la seconda. Questo primo esilio non fu un abbandono della patria, bensì un trasferimento emozionale: si escluse dall'ortodossia borghese e classista, ma rimanendo nello stesso ambiente nel quale questa aveva luogo.

Ogni esilio implica un viaggio verso luoghi sconosciuti e, nel caso di Méndez, attraverso la scoperta di sé stessa. Come informa Trallero Cordero:

Il viaggio che intraprenderà Méndez attraverso il suo esilio non la porterà per capitali i cui nomi ha a malapena sentito, ma sì le farà scoprire aspetti della sua stessa città fino ad ora insospettati e, soprattutto, un modo di vita più adeguato al suo essere del momento. L'amicizia recentemente inaugurata con Maruja Mallo propizierà che questa serva da guida nei primi giorni di esilio. La personalità della pittrice corrisponde molto bene con i nuovi postulati avanguardistici, quindi la sua appartenenza a questi si vedrà nella sua pittura ma anche nella sua vita personale. (Trallero Cordero, 2004: 15)

Come sappiamo, durante gli anni a cavallo tra il XIX e XX secolo si misero in discussione i modelli politici, sociali, economici e culturali, soprattutto da parte dei giovani, in tutta Europa. Per questo, anche per Mallo e Méndez, questo fu un periodo appassionante, non solo perché le due collaborarono nella creazione di progetti comuni, come l'atto unico *El ángel cartero*, opera di teatro infantile scritta da Concha e con le scenografie di Maruja. Le due si influenzarono anche a livello artistico, formando un vero tandem creativo: non solo nella pittura di Maruja si trova la presenza di Concha, ma nell'opera poetica di Concha si riflette l'impronta di Maruja³³. Esaminando, per esempio, il poema *Verbena* e comparandolo con l'opera dallo stesso titolo di Mallo³⁴, possiamo notare che, anche se con linguaggi personali diversi e in discipline artistiche differenti, Mallo e Méndez rappresentano in maniera inequivocabile lo

33 Mi sembra una informazione importante, soprattutto in modo che non si creda che l'importanza innovativa delle due donne sia solamente stata il fatto di inventare il *sinsombrerismo* (N.d.T. "senza sombrero": sopprimere il sombrero significava accorciare le distanze, dichiarare l'uguaglianza e rompere le barriere di classe sociale)

34 Maruja dipinse molte opere con questo titolo. La più famosa si può vedere nella pagina web "Dejenmevivir", link: <https://dejenmevivir.files.wordpress.com/2011/02/marujamallolaverbena01.jpg>, consultata el día 2 de noviembre de 2016.

stesso spirito frenetico dell'avanguardia e mettono in scena l'identica realtà. Le luci, i colori, i movimenti, i suoni che Maruja Mallo fa emergere nella sua *Verbena* sono gli stessi che Concha Méndez evoca nella sua³⁵. "Ut pictura poesis", avrebbe detto Orazio. Il segreto di questo parallelismo è il modo speciale di Méndez di reagire di fronte alle cose. Scrive Trallero:

L'ingenuità di Méndez serve a *Mallo* per riflettere ed evocare una particolare scena, ma questa stessa scena si offre come riferimento per traslare l'ambiente della verbena al poema. [...] Gli elementi che qui ci si presentano (luci, giochi, caroselli, giostre, colori, ecc.) sono facilmente riconoscibili nel quadro di *Mallo*, ma non è presente solo presente la tematica, ma anche la forma in cui tutti questi elementi si ricreano è comune a una e all'altra opera. La vivacità dei colori utilizzati da Mallo trova la sua somiglianza nella scrittura telegrafica, stile molto tipico delle avanguardie, impiegata da Méndez. Entrambe le forme esprimono allegria, spontaneità, sensazioni nel complesso che troviamo nell'atmosfera festiva, come quella che si sperimenta in una verbena. Il fatto che la poeta incorpori nella sua composizione un vocabolario pittorico, come suggeriscono parole come "circonferenza" e "colori", rafforza l'idea che Méndez non solo percepisca la realtà che trasferisce nel foglio in forma diretta, ma che la sottoponga al filtro che suppone il quadro dell'amica. (Trallero Cordero, 2004: 19-20)

Oltre alle verbene, le due ricreano anche altri aspetti della modernità (che era il tema principale nell'opera di entrambe, in questo periodo), come le auto e le locomotrici (emblemi

35 Parlò di questa complicità artistica Isabel Rubín Vázquez de Parga, nella conferenza "Maruja Mallo: viajes, amistades y exilios", impartita nel Congresso "Mujeres Transatlánticas", a Sevilla il giorno 25 di ottobre 2007, ancora inedita.

del mito della velocità), le fabbriche (insegne del progresso tecnologico), la metropoli, il jazz e lo sport (il movimento fisico), e quest'ultimo con speciale enfasi nella pratica che porta a termine la donna. Si tratta di elementi tipici delle poetiche artistiche europee di questi tempi, eredi del Futurismo, che fu la prima delle avanguardie che arrivarono in Spagna. L'adesione delle due a questo movimento fu totale, perché del Futurismo condividevano il desiderio di distruggere un passato ormai superato e di esaltare il cambiamento, attraverso i suoi elementi caratteristici: dinamismo, espressione continua di movimento, simultaneità e successione di suoni e immagini. Di tutto ciò troviamo tracce evidenti nella pittura di *Mallo*, nella poesia di Méndez e nella vita di entrambe. Negli anni seguenti, Concha mai deporrà la mentalità ribelle costruita grazie all'amicizia con Maruja Mallo e l'impronta della pittrice, nei seguenti esili, sarà al lato di tutte le esperienze che arricchiranno la sua produzione poetica e teatrale.

1929-1931: il viaggio e Consuelo Bergés

Il secondo esilio consiste nel viaggio in Inghilterra e Argentina, paesi che costituirono un unico esilio, perché facevano parte dello stesso proposito: il desiderio di emanciparsi sbarazzandosi dalla sua asfissiante famiglia e alla ricerca di nuovi luoghi. Così, per dirlo con le parole di Rosa Chacel, la "sirena", campionessa di nuoto, si convertì in "rondine", piena di fretta di volare.

Tuttavia, questo secondo esilio non rappresentò uno svincolo dal mondo che aveva conosciuto nel primo. Al contrario, Méndez rafforzò le sue relazioni con la Madrid intellettuale mediante una serie di lettere dove spiegava le sue scoperte artistiche e le riflessioni che queste le suscitavano. Inoltre, instaurò amicizie con intellettuali relazionati alla cultura spagnola che, come lei, risiedevano in Inghilterra. E

oltre a ciò, attraverso articoli pubblicati in riviste come “La Gaceta Literaria”, la sua presenza nella vita culturale madrilenana continuò pienamente attiva nonostante la distanza. Si trattò di una esperienza molto positiva, anche se, poco tempo dopo del suo ritorno in Spagna, iniziò un'altra traversata, questa volta verso l'Argentina, consapevole di dare “un passo trascendentale nella vita” (Méndez, 1991: 71).

Qui, volendo godere della sua conquistata indipendenza, si avventurò senza conoscere nessuno per le vie di Buenos Aires. Anche questa città accoglieva molte personalità del mondo letterario ed artistico e Concha stabilì i primi contatti con Guillermo de Torre, scrittore e critico che dirigeva la sezione di lettere del giornale “La Nación”, giornale nel quale lei iniziò a pubblicare un poema ogni settimana. Tuttavia, la relazione più importante fu quella che strinse con la spagnola Consuelo Bergés, scrittrice e giornalista, e più tardi riconosciuta traduttrice, che le offrì la sua amicizia e la sua influenza nei circoli intellettuali e fu un tassello fondamentale per il suo successo nel continente americano.

Consuelo era una donna risoluta, energica e colta. Come Concha, anche lei aveva rinunciato a una vita da donna tradizionale per perseguire una carriera come scrittrice. Viaggiare era anche una delle sue passioni e la realizzò alla volta che si emancipò dalla sua famiglia.

Nell'opera di Concha, i frutti di questa esperienza si videro in *Canciones de mar y tierra*, del 1930. Nello stesso periodo, Bergés pubblicò *Escalas*, dove riunì saggi sulla sua esperienza per le terre americane e la storia delle stesse. Possiamo considerare questi libri come paralleli. Testimoniò Concha:

Consuelo pubblicò allo stesso tempo *Escalas*, libro di cui io feci i prologhi in stanze. In un certo modo era anche una raccolta di esperienze di viaggi: riflessioni sulla storia e lo spirito americano; riuniva

conferenze e saggi che risaltavano l'esperienza di una spagnola in America. (Méndez, 1991: 77)

Concha e Consuelo provenivano da ambienti differenti, ma in questi libri è presente uno stesso avvicinamento tematico dopo esperienze distinte. L'interesse per i viaggi è la metafora della smania di libertà, quindi entrambe volevano esprimere la stessa problematica: l'essere donne in un mondo di uomini. La prova inconfutabile di questa corrispondenza è l'inserimento di un prologo di Consuelo Bergés in *Canciones de mar y tierra*, al quale corrispose un altro scritto in versi di Méndez per *Escalas*. Come dimostra il poema di *Canciones de mar y tierra* che Concha dedicò a Consuelo, le due erano chiaramente anime affini:

*Toma este sueño que traigo
y engárzalo a tu collar.
Amiga, toma este sueño
que vengo de ver el mar.*

*Siete puertos he corrido
de uno y otro continente.
Siete luces me han nacido
y brillan bajo mi frente.*

*Toma este sueño tan mío
y cuidalo bien cuidado,
que en una noche sin noche
en altamar lo he encontrado.*³⁶

36 N.d.T *Canciones de mar y tierra* viene da Noi così tradotta: Prendi questo sogno che porto/ e incastonalo alla tua collana./ Amica, prendi questo sogno/che arrivo da vedere il mare./ Sette porti ho percorso/ di uno e altro continente./ Sette luci mi sono nate/ e brillano sotto il mio fronte./ prendi questo sogni così mio/ e proteggilo ben custodito,/ che in una notte senza notte/ in alto mare l'ho incontrato.

