



TRA STREGHE, SPIRITISMO E SOGNI.
UN CAMMINO VERSO LA LIBERAZIONE DELLA DONNA

Benilde

TRA STREGHE, SPIRITISMO E SOGNI.
UN CAMMINO VERSO LA LIBERAZIONE
DELLA DONNA

*María Gómez Martín, M.^a Jesús Soler Arteaga,
Amparo López, M.S. Suárez Lafuente, Elena
Fernández Treviño, Carmen Bretones Martínez*

A cura di Filippo Giuseppe Di Bennardo
Traduzione di Alessia Zanetti

VERSO LA LIBERAZIONE DELLA DONNA

*María Gómez Martín, M.^a Jesús Soler Arteaga, M.S. Suárez Lafuente, Elena Fernández Treviño,
Carmen Bretones Martínez*

Traduzione di: Alessia Zanetti

VERSO LA LIBERAZIONE DELLA DONNA

© María Gomez Martín, *Perché il mondo mi ha fatta così rivisitazione del personaggio della strega nei romanzi storici contemporanei delle scrittrici*

© M.^a Jesús Soler Arteaga, *Amparo López, spiritismo e poesia in Spagna*

© M.S. Suárez Lafuente, *La capacita' nascosta, l'intelligenza sotterrata. Le donne ai margini*

© Elena Fernández Treviño, *Togliendo la tela: l'altra Penelope*

© Carmen Bretones Martínez, *Parabole, favole, fantasie e sogni nella letteratura femminile del Fin de siècle*

© Traduzione di: Alessia Zanetti

© A cura di: Filippo Giuseppe Di Bennardo

© BENILDE EDICIONES

2019

<http://www.benilde.org>

Sevilla-España

ISBN: 978-84-16390-93-9

IMAGEN DE PORTADA: Adriana Assini

www.adrianaassini.it

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).

**TRA STREGHE SPIRITISMO E SOGNI
UN CAMMINO VERSO LA LIBERAZIONE DELLA DONNA**

A cura di

Filippo Giuseppe Di Bennardo

INDICE

LA TRADUZIONE.....	pag.11
---------------------------	---------------

María Gómez Martín

PERCHE' IL MONDO MI HA FATTA COSI'

RIVISITAZIONE DEL PERSONAGGIO DELLA STREGA NEI ROMANZI STORICI

CONTEMPORANEI DELLE SCRITTRICI.....	pag.13
--	---------------

I. Costruendo l'archetipo.....	pag.13
---------------------------------------	---------------

II. Riscrittura nei discorsi contemporanei. Il romanzo storico.....	pag.18
--	---------------

III. Conclusioni.....	pag.28
------------------------------	---------------

Biografia.....	pag.29
-----------------------	---------------

M.^a Jesús Soler Arteaga

AMPARO LÓPEZ, SPIRITISMO E POESIA IN SPAGNA.....	pag.31
---	---------------

I. Introduzione.....	pag.31
-----------------------------	---------------

II. Amparo López del Baño.....	pag.33
---------------------------------------	---------------

III. Poesia e spiritismo.....	pag.40
--------------------------------------	---------------

Bibliografia.....	pag.45
--------------------------	---------------

M.S. Suárez Lafuente

LA CAPACITA' NASCOSTA, L'INTELLIGENZA SOTTERRATA.

LE DONNE AI MARGINI.....	pag.47
---------------------------------	---------------

I. Il caso di Adele Gódel.....	pag.50
---------------------------------------	---------------

II. Le mogli di Los álamos.....	pag.52
--	---------------

III. Conclusioni.....	pag.53
------------------------------	---------------

Bibliografia.....	pag.55
--------------------------	---------------

Elena Fernández Treviño

TOGLIENDO LA TELA: L'ALTRA PENELOPE.....	pag.57
---	---------------

I. Ammirando i telai della libertà'.....	pag.57
---	---------------

II. Ascoltando il canto di Penelope quando cuce e quando non cuce.....	pag.62
---	---------------

III. Gli ultimi passaggi sul nostro telaio.....pag.67

Bibliografia.....pag.71

LA TRADUTTRICE.....pag.75

LA TRADUZIONE

I diversi articoli sono stati scelti con l'obiettivo di delineare il percorso delle donne da una situazione di completa emarginazione e crudeltà in quanto, a causa dei diversi stereotipi attribuiti loro, venivano considerate la causa di tutti i mali, fino a una situazione di emancipazione e di lotta per i loro diritti. Si parte dall'analisi della situazione del Medioevo fino ad arrivare al XX° secolo e, dato il lungo periodo preso in considerazione, si ha la possibilità di leggere come la donna ha vissuto in questi ultimi secolo e vedere quindi il lungo e tortuoso conflitto per arrivare ad una presunta parità di diritti ed opportunità.