Il sogno del poema è lo stesso per le due: viaggiare, conoscere il mondo e liberarsi. È un sogno comune (“Prendi questo sogno così mio”) per le due compagne di viaggio ed esilio. Ed è il frutto di una illuminazione della mente, di “una notte senza notte / in alto mare”. Ognuna rappresenta per l’altra l’approdo che permette che il viaggio non sia un naufragio e che porti a un incontrarsi (tra le due e ognuna con sé stessa) invece che a un perdersi. Il sogno consiste nello svegliare nuove illusioni, un incontro di inquietudini che vuole produrre una crescita di ambizioni.

Con la proclamazione della Repubblica in Spagna, il 14 aprile del 1931, le due amiche decisero di tornare nel loro paese e celebrare lì l’instaurazione del nuovo sistema di governo.

Erano gli anni dello splendore surrealista, dal quale Bergés non scappò. La spontaneità, il rifiuto delle regole stabilite e la tendenza a guardare il mondo da prospettive insolite (tutte caratteristiche peculiari di Consuelo) fanno parte integrante sia della persona sia dell’opera surrealista, la più moderna delle avanguardie durante il periodo argentino delle due spagnole. Tuttavia ritornando in Spagna, i diversi destini imposero un allontanamento fisico tra le due. In un primo tempo, la relazione coltivata in Argentina perdurò e le due si mantennero in contatto. Ma, con la salita al potere di Franco, tutto cambiò. Spiega Trallero Cordero:

La situazione della donna nella Spagna di Franco retrocede rispetto ai progressi ottenuti durante gli anni della Repubblica, quindi oltre alla censura politica si ritorna all’instaurazione di quelle pratiche che conducono al confinamento della donna nella sfera esclusivamente domestica. (Trallero Cordero, 2004: 52)

Essendo impossibile opporsi apertamente a questo

cambiamento, a entrambe non rimase altra soluzione che affrontare un nuovo esilio. Per Consuelo fu un esilio interiore; per Concha sarà un esilio fisico

1931-1939: una parentesi tra gli esili

Anche se per pochi anni, nel lasso di tempo tra il secondo e il terzo esilio, Méndez poté godere di una Madrid che la sorprese. Una volta tornata nella capitale spagnola, Concha tornò a frequentare gli ambienti e gli intellettuali che aveva conosciuto durante il suo primo esilio e, nel 1931, grazie a García Lorca, conobbe Manuel Altolaguirre, con il quale si associò, stabilì una tipografia in una camera di hotel (dove si stamperanno le prime pagine della rivista letteraria *Héroe*) e, un anno dopo, si sposò.

Furono anni intensi, da un punto di vista letterario, per Méndez, nei quali si dedicò soprattutto al teatro infantile. Si tratta di testi per la maggior parte ancora oggi inediti, ma che dimostrano la vastità dei suoi interessi, che non solo abbracciarono la poesia, ma anche il teatro e il cinema.

Si tratta di un teatro le cui intenzioni sono “il divertimento e l'intrattenimento del suo pubblico” (Méndez, 1991: 123) e nel quale si percepisce l'influenza di Lorca ed Alberti (vedasi Miró, 1992: 439-451 e Nieva de la Paz, 1993: 113-128).

Nonostante l'attività drammatica, Concha, in questi anni, non abbandonò la scrittura in versi. Infatti, in questo periodo pubblicò *Vida a Vida* (1932), con il quale introdusse nella sua produzione poetica nuovi temi e nuove forme, e *Niño y sombras* (1936), dove espresse tutto il dolore che sopportò la poeta nell'aver perso il bambino che aspettava assieme al marito, quando erano a Londra, tra il 1933 e il 1935. Ad ogni modo, fu in questa città che Concha diede alla luce sua figlia Paloma e fondò con Manuel una nuova rivista che doveva fare da ponte tra la cultura inglese e quella spagnola: “1616”, il cui titolo faceva riferimento all'anno di morte di Shakespeare e Cervantes.

Tornati in Spagna nel 1935, all'interno di un clima di forte tensione che precedette la Guerra Civile, i due presero posizione per la Repubblica. Tuttavia, scoppiata la guerra, vivere nella Madrid assediata dalle bombe iniziò a comportare troppi pericoli per loro. Per questo, l'unica soluzione che rimase fu cercare rifugio in altri paesi. E fu così che Concha tornò alla esperienza dell'esilio.

1939-1986: l'esilio politico e María Zambrano

Come nota Trallero Cordero:

Lo scoppio della guerra civile nel Luglio 1936 e la successiva disfatta del fronte repubblicano danno inizio al più grande degli esili che soffre la Spagna nella sua storia politica moderna. Migliaia di ex combattenti repubblicani, impegnati in questa causa o semplicemente persone che non vogliono vivere sotto la tirannia del nuovo regime militare, partono verso paesi differenti: Francia, Messico, Argentina, la URSS, e altri. (Trallero Cordero, 2004: 56)

Concha, oltre ad esprimere il suo sostegno alla Repubblica, nonostante non fosse affine al Partito Comunista, aveva appoggiato anche il *Congreso de Escritores* (Congresso degli Scrittori) e alla *Alianza Antifascista* (Alleanza Antifascista). Per questo, dovette emigrare. Si tratta dell'ultimo esilio, l'esilio politico, motivato dal cambio di regime, dopo la Guerra Civile. Fu un esilio "frammentario", con diverse fasi, nel quale la scrittrice, sempre accompagnata da sua figlia Paloma, visse in Inghilterra, Belgio e Francia, fino a quando decise di avventurarsi a Barcellona per riunirsi con suo marito, che era rimasto in Spagna per tutto questo tempo. Tuttavia, l'avanzamento delle truppe di Franco obbligò Concha a ritornare un'altra volta in Francia,

senza suo marito. Quest'ultimo, una volta arrivato in Francia, nel pieno della confusione e disperazione, entrò in un campo di concentramento. Concha ci racconta questo drammatico momento:

E fu quella notte che mi raccontò che aveva camminato per la neve con i piedi congelati; per giorni camminava disperato nel vedere, nel suo cammino, bambini famelici e morti; fino a quando trovò un campo di concentramento nel quale si mise lui stesso. Appena entrato, volle dare da bere ad alcune persone che erano quasi morte. Era inverno e, per il freddo, indossava tutti i vestiti che aveva e tutti iniziarono a prenderlo in giro, per i suoi vestiti; quindi con quel freddo, iniziò a togliersi, uno ad uno, tutti gli indumenti, fino a rimanere nudo; pazzo, in quel campo, di fronte a tutta la gente, si sedette di fronte al fuoco che ardeva, per scaldarsi. Dopo lo recuperarono e lo misero in un ospedale psichiatrico, nel quale trascorse una stagione. Arrivò molto vinto, quando la guerra era terminata. (Méndez, 1991:106-107)

Dopo essersi riunita al marito a Parigi, i due trascorsero i primi mesi come esiliati nella casa del poeta francese Paul Eluard. Fu da lì che, con il suo sposo e la figlia, Concha emigrò prima a Cuba e dopo in Messico. Sbarcati a Cuba, i due si incontrarono con gli intellettuali esiliati, tra i quali la filosofa spagnola María Zambrano. L'amicizia che nacque tra la filosofa e Méndez si rivelò molto importante: María rimase sempre con Concha per darle consiglio sui suoi lavori e per sostenerla nelle circostanze più avverse, formando un circolo con lei e con altre donne, tra le quali la poeta e narratrice Lydia Cebrera.

Zambrano, educata dai genitori con idee progressiste, una volta scoppiata la guerra, come Méndez, aveva collaborato

attivamente nella difesa della Repubblica. Di fronte il trionfo delle truppe fasciste, María aveva attraversato la frontiera francese accompagnata da sua madre e da sua sorella, iniziando così il lungo percorso dell'esilio, dal quale non tornò fino all'anno 1984.

Nonostante si fossero conosciute a Madrid, fu ne La Havana, già in esilio e con una dura esperienza della guerra alle loro spalle, che Concha e María consolidarono la loro amicizia e, nei quattro anni che coincisero a Cuba, questa relazione si estese più in là del piano personale.

Il grande senso etico e umano e l'integrità morale che Concha dimostrava con i suoi compatriotti in tempi calamitosi anche per lei, costituiva per *Zambrano* un bisogno irrinunciabile per l'intellettuale. L'ammirazione di Zambrano verso la sua amica si tradusse, durante i suoi esili, in una confidenza reciproca che, nel caso di Méndez, fu decisiva per la sua opera successiva, che, anche se non abbandonò il suo carattere surrealista, si fece più profonda, riflessiva e filosofica.

Nel finale della seconda parte di *El solitario* troviamo una poesia dal sapore amaro e pessimista:

*¡Que pasen los años,
que pasen las vidas,
cruzando los puentes
de penas antiguas.
sobre un río de lágrimas
por donde desfilan
barcos funerales,
naves de desdichas,
bajeles de luto,
entre dos orillas
de negros cipreses*

*que nunca terminan!*³⁷

I versi, di questo testo teatrale, sono pronunciati dal *Farero*: guardiano del faro. Il faro, dove si svolge l'avvenimento, è un luogo circondato dal mare, da dove lui, rinchiuso, non può uscire. È evidente il riferimento che Concha fa alla sua esperienza personale. Il faro è la metafora di Cuba: circondata dal mare, l'isola è un luogo da dove la poetessa non può uscire per tornare nel suo paese. Di conseguenza, il *Farero* rappresenta la stessa autrice, con la sua carica di malinconia, come si vede in questi versi:

*en esta torre remota
vivo de mis ilusiones,
me acompañan las visiones
que me acunaron de niño!
¡Venid a darme cariño
que me muero de aflicciones!*³⁸

Allo stesso tempo, il faro, che illumina l'oscurità che lo circonda, rappresenta anche un luogo di salvezza. Costituisce un rifugio dal quale si può aspettare l'arrivo di un tempo migliore. Anche qui, risulta evidente il riferimento a ciò che Cuba rappresenta, in quegli anni, per Méndez: il luogo dove aspettare un tempo nuovo. E il faro è anche un luogo alto, elevato, che permette una vista globale di ciò che ci circonda: per questo rappresenta l'occasione per vedere gli avvenimenti della Spagna da una prospettiva differente, migliore perché più lontani. È lo

37 N.d.T. la poesia viene da Noi così tradotta: Che trascorran gli anni,/ che trascorran le vite,/ attraversando i ponti/ di pene antiche./ su un fiume di lacrime/ per dove sfilano/ barche funebri,/ navi di disgrazie,/ vascelli di lutto,/ tra due sponde/ di neri cipressi/ che mai finiscono!

38 N.d.T in questa torre remota/ vivo delle mie illusioni,/ mi accompagnano le visioni/ che mi cullarono da bambino!/ Venite a darmi affetto/ che muoio di afflizioni!

sguardo dell'intellettuale: perciò, il faro rappresenta anche un luogo di conoscenza.

Il *Farero* insegue un Amore. È un Amore lontano, che sembra vivere nel ricordo e nella nostalgia di un passato che appare irrecuperabile. Questo Amore è la metafora della Spagna: non quella dove è ostaggio dei franchisti, ma quella che corrisponde ai ricordi di Concha: quella libera.

Come nota Trallero Cordero,

La riflessione di Méndez, condotta o indotta molto probabilmente da *Zambrano*, sulla sistemazione nell'isola, sulla sua condizione di esiliata, sulla sua ricerca di amore, bellezza, di un ideale politico e letterario, si rifletterà in questo dramma poetico e le conferirà una profondità filosofica che non si manifesta negli altri testi precedenti della scrittrice. (Trallero Cordero, 2004: 67)

Il *Farero*, che riflette nella sua condizione quella di esiliato, progressivamente prende consapevolezza di chi è, dove sta e verso dove va. Ed è questa la condizione che si manifesta in molti scritti di Zambrano sugli esiliati repubblicani, come il suo secondo libro, *Los intelectuales en El drama de España*, dove cerca di spiegare l'essenza del popolo spagnolo. A proposito di questa ricerca della propria identità –questa “nascita della consapevolezza”- spiega Adolfo Castañón:

Se il pensiero appare nella parola, si manifesta, molto prima, come un processo e come un'azione (il rumore della psiche, il balbettio dell'anima) e più caratteristicamente si può comparare con il risveglio. Il risveglio della coscienza. Una buona parte dell'opera di María Zambrano punta verso questo svegliare, e magari un modo di leggerla è giustamente alla luce di una fenomenologia

della nascita della consapevolezza: nella storia della filosofia e nella storia della società spagnola, nei personaggi emblematici dell'essere spagnolo e nell'esperienza personale, sia biografica sia filosofica. (Valender, 1993: 33)

Non è casuale, quindi, che il prologo del secondo atto di *El Solitario* lo abbia scritto María Zambrano: le due, come successe a Concha con Consuelo Bergés, si influenzarono a vicenda fino a concepire insieme la stessa creazione letteraria.

Quando, anni dopo, dovette stabilirsi in Messico, Méndez tornò alle stesse cause che la portarono al suo primo esilio: essere donna con inquietudini intellettuali in una società sessista che la emarginava. Puntualizza Trallero Cordero:

A partire da allora il suo terzo esilio si sdoppiava e, al già iniziato esilio politico, si aggiunge un esilio sociale che la sommerge in una demoralizzazione che si potrà percepire in un'opera poetica che le serve da sfogo. In questa occasione l'emarginazione dai circoli letterari viene data dai suoi stessi compagni intellettuali, nonostante sia ovvio che Méndez potrà sempre contare sul sostegno di una parte di questa intellettualità esiliata in Messico. (Trallero Cordero, 2004: 74)

Di conseguenza, la sua voce poetica si fa, d'ora in poi, più introspettiva e trova nella scrittura un rifugio dove esprimere l'irrimediabilità del suo nuovo doppio esilio. Qui si esprime in modo maturo la specificità femminile della sua opera da esiliata. Avverte Catherine Bellver:

Méndez riconferma una delle caratteristiche che Shirley Mangini nota facendo una distinzione dagli scritti delle donne riguardo la Guerra Civile

e quelli degli uomini: una tendenza a commentare riguardo la separazione familiare e preoccupandosi con dettagli intimi di sopravvivenza psicologica piuttosto che con domanti di battaglie e bravure sessuali. (Bellver, 1993: 29)³⁹

E più avanti precisa:

Per donne come Méndez, che ha lasciato la Spagna al principio della guerra, le battaglie erano una realtà immaginata, non vissuta, e i sentimenti di una lotta collettiva per una causa comune erano estranei. Isolata dai partecipanti nella guerra, non godeva di alcun supporto emotivo compensativo da anime affini. (Bellver, 1993: 35)⁴⁰

Anche in questa fase, Zambrano non smise di dare consigli di stile poetico a Méndez:

Hai poemi splendidi e credo che significhino una grande liberazione in te; mi permetto solo di darti una indicazione, non mescolare troppo l'immediato, ovvero, ciò che ti accade; lascialo; e mettiti nella poesia che è la tua grazia e il tuo dono e il miglior rifugio. Hai molta ricchezza di linguaggio e molti risultati. I canti natalizi sono incantevoli. (Valander, 1993: 159)

39 N.d.T. La citazione originale era scritta in lingua inglese che viene qui riportata: "Méndez reconfirms one of the features that Shirley Mangini sees as distinguishing women's writings about the Civil War from those of men: a tendency to comment about family separation and to preoccupy themselves with the intimate details of psychological survival rather than with questions of battles and sexual prowess. (Bellver, 1993: 29)"

40 N.d.T. La citazione originale era scritta in lingua inglese che viene qui riportata: "For women like Méndez, who left Spain at the outset of the war, battles were an imagined, not an experienced, reality and feelings of a collective struggle for a common cause were foreign. Isolated from the participants in the war, she enjoyed no compensatory emotional support from kindred souls. (Bellver, 1993: 35)"

Come appare chiaramente (e testimonia la terza parte della trilogia di *El Solitario*, del 1945), il pessimismo di Méndez, derivato dalla sua condizione, trovò forma completa di espressione grazie ai consigli di María Zambrano: l'incontro tra le due, evidentemente, non fu solamente un incontro di menti, ma anche una solidarietà di cuori.

Le opere di Teatro

In Messico, Méndez pubblicò alcune importanti riflessioni sul teatro infantile, con il titolo "Un teatro para niños". Questo testo fa parte di una conferenza molto più vasta, impartita a La Havana (Cuba), nel 1942, intitolata "Historia de un teatro" (Valender, 2001: 63-77). Si tratta di un testo molto importante per comprendere il concetto del teatro, specialmente del teatro per bambini, di Concha. Qui, l'autrice sente la mancanza di una vera tradizione spagnola di teatro infantile (contrariamente a ciò che accade, per esempio, in Inghilterra) e spiega che, per compensare questa carenza, lei si mise a scrivere opere per rispondere all'esigenza (modernista) di creare rappresentazioni adeguate all'infanzia. Infatti, il teatro di Concha è quasi tutto di questo tipo, fatta eccezione delle tre parti di *El Solitario*, opere per adulti che, tuttavia, "possono anche rappresentarsi per bambini di maggiore età" (Valender, 2001: 72). Scrivono, a questo proposito, Pedro C. Cerrillo e María Teresa Miaja che:

la prima parte, pubblicata in Spagna, è quella che ha un carattere più infantile, infatti i protagonisti sono animali (il ragno, il cuculo) e entità personalizzate: il tempo, le ore; e, in versi che ricordano la letteratura per bambini, si parla dell'avvento di un bambino che ha molto a che vedere con la celebrazione natalizia.

Le altre due parti, pubblicate in Messico, hanno un carattere molto meno infantile e adottano un tono più simbolico –vicino al teatro di *Maeterlinck*– nonostante alcune tirature di versi abbiano risonanze della letteratura infantile e giovanile; e assistiamo all'apparizione di personaggi, come la sirena (nella parte seconda, dedicata all'amore), che fanno parte del folclore infantile (Cerrillo e Miaja, 2013: 164)

Per quel che riguarda specialmente il teatro infantile, negli anni Trenta del XX secolo si concretizzarono idee innovative soprattutto con l'inaugurazione, nel 1930, del *Teatro Pinocho* di Salvador Bartolozzi⁴¹, uno sceneggiatore e disegnatore che incorporava alla scena attori in carne ed ossa che sostituirono i burattini e le marionette iniziali. In quest'ambiente propizio per la sperimentazione, conforme con le nuove correnti artistiche, si colloca il contributo di Concha Méndez al teatro infantile. In "Un teatro para niños", l'autrice chiarisce le inquietudini pedagogiche che indussero la sua scrittura teatrale: in accordo con le teorie didattiche libertarie sperimentate nella *Escuela Moderna* di Francisco Ferrer⁴², le manifestava il suo impegno con la funzione pedagogica del teatro infantile, non nel senso morale dei modelli stabiliti, ma piuttosto nel senso di una educazione

41 Salvador Bartolozzi Rubio nacque a Madrid il 6 aprile del 1882. Fu il maggiore di quattro figli avuti dal matrimonio formato da Luca Bartolozzi, italiano naturale di Lucca che era incisore e scultore, e dalla spagnola Obdulia Rubio, naturale di Villacastín (Segovia). Fu pittore, disegnatore, illustratore, cartellonista, scenografo, scrittore di racconti e creatore del teatro per bambini. Fondò il Teatro Pinocho nel 1929 e realizzò la sua prima stagione nel Teatro de la Comedia, configurando un concetto assolutamente moderno nell'intrattenimento infantile, ottenendo un successo nel suo tempo indiscutibile.

42 Francisco Ferrer Guardia (1859-1909), fu un pedagogo libertario e libero pensatore spagnolo. Venne condannato a morte da un consiglio di guerra che lo accusò di esser stato uno degli istigatori degli accaduti della Settimana Tragica (Semana Trágica) di Cataluña del luglio 1909. La sua condanna a morte e la successiva esecuzione sollevarono una ondata di proteste per tutta Europa e per l'America, e anche in Spagna, che terminarono provocando la caduta del governo di Maura. Come pedagogo, Ferrer Guardia raccolse la tradizione moderna iniziata da Rousseau nel XVIII° secolo – contraria all'autorità e alla cosmo visione religiosa-, per adattarla all'anarchismo e al libero pensiero che fioriva nella città industriali.

globale, fondata su valori, sia di tipo personale sia collettivi. Afferma Concepción Bados Ciria

Dall'importanza della sensibilità nella formazione all'accettazione delle diversità come motori della convivenza riferiscono tutte le opere, percorse inoltre, da certe caratteristiche proprie alla poetica di Méndez: da un lato, l'iscrizione del linguaggio infantile, riprodotto con un gran senso dell'umorismo e freschezza, sempre alternando con la poesia, che predomina nei testi; dall'altro, l'assunzione del punto di vista infantile, qualcosa che si ottiene attraverso numerosi dialoghi che rappresentano la capacità di osservazione dei personaggi infantili protagonisti; infine, la fantasia della scrittrice, che si manifesta nelle numerose annotazioni, piene di descrizioni e suggerimenti dove si dà preponderanza a una scenografia molto ricca, carica di colori, vestiti e suoni di straordinaria complessità e ricchezza. (Bados Ciria, *online resource*, 27/05/2009)

Chiaro esempio di tutto ciò è *El pez engañado*, una commedia infantile in un atto e tre momenti del 1933, che presenta un gruppo di bambini che stanno giocando nella spiaggia che vedono avvicinarsi un enorme pesce che inghiottisce una delle bambine che giocava vicino al mare. Quando si sveglia nel ventre dell'animale, si vede circondata da altri bambini di razze distinte, i quali sono stati a loro volta inghiottiti e portati in questo luogo dallo stesso pesce. Loro l'aiuteranno a ritornare nel luogo dal quale venne rapita e così finirà felicemente l'avventura. Questa attenzione nella collaborazione tra bambini di razze diverse è l'idea forte del testo, che va in controtendenza al nazionalismo e al razzismo del suo tempo. Presentando una visione positiva dell'infanzia e una concezione modernista dell'educazione (e

quasi anarchista: i bambini si organizzano senza ricorrere agli adulti, auto-organizzandosi), Méndez vuole dire che i più piccoli sono la parte più autentica e incorrotta della società, quindi bisogna iniziare da loro per rigenerare il mondo.

Conclusioni

La scelta dell'esilio come criterio per dividere ed interpretare le distinte fasi dell'opera di Méndez ci permette di comprendere la necessità che la poetessa aveva nel ricorrere precisamente all'esilio per trovare l'imprescindibile "room of one's own" (una stanza tutta per sé) quella di cui parlava Virginia Woolf.

Per Méndez, l'esilio (in tutte le sue manifestazioni) è il luogo dove incontrare uno spazio proprio, condiviso con altre donne intellettuali, di emancipazione attraverso la creazione artistica. Per questo, in tutti i suoi esili, Concha insistette nell'esprimere il suo bisogno di trasformare la sua inquietudine come scrittrice e come donna moderna ed intellettuale in una lotta per la difesa della sua dignità come donna.

Per conseguire questo obiettivo, durante tutta la sua vita, Méndez ricorse sempre alla scrittura e alla contaminazione di questa con tutte le manifestazioni artistiche e culturali (pittura, teatro, filosofia...) e ricevette, per ciò, il riconoscimento solidale da parte di tutte le sue compagne artiste, fino alla fine dei suoi giorni.

Bibliografia

I. OPERE DI CONCHA MÉNDEZ

I.1. Opere di Teatro

La caña y el tabaco (edizione di Margherita Bernard, Madrid, Pubblicazioni della Asociación de Directores de Escena de España, n. 64, 2011).

El ángel cartero. Acto único infantil (representata nel Lyceum Club di Madrid, 1929. Madrid, Galo Sáez, 1931).

El personaje presentado (Madrid, Galo Sáez, 1931).

El pez engañado. Comedia infantil en un acto ([1933], edizione di Margherita Bernard, Madrid, Pubblicazioni della Asociación de Directores de Escena de España, n. 49, 2006).

Ha corrido una estrella. Comedia infantil ([1934], edizione di Margherita Bernard, Madrid, Pubblicazioni della Asociación de Directores de Escena de España, n. 49, 2006).

El carbón y la rosa ([1935], Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 2003).

Las barandillas del cielo. Comedia para guiñol ([1938], edizione di Margherita Bernard, Madrid, Pubblicazioni della Asociación de Directores de Escena de España, n. 49, 2006).

El nacimiento: prologo di El solitario. Drama poético en tres actos (in: «Hora de España», XVI, Barcelona, aprile 1938, pagine 85-99).

Amor: seconda parte di El solitario. Misterio en tres actos (in: «América. Revista mensual. Tribuna de la Democracia», Messico, numero 26, 3 aprile 1944, pagine 32-41).

Soledad: terza parte di El solitario. Misterio en tres actos (in: «América. Revista mensual. Tribuna de la Democracia», Messico, numero 44, 31 ottobre 1945, pagine 31-43).

I.2. Altre opere (poemi, racconti, memorie)

- Inquietudes* (Madrid, *Imprenta de Juan Pueyo*, 1926).
Surtidor (Madrid, *Imprenta Argis*, 1928).
Canciones de mar y tierra (Buenos Aires, *Talleres Gráficos Argentinos*, 1930).
Vida a vida (Madrid, *La Tentativa Poética*, 1932).
Niño y sombras (Madrid, *Edizioni Héroe*, 1936).
Lluvias enlazadas (La Havana, *La Verónica -colección: El Ciervo Herido-*, 1939).
Poemas. Sombras y sueños (*Rueca*, Messico, 1944).
Villancicos de navidad (*Rueca*, Messico, 1944; 2.^a edizione ampliata, Malaga, *Libreria El Guadalhorce*, 1967).
Goldy. El pequeño capitán (racconto infantile –il cui titolo originale fu *El huerto de los milagros-*, 1958. Cuenca, Edizioni della Università di Castilla-La Mancha, 2012).
Vida o río (prologo di *Emilio Miró*, Madrid, *Caballo Griego para la Poesía*, 1979).
Entre el soñar y el vivir (Messico, Università Nazionale Autonoma, 1981).
Memorias habladas, memorias armadas (edizione di *Paloma Ullacia Altolaquirre*, presentazione di *María Zambrano*, Madrid, *Mondadori*, 1991).
Poemas 1926-1986 (edizione di *James Valender*, Madrid, *Hiperión*, 1995).

II. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Altolaquirre, M., Los Pasos Profundos*, Malaga, *Litoral*, 1989.
Avilés Ferré, J., Francisco Ferrer y Guardia: pedagogo, anarquista e martire, Madrid, *Marcial Pons Historia*, 2006.
Baquero, G., "Recuerdos Sobre Exiliados Españoles en La Habana", in: «Cuadernos Hispanoamericanos», numero 473-474 (Novembre-Dicembre 1989), pp. 211-

220.

- Bados, C., "Concha Méndez y el teatro infantil", pubblicato nella pagina web: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/mayo_09/27052009_02.htm [27 maggio 2009, consultata il giorno 17 ottobre 2016.
- Bellver, G., "El Personaje Presentido: A Surrealist Play by Concha Mendez", *Estreno*, 16.1, 1990, pp. 23-27.
- Bellver, G., "Tres Poetas Desterradas y la Morfología del Exilio", *Letras Femeninas*, 17. 1-2, 1991, pp. 51-63.
- Bellver, G., "Concha Méndez's El Personaje Presentido and Its Vanguard Counterparts", *Hispanic Journal*, 12.2, 1991, pp. 292-303.
- Bellver, G., "Exile and Female Experience in the Poetry of Concha Méndez", *Anales de la Literatura Española*, Boulder, Colorado, 18, 1993, pp. 27-42.
- Bellver, G., "Los Exilios y las Sombras en la Poesía de Concha Méndez", in: *Corral, Rose, Souto, Arturo y Valender* (edizione di), *James, Poesía y Exilio: Los Poetas del Exilio Español en México*, Città del Messico, *El Colegio de México*, 1995, pp. 63-72.
- Bellver, G., "Voyages, Flights, and Other Patterns of Passage in Canciones de Mar y Tierra by Concha Méndez", *Pacific Coast Philology*, 30.1, 1995, pp. 103-116.
- Bellver, G., "Literary Influence and Female Creativity: The Case of Two Women Poets of the Generation of 27", *XX secolo*, 15.1-2, 1997, pp. 7-32.
- Bellver, G., "Mother, Daughters, and the Female Tradition in the Poetry of Concha Méndez", *Revista Hispánica Moderna*, 15, 1998, pp. 317-326.
- Bellver, G., *Absence and Presence: Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2001.
- Bernard, M., "Concha Méndez: una aproximación a su teatro inédito para la infancia", *Bernard, M.* (edizione di),

- Teatro y mujer en España. De los años 20 a la posguerra*, Relazioni del Seminario Internazionale, Bergamo, 2 dicembre 2005, Bergamo, *Bergamo University Press* – Sestante edizioni, 2006, pp. 47-69.
- Castillo-Martín, M., "Contracorriente: memorias de escritoras de los años veinte", in: «Espéculo», número 17, http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/memor_20.html, 2001, data di consultazione: 17 ottobre 2016.
- Cerrillo, P. C. e Miaja, M. T. (edizione di), *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*, San Luis Potosí (Messico), *El Colegio de San Luis*, 2013, pp. 163-164.
- Ciplijauskaite, B., "Escribir entre Dos Exilios: Las Voces Femeninas de la Generación del 27", in *Sotelo Vázquez, A. e Carbonell, M. C. (edizione di), Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Università di Barcelona, 1989, pp. 119-126.
- De la Fuente, I., "Maruja Mallo y Concha Mendez: la nostalgia de la modernidad", in *De la Fuente, I., Mujeres de la posguerra*, Barcelona, *Planeta*, 2002, pp. 448-471.
- Escobar, J., "Las alegres muchachas del 27", *Ideas*, 1 giugno 2001.
- Frattale, L., *Melanconia, crisi, creatività nella letteratura spagnola tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 2005.
- González Vázquez, A., "Mujeres y Exilio Republicano: Cartas de Consuelo Bergés a Concha Méndez Cuesta", in: *Actas del I Congreso de Exilio Republicano*, 1999, pp. 113-122.
- Iurlano, G., *Da Barcellona a Stelton. Ferrer e il Movimento delle Scuole Moderne in Spagna e negli Stati Uniti*, Milano, *MB Publishing*, 2000.
- Mangini, S., "The Female as Phantom: The Role of Women in Spanish Society (1868-1984)", *Imagine*, 2.1, 1985, pp.115-132.
- Mangini, S., *Las Modernas de Madrid*, Barcelona, *Península*,

2001.

- Marino, S., "L'immensità dell'esilio in María Zambrano", in *Silvestre, M. L. e Valerio A. (edizione di), Donne in viaggio, Roma-Bari, Laterza, 1999*
- Miró, E., "La Contribución Teatral de Concha Méndez", in: *Dougherty, D. e Vilches de Frutos, M. F. (edizione di), El Teatro en España: Entre la Tradición y la Vanguardia, Madrid, CSIC, Fundación García Lorca, Tabacalera, 1992, pp. 439-451.*
- Miró, E., "Introducción", en Miró, E. (edizione di), *Antología de poetisas del 27, Madrid, Castalia, 1999.*
- Miró, E., "Poetisas del 27", en: «Ínsula», 557, mayo de 1993.
- Nieva de la Paz, P., *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936 (texto y representación), Madrid, Consiglio di Investigazione Scientifica – Istituto di Filologia, 1993, pp. 262-267.*
- Nieva de la Paz, P., "Las Escritoras Españolas y el Teatro Infantil de Penguerra: Magda Donato, Elena Fortín y Concha Méndez", *Revista de Literatura, 55.109, 1993, pp. 113-128.*
- Pérez de Ayala, J., "Concha Méndez: una mujer en la vanguardia del 27", *Cómplice, Madrid, 86, settembre 1990, pp. 120-123.*
- Pérez de Ayala, J., "Historia de un Taxi (1927). La Aventura Cinematográfica de Concha Méndez", *Revista de Occidente, 211, 1998, pp. 115-128.*
- Resnick, M., "La inteligencia audaz. Vida y poesía de Concha Méndez", *Papeles de Son Armadans, 268, febbraio 1978.*
- Rubín Vázquez de Parga, I., "Maruja Mallo: viajes, amistades y exilios", conferenza nel Congresso "Mujeres Transatlánticas", Sevilla, 24-26 di ottobre 2007, inedita.
- Sánchez, A., "Concha Méndez: una voz singular de la generación del 27", *Revista Residencia, 1998.*
- Sánchez Rodríguez, A., "Concha Méndez Cuesta: poeta y

- nadadora", in Morelli, Gabrielle (edizione di), *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 237-249.
- Silvestri, L. (edizione di), *Il pensiero di María Zambrano*, Udine, Forum, 2005.
- Trallero Cordero, M. M., "El exilio como frontera en dos visiones de un mismo tema en la poesía de Concha Méndez", *Tropos*, 30, primavera del 2004, pp. 99-110.
- Trallero Cordero, M. M., *La huella de la amistad en los exilios de Concha Méndez*, Thesis Submitted to Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master Of Arts, dicembre 2004.
- Ulacia Altolaquirre, P., "Concha Méndez y Luis Buñuel", *Ínsula*, 557, maggio 1993.
- Valender, J., "Dos cartas de María Zambrano a Manuel Altolaquirre y Concha Méndez", *Ínsula*, 557, maggio 1993.
- Valender, J., "Concha Méndez Escribe a Federico y Otros Amigos", *Revista de Occidente*, 211, 1998, pp. 129-149.
- Valender, J., "El Solitario de Concha Méndez (1938-1945)", in Aznar Soler, M. (edizione di), *El Exilio Teatral Republicano de 1939*, Barcelona, Gexel, 1999, pp. 409-420.
- Valender, J. (edizione di), *Homenaje a María Zambrano*, Messico, *El Colegio de México*, 1998.
- Valender, J. (edizione di), *Manuel Altolaquirre e Concha Méndez. Poetas e Impresores*, Madrid, *Publicaciones de la Residencia de Estudiantes*, 2001.
- Valender, J. (edizione di), *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Relazioni del Seminario internazionale celebrato nella Residenza di Studenti nel maggio 1988 con motivo del centenario della nascita della poeta. *Publicaciones de la Residencia de Estudiantes*, Madrid, 2001.
- Zavala, I. M. (edición de), *Breve historia feminista de la literatura*

española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad), Barcelona, Anthropos Editorial (Cultura y diferencias. Pensamiento crítico. Pensamiento utópico), 1998.

Donne obiggetto anti: ribellione e speranza nelle poetesse spagnole dei '20: Carmen Conde e Ángela Figuera

*Núria Lorente Queralt
Università di Valencia*

Mai nella storia della Spagna si è avuto un dialogo così stretto e così rinnovatore tra donna e poesia come in questo tempo di violenza, censura e privazioni che significò il postguerra spagnolo. Gli anni '50 in Spagna si convertirono nello scenario idoneo in cui l'io poetico femminile cominciasse a liberarsi dell'immaginario tradizionale che la storia della letteratura assegnava alla donna e iniziasse ad ergersi come soggetto attivo nell'esercizio di configurare la propria immagine letteraria, sociale e storica.

Tra la tradizione e l'autorappresentazione: l'immagine della figura femminile

Yo soy mi poesía
y todas las mujeres que en ella caben
(Maria Beneyto)⁴³

È un fatto evidente che la storia della donna, sin dalla notte dei tempi, è stata quella della lotta controcorrente per costruirsi e realizzarsi appieno nel mezzo di un percorso di ostacoli che

⁴³ N.d.T. La poesia è stata così da Noi tradotta: Io sono la mia poesia/ E tutte le donne che in essa stanno/ (Maria Beneyto)

glielo impossibilitava.

Nel campo artistico, specialmente, in quello letterario si può osservare come la rappresentazione della donna, prima dalla parte di chi la descrive, poi descrivendosi lei stessa, riferisce di tutto un immaginario culturale eterogeneo di figure e controfigure con quelle che l'elevano o la castigano. In un primo momento, loro, demiurghi assoluti, si servono della figura femminile nella loro immagine prototipica, quella di musa ispiratrice che, ben elevata, ben affermata, doveva servire come asse scatenante di qualsiasi filo argomentativo. In modo che, sin dalle sue origine bibliche, la donna, nel suo ruolo di Eva o Maria, abbia polarizzato l'immaginario artistico fino al XIX secolo ben inoltrato. Nel suo profilo angelico o nel suo contrario, il demone, la figura femminile ha conformato la mentalità occidentale nelle sue molteplici aggettivazioni; sia le certamente positive: angelo, pura, santa, madre, schiava e domestica; e, ovviamente, le negative: donna fatale, dannosa, perversa, lasciva e peccaminosa.

Con il passare del tempo questi due modelli femminili, dominanti nel Medioevo e nel Rinascimento, hanno acquisito man mano nuovi valori in base agli interessi sociali del momento. Al paradigma Eva, questa donna sacrificata, che scappa costantemente dalla sua controfigura e che porta il peso della tradizione ebreo-cristiana sulle spalle, bisogna aggiungerle certe sfumature una volta che scoppiano in Europa le rivoluzioni liberali. Sono questi secoli, il XVII, XVIII e XIX, quelli che presentano un nuovo modello di donna che, senza distruggere l'immaginario tradizionale, ne abbandona la rappresentazione iconografica della donna-oggetto, questa non apparirà più configurata come un personaggio sublime, che conduce l'uomo alla gloria o alla perdizione, ma al contrario come un essere indifeso e malato.

Mi interessa rimarcare questo processo di cambiamento, da donna irraggiungibile a donna insoddisfatta della sua condizione compromessa e chimerica, dato che, in qualsiasi

dei casi la figura femminile appare rappresentata da un agente esterno come un essere indifeso che bisogna proteggere nella sua omogeneità, ma non intendere nella sua eterogeneità. In modo che, tutto ciò traduca un profilo femminile che continui ad essere esaminato come qualcosa di uniforme, ma in alcun caso nella sua immagine diversificata e complessa, come se irradiasse la rappresentazione del mondo maschile.

A questo si somma il fatto curioso che, quanto meno, è la donna debole e del diciannovesimo secolo, la cui attività si sintetizza nell'esalare contrariati sospiri per i don Giovanni e il suo compito nel mondo si dibatte tra le letture di Frate Luigi e Santa Teresa o quello di tirature di volantini settimanali di *Dumas* o *Balzac*, coincida, giustamente, con l'incorporazione della donna all'ambito creativo e alla sfera artistica. È, giustamente, dico, quando la donna comincia a reclamare pubblicamente il suo accesso alla sfera dell'intellettualità, quando inizia diventare creativa e intravede la sua insoddisfazione per come è stata creata, quando cerca di annullare la sua condizione di isterica, nervosa e perturbata.

Ricorderemo, molto conforme con la riflessione, l'accertato olio su tela del francese *Pierre Andre Brouillet*⁴⁴, nel quale il pittore gallico riprende la scena in cui *Charcot*, in una delle sue sessioni cliniche dei martedì, espone una donna in *trance* davanti ai suoi alunni. In alcun caso è gratuito il morfema flettente maschile, posto che questa donna è oggetto spettacolarizzato e vituperato allo sguardo di tutti. Al contempo, nemmeno lo è ciò che la parola isteria provenga dal greco *hystera*, utero, dovuto al fatto che sin dall'antichità fino agli inizi del XX secolo si considerava questa malattia come un male proveniente dall'utero, e quindi, una malattia essenzialmente femminile. Il tema è molto più complesso, ma mi limiterò ad annotare che, effettivamente, non smette di chiamare l'attenzione quindi, in questa breve

⁴⁴ Lezione clinica nella *Salpêtrière* (1887). Olio su tela 425x300cm, di *Pierre Andre Brouillet*. *Musée d'Histoire de la Médecine*.

digressione che mi permetto fare, la risonanza di un discorso di pregiudizio patriarcale che spettacolarizza l'immagine della pazza, stereotipandola e convertendola in un prototipo identificatore, come lo era stata anteriormente quello di Eva o quello di Maria.

Tuttavia, come stavo dicendo, molte voci femminili iniziano a modellare immagini di insoddisfazione e infelicità. Attraverso epistolari, romanzi, poemi o distese chiacchiere, si lamentano, attraverso queste, della loro condizione di passeri ingabbiati, nel loro desiderio di assediare sfere intellettuali che permetterebbero loro di incorporarsi nel campo artistico "come argomenti e soggetti e non come meri oggetti figuranti" (Ayuso, 1998:52). Nonostante ciò, bisogna sperare perché, queste pretese e tentativi riescano a disarticolare, pubblicamente e di successo, la rappresentazione tradizionale polarizzata della donna ed inaugurare l'autorappresentazione di autorità femminile, rompendo con lo stereotipo omogeneo che era stato conferito alla configurazione della donna e dando il via ad aggettivazioni e modelli atipici di rappresentazione femminile.

Senza dubbio, mi interessava rimarcare, anche se di forma succinta e laconica, quest'itinerario di mancanze che la voce femminile ha tollerato fino al XX secolo inoltrato, dato che senza la sua conoscenza non si può comprendere l'importanza che avrà il turno della parola che iniziano le poetesse del postguerra, concretamente Carmen Conde e Ángela Figuera, nelle quali si incentra questa breve analisi. Queste, nel loro assalto all'espressione pubblica saranno protagoniste di un atto rivoluzionario, riprendendo la traccia di quelle illustrate precedentemente, nel porre in evidenza la necessità di, attraverso la parola, mostrare un'attitudine critica verso tutte quelle strutture sociali che avevano marcato, per oltre sei mila anni, la loro funzione nel mondo.

Nonostante ciò, il fatto che la donna, progressivamente, acceda allo spazio culturale come agente attivo, aiutata dalla

pubblicità, dal cinema e dall'industria del consumo della quale più tardi si convertirà in schiava, non invalida il fatto per il quale si vedano obbligate a confutare e sminuire, in qualunque momento, tutti i pregiudizi e modelli di condotta con i quali si giudica. Pensiamo che durante questi anni di postguerra l'attività della donna, oltre la sfera domestica, era un'eccezione e raramente dignitosa. La legislazione lavorativa imposta dall'ideologia del regime sposava alla perfezione uno stato assolutamente patriarcale ed autoritario, attento a fare della retorica idealizzatrice della laboriosità e l'esaltazione della maternità un discorso ufficiale e unico per l'educazione femminile. A questa forzosa e coercitiva censura e reclusione per essere donne bisogna sommargli l'arduo momento storico che il paese stava attraversando.

Gli anni immediatamente posteriori al conflitto bellico, che servono come scenario di questa riflessione, corrispondono al periodo di maggior isolamento economico e culturale della Spagna. In questo modo, il peso delle circostanze ostacolava, sempre più, la possibilità che la donna potesse realizzarsi individualmente nel mezzo di un ambiente politico e sociale reticente a quello che facesse. Questo sì, bisogna andare più in là e osservare che se, effettivamente, le condizioni estreme del postguerra obbligarono la donna a far fronte alle sue necessità, la incitarono anche a intervenire nella storia, stimolando il suo bisogno di esprimersi.

Mi interessa rimarcare come di fronte allo sguardo trionfante che la propaganda ufficiale pubblicizzava riguardo questo modello di donna, la poesia, nata da questa realtà quotidiana drammatica, che commentiamo, ci rivela non poche discrepanze e insoddisfazioni con questi limiti imposti. Richiama l'attenzione poi, in relazione con quello precedente, l'attività della donna nel campo letterario durante questi anni, che sebbene non sia numerosa è notevolmente crescente. Nel momento in cui le donne diventano più poetesse che modelle,

l'immaginario legato a loro si amplia progressivamente e inizia a definirsi, nella sua penna, una donna diversificata e complessa con preoccupazioni altre e ribellioni e rifiuto alla sottomissione stessa. Mediante lo studio della sua attività letteraria si può analizzare come, per queste, la poesia non solo significhi una scorciatoia ai ruoli sociali assegnati, ma anche un modello di autoaffermazione collettiva e di costruzione individuale.

Per tutto ciò, mi propongo di analizzare, in relazione alla poesia spagnola del postguerra, e concretamente focalizzando il mio interesse sulle poetesse degli anni '50, il fatto che la donna cominci a prendere possesso della sua stessa immagine letteraria. Per questo, sarà necessario rispondere, anche se indirettamente, a certe generalità evidenti: come prende, in quest'epoca, la donna colta coscienza della sua stessa identità femminile?, che miti o stereotipi combatte o protrae la poetessa utilizzando la parola per indagare nella sua stessa condizione femminile?, che metafore e immagini inaugura nel farlo? E soprattutto, la domanda che rincorrerà questa riflessione: si può parlare in tutto questo di una voce femminile generale e panoramica o, precisamente questa generalizzazione è una forma per disistimare la sua poesia?

Parlare della poetessa del postguerra suppone istoriare e rendere visibile la presenza della donna in quest'epoca, in gran modo valorizzata insufficientemente, ma anche far fronte a altri fattori influenti. Per questo, è stato necessario iniziare dalla tradizione culturale, ma sarebbe opportuno, a sua volta, occuparsi del ruolo che la critica letteraria ha svolto. In questo senso, non c'è dubbio che la irruzione di certe voci femminile che danno voce e strutturano certe tematiche fino a silenziarle e che, inoltre, lo fanno con notevole talento, abbiano intimidito un settore della critica letteraria, bisognerà domandarsi quindi, per quale motivo è stato così?

In poche parole, recuperare e rivalutare il patrimonio culturale di questa poesia scritta da donne implica anche combattere con queste correnti letterarie che hanno cercato

di inglobarle come gruppo, dato le loro differenze, invece che quelle dei loro compagni, di minore considerazione ed interesse. Per questo, incentrerò la mia riflessione su due poetesse, così confrontabili come comparabili che hanno lasciato un'impronta visibile nella memoria letteraria che conserviamo dell'epoca di cui ci occupiamo: Carmen Conde e Ángela Figuera.

Carmen Conde (1907-1996): coscienza e difesa della vocazione intellettuale.

Yo no era la que era, la que soy iba nasciendo.

Carmen Conde⁴⁵

Nata a Cartagena nel 1907, questa donna della Murcia, che fu poetessa, narratrice, drammaturga e maestra, ha trasceso la memoria del suo tempo, non solo per i suoi notevoli premi che ha ricevuto⁴⁶, ma anche per essere la prima accademica ad occupare la poltrona "K" nell'ingresso della Reale Accademia della Lingua nel 1979, vincendo, nell'essere donna, le reticenze dell'istituzione. Molto presto la combinazione, vistosa in qualsiasi epoca, di capacità critica e talento letterario con la quale l'intellettuale beneficiava non passò indifferente e la portò a frequentarsi con alcuni degli autori decisivi del momento: Juan Ramón Jiménez, Gabriel Miró, Gabriela Mistral o Miguel Hernández furono, tra gli altri, amici che accrebbero la sua vocazione letteraria e influenzarono, notevolmente, la sua opera. La sua frenetica attività intellettuale non si ferma lì, bensì, come scrittrice e giornalista lavorò per la conosciuta casa editrice *Alhambra* e, oltre a ciò, fu collaboratrice e commentatrice di influenti riviste

⁴⁵ N.d.T. La poesia è stata così da Noi tradotta: Io non ero quella che ero, quella che sono stava nascendo./ Carmen Conde

⁴⁶ Tra i quali si trovano Premio Nacional de Literatura infantil y Juvenil o il Premio Nacional de Poesia

del momento, *Espadaña* o *Tertulia*, nelle quali collaborò assieme al marito, il poeta *Antonio Oliver*, furono fedele esempio di ciò.

Mi interessano questi dati biografici, che annotiamo brevemente, perché ci permettono di insistere, in qualcosa che non dobbiamo dimenticare: Parliamo, in ogni caso, di donne colte, formate, assediate da uno scenario illuminista, con un alto grado di implicazione nella difesa dei diritti della donna intellettuale. Non c'è bisogno di annotare che, ovviamente, questo ambiente istruito che qui ricreiamo ci si offre come una realtà che tocca in modo intermittente ed eccezionale la popolazione femminile dell'epoca.

Nel caso dell'autrice di cui ci occupiamo, e tornando alla sua traiettoria particolare, non chiama solo l'attenzione all'atmosfera dell'intellettualità nella quale si muove, ma anche la considerevole produzione, che grazie a questa rete di relazioni influenti, poté portare alla luce. Questo dato, senza dubbio, è sorprendente, non solo per il fatto che ci dice che le donne fanno conoscere le loro opere pubblicamente, ma, inoltre queste opere hanno successo e iniziano a ottenere, con loro, una certa fama⁴⁷.

Il fatto veramente interessante di quest'autrice, e da qui il suo spazio in quest'analisi, è che, dallo studio della sua traiettoria poetica, si possono osservare le diverse lotte che la donna porta a termine con la realtà circostante che la minaccia. Pertanto, nella sua poesia si può intravedere come, se in un primo momento la Carmen Conde avanguardista di *Brocal* (1929) o *Júbilos* (1934), preoccupata per la sua sensualità del linguaggio e dei suoi infiniti giochi formali, gode di un'accoglienza vitale che le permette di compaginare la sua instancabile militanza a favore dei diritti della donna con la sua carriera professionale come professoressa, presto si scontrerà con un fatto storico drastico: la Guerra Civile.

Senza dubbio, la somma delle circostanze storiche che

⁴⁷ Intendasi che, ovviamente, in una scala molto inferiore a quella dei suoi compagni, ma raggiungendo posti importanti nel terreno intellettuale

si succedettero in quei penosi anni in Spagna, assieme alle disgrazie personali : la morte della sua prima ed unica figlia, o quella di suo padre poco dopo, condizionarono definitivamente la rotta letteraria dell'autrice. Confrontata a se stessa scrive: "Per la prima volta sola, libera, di fronte al silenzio, la storia del mio paese e della mia stessa esistenza. Il grande fiume di tutte le poesie, sfilando docilmente; le smanie umane stesse, dimesse; gli estranei distanti" (Conde, 1934:23).

Il soggetto poetico si esplora nell'intimità della parola e anela quest'innocenza che la realtà storica le ha sottratto: "Così sicura che andavo! Perché mi sono trattenuta improvvisamente oggi per guardarmi ostile nello specchio triste della coscienza [...], così misera che manco di un solo giorno placido per cantarti, Vita?" (Conde, 1979:261). La poetessa, destinata alla contemplazione di un mondo ostile, percepisce, attraverso una poetica realista e inquietante, il pericoloso passare del tempo. L'eco esistenzialista e turbatore è notevole in un verso libero nel quale premia, ora sì, il messaggio sull'estetica, così importante nei suoi primi libri di poesie anteriori alla guerra.

Tuttavia, oltre il tono elegiaco e dispiaciuto che guida alcuni dei suoi versi verso corsi vivamente esistenzialisti, è interessante osservare come la poetessa si afferma nella sua esistenza e combatte il presente desolante con le ansie di vitalità e gioia. *Mi fin en el viento* o *Sea la luz*, entrambi libri di poesie del 1947, sono esempi di questo itinerario introspettivo che porta la poetessa ad instaurare un dialogo con il simbolico e spirituale. Questa propensione riflessiva mediante la quale la poetessa cerca di trascendere la sua realtà immediata configura una poesia basata nelle equivalenze tra la collettività femminile, la natura o la religione. È qui, precisamente, dove mi interessa arrivare, posto che, questo approccio introspettivo e, ovviamente, tutta la rappresentazione simbolica del mondo femminile che l'autrice va configurando nei suoi primi libri di poesie antecedenti a *Mujer si Edén* (1974). In questo libro di poesie, forse il libro più influente

dell'epoca e, senza dubbio, la pietra miliare letteraria più importante dell'autrice, è dove, ora sì, si indovina, senza dubbio, la voce di una poetessa matura e decisa che parla "con tanta spensierata castità, con tanta sconvolgente bellezza" (Alonso, 1969: 340).

Mujer sin Edén (1947): Eva tra il Mito e la Storia

Contestualizziamoci: A otto anni dal proclamare terminata la Guerra Civile, la dittatura militare si consolida, condotta dai vincitori, attraverso la repressione politica ed economica del fronte dei vinti. L'autarchia, la scarsità di risorse e la sconfitta dell'Asse durante la Seconda Guerra Mondiale fanno sì che la Spagna soffra di isolamento internazionale e, alla fine, che i primi anni del franchismo siano marcati dalla carestia, la tendenza all'involuzione e le nefaste condizioni di vita dei suoi abitanti. Nel piano culturale, gli artisti e gli intellettuali non resteranno il margine dei successi che li circondano, piuttosto al contrario, e, in molti casi, porteranno a termine una lettura storica che traduce, mediante immagini religiose, simboli e associazioni mitologiche, la paura e il dolore sofferto⁴⁸.

Tra le analogie bibliche più usate, senza dubbio, quella dell'espulsione dal paradiso è delle più feconde, dato che la nostalgia per il paradiso perduto e lo sradicamento personale del soggetto poetico per sprecarlo, saranno una costante nelle opera poetiche di quest'epoca. Ciononostante, se l'immagine biblica dell'espulsione del paradiso si converte in ferma materia poetica per gli autori, precisamente, per la sua carica drammatica, pensiamo a *Sombra del Paraíso* (1944) di Vincente Aleixandre o nelle piaghe descritte da *Dámaso Alonso* in *Hijos de la ira* (1944), diverrà anche la strategia letteraria per le autrici, ma da un altro

⁴⁸ Non concerne a questo studio occuparsene, ma sì ricordare che si ebbe, anche, un'importante e numerosa produzione artistica e culturale nel fronte dei vincitori che difese un'estetica conforme all'ideologia nazional-cattolica e l'epica trionfalistica che sbandierava la Falange.

orientamento. La rielaborazione del mito di Eva si convertirà in una tematica utile, essendo Carmen Conde la prima in *Mujer sin Edén* (1947), nel reinterpretarlo.

Ricordiamo perché poté convertirsi l'esilio dall'Eden in motivo poetico ricorrente. La storia inizia così: come sfondo il paradiso, un giardino bucolico di bellezza ineguagliabile. Pensiamo ora ai suoi abitanti: due protagonisti, fatti a immagine e somiglianza del Creatore, lui fedele ed obbediente, lei fervente compagna, sempre un passo indietro. Il Signore, l'Onnipotente, pone solo una condizione per la coppia: non mangiare il frutto proibito, l'inconveniente? La devozione di Eva per le mele e l'abilità innata di Satana che, nel suo travestimento di serpente e facendo sfoggio della sua malvagità, convince l'ingenua protagonista a dare un morso al frutto vietato. Eva pecca e fa peccare Adamo. Questa colpa non solo suppone l'espulsione dal paradiso, ma anche e, più grave ancora, la caduta in disgrazia di entrambi. Con Dio disgustato, Eva appesantita con la macchia della colpa e Adamo pentito di aver ceduto ai tentativi della sua compagna inizia la storia della Genesi e con esso dell'Umanità.

Non sono poche le sfumature che attribuiscono alla storia un'importante carica misogina e patriottica: Il serpente sceglie Eva perché sa che è moralmente inferiore a Adamo, di conseguenza, è Eva che pecca per prima, manifestando quindi un carattere perverso e capriccioso. Adamo, al contrario, ingenuo e fedele, è indotto a peccare da lei. A lui si somma, nonostante sia meno esplicito, la promessa del serpente a Eva: convertirla in Dea se mangia il frutto proibito.

Non è difficile intendere cosa porta Carmen Conde a relazionare il mito con la sua realtà immediata: Eva pecca per voler ascendere in mezzo a un contesto di sottomissione e limitazione che la giudica e la condanna. Partendo da questa base, *Mujer sin Edén* inaugura una riflessione riguardo il ruolo della donna attraverso la Storia e dispone un dialogo tra il discorso personale ed intimo dell'autrice e quello patriarcale

delle Sacre Scritture.

Il soggetto poetico va quindi, in una itinerante esperienza riflessiva attraverso cinque canti, ricorrendo diversi passaggi biblici. Oltre il dramma e l'epica personale, la voce di Eva condanna la rappresentazione tradizionale della donna, che veniamo commentando, e, per questo, parte della conosciuta polarizzazione tra Ave/Eva, i due modelli di donna che l'immaginario ebreo-cristiano ha concretizzato. Tuttavia, il fatto interessante è che, lungo il discorso poetico, queste particolarità che sottolineano i loro caratteri opposti finiscono per stabilire correlazioni tra una donna e l'altra, fino a trasformarsi entrambe in sintesi della collettività femminile nella loro totalità. Sentieri, madri dell'umanità, sintetizzano la cerchia delle qualità, ben amministrate, ben oltraggiate, assegnate alla stirpe femminile e, a sua volta, su entrambe prevale la tragedia, un destino irrevocabile che conduce la sua esperienza vitale a una maternità drammatica: quella di Gesù e quella di Caino e Abele.

La trasposizione dell'archetipo Eva e Maria come madri sofferenti si collega con l'opera delle scrittrici dell'epoca, essendo la maternità un tema poetico ricorrente del postguerra come vedremo con Ángela Figuera. Ma, la novità non risiede unicamente nell'intensità basilare che la funzione biologica della gestazione dà all'esistenza della donna, ma anche nel convertire la maternità in un episodio che ha come tematica l'odio alla guerra e l'opposizione alla realtà storica contemporanea. Conde rivendica il ruolo attivo della donna e reclama che questa sia l'agente che gestioni un futuro migliore per l'umanità, quindi è chi la perpetua.

Ciononostante, in questo breve ripasso, *Mujer sin Edén* riunisce le conseguenze ricorrenti nella poetica femminile dell'epoca: l'idea del male e del bene sintetizzate in una stessa figura: quella della donna completa o l'esplorazione individuale come pretesto per la riflessione sociale, tra molte altre. Ma inoltre, inaugura nuove analogie che connettono differenti

sfere tematiche innovative: l'idea della maternità vincolata alla superiorità morale della donna; l'idea della sessualità, non come qualcosa di nocivo e peccaminoso, ma come attività mediante la quale uomo e donna possono sentirsi realizzati o l'appello femminista e pacifista fondato nella funzione storica della donna come madre dell'umanità. In questo modo, la donna raggiunge, poeticamente, una posizione decisiva, utile e poetica dalla quale reclama un nuovo ordine sociale che la ritenga tanto imprescindibile, moralmente e socialmente, come l'uomo.

Ángela Figuera (1902-1984): la ricerca dell'identità femminile.

*Hoy ya no puedo. He de salir.
Alzarme sobre mi dócil barro femenino.
Ya no es escudo el hijo entre los brazos
Ya no es sagrado el seno desbordante de generoso jugo,
Ni nos sirven los rizos de blasón,
Ni la condecoración de la sonrisa*
(Ángela Figuera)⁴⁹

Bilbao 1902, nasce in una famiglia umile e repubblicana Ángela Figuera. Come quella di Carmen Conde, la sua formazione è incredibile, rara eccezione nel contesto nel quale si muove l'autrice. Il bagaglio culturale e l'acuta sensibilità con i quali racconta, la convertono in filosofa e intellettuale di notevole talento e, sarà questa irrevocabile vocazione per le umanità che condurrà la sua competenza fino alla docenza, esercitando

⁴⁹ N.d.T. La poesia è stata così da Noi tradotta: Oggi non posso più. Devo uscire./ Alzarmi sopra il mio fango femminile./ Non più è scudo il figlio tra le braccia/ Non più è sacro il seno traboccante del generoso succo./ Ne ci servono i ricci di blasone./ Ne la decorazione del sorriso/ (Ángela Figuera)

prima a *Huelva* e più tardi a Madrid. Tuttavia, presto la sua stabilità vitale e il suo successo cambiano: nell'ambito personale la sua vita si vede troncata dalla morte del padre e, nella sfera professionale la sua carriera a fine della Guerra Civile. La giovane umanista è accusata d'essere repubblicana e le sue idee accusate d'esser pericolose e pregiudizievoli, per questo, viene messa da parte nell'insegnamento e la sua vita rimane ristretta alla cura della casa e al suo compito di lettrice accanita. Curiosamente, nonostante ciò, sono anni proficui nella sua produzione e nel riconoscimento del suo talento⁵⁰.

Non femminista, da pochi anni, ma sì precursora dell'ideologia che lo preciserà, utilizzò la sua poesia per modellare la voce di una donna sicura, potente e fervente, conoscente della situazione che, da tempi immemorabili, la donna sopportava ingiustamente nel suo paese. Dall'intimismo all'esistenzialismo, dall'analisi storica alla lotta di genere, la sua penna andrà rafforzando le grandi sfere tematiche che abbiamo commentato, ma affrontate da un realismo evidente, quasi palpabile, che non smette d'essere sorprendente per essere così differente ai convenzionalismi letterari prevalenti. La sua vocazione si capisce quindi, durante tutta la sua traiettoria, come un gesto coraggioso e deliberato, e la sua poesia come un esercizio di esortazione che la obbliga a combattere, in modo integrale, con gli aspetti più ardui della vita.

Figuera, amante della poetica di Machado e Juan Ramón, basa la sua prima poesia nella pausa del quotidiano e paesaggistico, tuttavia è la sua lirica trasformatrice e impegnata con l'ambito sociale e femminile, la più interessante ed innovativa. La parola si alza, quindi, nella panoramica di una realtà che la poetessa assume con disaccordo e, certamente, si risolve come unica forma di realizzazione individuale in un'atmosfera di restrizioni culturale. *Mujer de barro* (1948) definisce già un'estetica

⁵⁰ Vince il Premio Verbo nel 1950, il Premio Ifach nel 1952, viene anche premiata con il Premio Nuova Spagna in America Latina

fondata in una posizione di enunciazione determinata dalla sua condizione di donna e madre e rivendica, da qui, la sensualità e il desiderio, la maternità e la lotta e l'inserimento della donna nell'impegno storico. La riflessione intimista, supportata nell'esperienza personale, trascende altrettanto e finisce per convertirsi in una riflessione collettiva che verbalizza, attraverso la costruzione di questo nuovo soggetto poetico femminile, tutta una serie di parametri di comportamenti contrari agli argomenti classici.

Uno di questi nuovi assi è quello della sensibilità con la quale Figuera affronta l'esaltazione della maternità, posto che, lontani dal somigliarsi all'epica franchista, non è sublimatrice, trionfalista, ma piuttosto di un sorprendente e reale dramma quotidiano. Da questa crudezza e semplicità che caratterizzano le sue riflessioni sono scritti: *El grito inútil* (1952), *Vencida por el ángel* (1950) e *Víspera de la vida* (1953). Riunendo i tre nello stesso volume *Los días duros* (1953) dove l'autrice, mediante questo realismo commuovente e tragico, compara l'attività della donna nel mondo con la realtà sociale e culturale della sua epoca, in modo che l'immediato e il personale, che fondano la sua poesia, diventi politico e collettivo. La novità non è, in alcun caso, che il centro d'interesse della sua poetica sia il tono di denuncia sociale, ma che questa sia portata a termine da una prospettiva di genere. Quindi, è la donna, quella che orienta, conduce, organizza, tollera e fa resistere l'economia familiare avversa e la durezza della vita quotidiana, che protesta e denuncia:

*Van a un patio con moscas. Con chiquillos y perros.
Con vecinas que riñen. A un fogón pestilente.
A un barreño de ropa por lavar. A un marido con olor
a aguardiente y a sudor y a colilla.
Que mastica en silencio. Que blasfema y escupe.
Que tal vez por la noche, en la fétida alcoba,*

*sin caricias ni halagos, con brutal impaciencia
de animal instintivo, les castigue la entraña
con el peso agobiante de otro mísero fruto.
Otro largo cansancio. (Figuera, 1986: 179)⁵¹*

Il grido della collettività femminile, subordinato alla maternità e alla precaria domesticità, non solo constata le difficoltà con le quali si scontra la donna, ma che proclama una nuova femminilità forte che si oppone all'idea del *seso debole* e legittima la capacità e la superiorità morale, lavorativa, sociale e intellettuale di questa.

A ciò si somma l'altra idea cruciale nella poetica di Figuera, ed è che se la donna è capace di rivendicare e sensibilizzare questo sforzo anonimo e quotidiano, che realizza nell'ombra, si arma anche del valore e reclama la possibilità di scegliere le sue stesse decisioni. Non è insignificante questo richiamo, dato che se una delle funzioni che si assegna alla donna è quella di essere madre, secondo la richiesta di Figuera, quella che verte che la donna sia capace di decidere sulla sua vita, ora la maternità tornerebbe ad essere, come nella sua origine, un fatto biologico, una possibilità che viene offerta alla donna, ma in nessun caso un ordine. Il fatto che la gravidanza si definisca come un diritto biologico e non come un obbligo scinde la maternità da tutta l'elaborazione culturale in merito alla gestazione come unica forma in cui la donna raggiunge il senso pieno della sua vita. In modo che la piena liberazione della donna si raggiungerebbe quando la responsabilità storica di questa, quella di essere madre e domestica, non si convertirà in una assegnazione. Oltre a ciò, l'autrice revitalizza l'attivismo politico femminile e difende che

51 N.d.T. La poesia è stata così da Noi tradotta: Vanno a un patio con mosche. Con ragazzini e cani./ Con vicine che litigano. A un falò pestilenziale./ A un catino di vestiti da lavare. A un marito che puzza/ all'acquavite e al sudore e al sigaro./ Che mastica in silenzio. Che bestemmia e sputa./ Che magari di notte, nella sua fetida stanza,/ senza carezze ne lusinghe, con brutale impazienza/ di animale istintivo, le castiga la domina/ con il peso autoritario dell'altro misero frutto./ Un altro lungo affaticamento. (Figuera, 1986: 179)

sono le stesse madri che hanno nelle loro mani la possibilità di illuminare figli per la pace e finire con l'assurdità della guerra. Nonostante, ovviamente, sia un approccio utopico, non smette d'essere interessante il modello di donna che deriva dalla sua poesia: decisa, attiva e con un importante ruolo storico.

Tuttavia, in questo breve studio, Figuera dissemina questa miticizzazione dell'attività femminile in una traiettoria poetica che traccia coerentemente un pensiero compatto: quello di sovvertire maternamente e domesticamente le strutture patriarcali. Interessante è, ad ogni modo, la sua elezione, dato che la sua poesia suppone un punto di inflessione importante, come abbiamo analizzato, nell'irrompere l'espressione pubblica da una ribellione morale che afferma, senza vacillazioni, l'eccezionalità della donna e il suo ruolo nella storia.

Breve conclusione come un riassunto

L'intenzione di questo breve articolo è stata quella di rendere visibile come, in mezzo a questo contesto sociologico avverso che abbiamo definito e di fronte alla scarsa ripercussione che la storiografia letteraria ha facilitato molte donne intellettuali, emerse una tipologia di poesia di autorità femminile che si oppose agli stereotipi sociali imperanti e alla materia poetica misogina⁵². Molte tentarono, attraverso la poesia, di costruire la loro identità al di fuori della *diversità* maschile e coprire i loro discorsi di un messaggio reazionario e decisivo. Il soggetto femminile assunse, con ciò, la potestà di rendere visibile il malessere e l'ingiustizia, talvolta dichiarò, con questo, la sua capacità creativa e la sua notevole qualità poetica.

Le poetesse che assunsero questa presa di posizione,

⁵² Con una tematica che orbitava attorno alla sottomissione amorosa, alla cura della casa, alla maternità, all'infanzia, frutto della mistica passività e della timida sottomissione che propaganda franchista esigevo nell'educazione femminile.

riunite dalla critica letteraria nel *gruppo dei 50* (*grupo de los 50*) e, eccezionalmente, in correnti posteriori, composero brillanti testimonianze di una poesia che si muove tra l'esistenzialista e il sociale, tra lo sradicamento personale e la denuncia collettiva. Tra loro, Ángela Figuera e Carmen Conde, tracciarono una poesia trasformatrice e impegnata che dovette fronteggiare con l'ideale dell'angelo del focolaio, con l'idea della maternità come motivo poetico compiacente e con la politica di sottomissione e silenzio come lavoro esistenziale obbligato della donna. Nei loro versi dove si avvista un conflitto interiore tra le funzioni che culturalmente, ideologicamente e moralmente si assegnano alla donna e alla sua stessa lettura riguardo la tradizione ereditata e la realtà immediata che vivono.

Forse è per questa ostinata necessità di liberarsi dell'asfissiante condizione di muse sublimite o oggetti insultati; forse per il progetto instancabile di formare parte della sfera culturale come soggetto attivo o, talvolta per inaugurare una coscienza poetica che revisionava gli argomenti e i miti ereditati, forse dico, fosse tutto questo, nel suo insieme, ciò che fece che la critica letteraria si mettesse a tacere, disprezzasse, censurasse alcuni dei versi più significativi della riusata, e poco conosciuta, poesia femminile del XX secolo. Si noti che l'analisi e la revisione di questa poesia non solo suppone un attentato contro i tabù della memoria storica, ma anche una diatriba alla sua invisibilità e alla critica che lo consente.

Bisogna domandarsi, quindi, perché ancora oggi, quando nuovi potenziali ideologici prevalgono, nuove sfere politiche emergono, altre crisi combattono la realtà e differenti studi critici le diagnosticano, continua a preoccupare un certo ambito illuminato che esca alla luce, si reinterpreti e si elogi a questa poesia che incide nella realtà e la strappa e non la invade con metafore disseminatrice. Se siamo capaci di rispondere a ciò, riflettiamo quindi: quanti anni ancora dovremo sperare perché la poesia scritta da donne ottenga il riconoscimento critico che

merita e formi parte del patrimonio culturale nella sua infinita eterogeneità e distinzione, senza la necessità di sottomettersi alla riduttiva etichetta di poesia di autorità femminile.

Riferimenti bibliografici

Bibliografia generale

- ABELLÁN, M.L. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Spagna, 1980.
- ALONSO, D. "Pasión de Carmen Conde", in *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1969.
- AYUSO, J.P. *Antología de la poesía española del siglo XX, II, 1940-1980*, Madrid, Castaglia, 1998.
- CARREÑO, A. *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*, Madrid, Gredos, 1982.
- HERNÁNDEZ, A. *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero zyx, 1978.
- LÓPEZ, E. *La poesía escrita por mujeres y el canon*, Lanzarote, Cabildo Insular, 1999.
- PEYERAS GRAU, M. *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid, Uned varia, 2003.
- RUIZ GUERRERO, C. (1996). *Panorama de escritoras españolas*.

Vol. II. Cádiz: Università.

Bibliografia delle autrici

BROCA, Madrid, *La Lectura*, 1929.

CONDE, C. *Júbilos*, Murcia, *Sudeste*, 1934.

CONDE, C. *Ansia de gracia*, Madrid, *Adonais*, 1945.

CONDE, C. *Sea la luz*, Madrid, *Mensaje*, 1947.

CONDE, C. *Mi fin el viento*, Madrid, *Adonais*, 1947.

CONDE, C. *Mujer sin Edén*, Madrid, *La autora*, 1947.

FIGUERA, Á. *Mujer de barro*, Madrid, *Saeta*, 1948.

FIGUERA, Á. *Vencida por el ángel*, Alicante, *Verbo*, 1950.

FIGUERA, Á. *El grito inútil*, Alicante, *Col Ifach*, 1952.

FIGUERA, Á. *Los días duros*, Madrid, *Afrodísio Aguado*, 1953.

FIGUERA, Á. *Belleza cruel*, Barcelona, *Lumen*, 1953.