**PERCHE' IL MONDO MI HA FATTA COSI'
RIVISITAZIONE DEL PERSONAGGIO DELLA STREGA
NEI ROMANZI STORICI CONTEMPORANEI DELLE
SCRITTRICI**

María Gómez Martín

Universidad de Oviedo

ABSTRACT

Ogni romanzo storico ambientato in epoche passate non può trascurare la presenza di una strega nell'elenco dei personaggi. Si tratta di una figura che si mantiene costante nel nostro immaginario collettivo definito da una serie di caratteristiche molto determinate, che ora, alla luce dei postulati postmodernisti, possono essere rivisitate senza i pregiudizi della società del momento. Questo è ciò che si esaminerà in quest'analisi. Parole chiave: romanzo storico, stregoneria, riscrittura, medioevo ed età moderna.

I. COSTRUENDO L'ARCHETIPO

Se osserviamo le diverse accezioni con le quali il dizionario della *Real Academia de la Lengua*¹ definisce il termine strega possiamo comprendere perfettamente l'immagine che rimane impressa nella mente della nostra epoca:

¹ N.d.T. Essendo il testo in spagnolo abbiamo preferito lasciare la definizione data dal dizionario spagnolo della Real Academia. Ci riserviamo però di riportare anche cosa il dizionario della Treccani cita a riguardo per maggior chiarezza per i lettori e lettrici

1. S. f. [lat. *striga*, der. (come variante pop.) di *strix -igis* «civetta»].

1. s. f. Donna che, secondo l'opinione popolare, ha un patto con il diavolo dal quale derivano poteri straordinari.
2. s. f. civetta (uccello rapace).
3. nelle favole tradizionali per bambini è descritta come una donna brutta e malvagia, con poteri magici e generalmente vola su una scopa.
4. s. f. colloq. Donna brutta e vecchia.
5. Per antifrasi, come giudizio polemico o di latente antipatia, donna o ragazza dotata di particolare fascino, di spiccate capacità di seduzione, di convinzione,

Il fatto che in questi concetti sia presente un significato negativo, non è dovuto a una semplice fatalità, bensì alla testimonianza del lungo e complesso processo di costruzione di un archetipo che si è evoluto in continuazione durante le epoche passate e che oggi si mantiene invariabile nel nostro immaginario sociale. Ana María Platas offre una nozione estremamente chiara e poetica sulla funzione che compie l'archetipo nella società per coloro che definiscono questo termine come *una serie di immagini modello (...), che sono uguali sia nei popoli di diverse culture sia negli individui isolati e che, partendo dall'incoscienza collettiva umana, si esprimono nei loro sogni* (2006:31). Di conseguenza queste immagini hanno attraversato il muro che separa il mondo astratto, costruito sopra un'idea mitica dell'umanità caratterizzata da comportamenti e descrizioni universali e per tanto difficilmente riconoscibili, da quello reale per trasformarsi nei protagonisti dei discorsi narrativi di ogni genere. E' in questo modo che la strega incarna un archetipo inconfondibile che personifica la figura della donna malvagia con tratti comuni che la identificano come tale: brutta, vecchia, solitaria, vincolata agli spazi aperti e alla natura. In definitiva è la spiegazione e

-
2. Secondo la mitologia popolare, essere soprannaturale immaginato con aspetto femminile o donna reale che svolge un'attività di magia nera e comunque dirige gli eccezionali poteri che le vengono attribuiti ai danni di altre persone
 3. Personaggio mitico delle favole, in sembianze di donna vecchia e brutta, che opera malefici
 4. Fig. spreg. Donna o ragazza cattiva e maligna; donna vecchia e dall'aspetto sgradevole
 5. Per antifrasi, come giudizio polemico o di latente antipatia, donna o ragazza dotata di particolare fascino, di spiccate capacità di seduzione, di convinzione

contemporaneamente meccanismo di controllo attraverso cui capiamo che la metafora della strega, dal momento che incarna la malvagità femminile allo stato più assoluto, deve essere sorvegliata, controllata e sottomessa dato che mette in pericolo la sopravvivenza dell'ordine stabilito.

I.1. Questione di genere

La strega e il suo gruppo danno vita ad una comunità emarginata che costituisce la sua propria identità ed è rappresentata in chiara opposizione alla serie di caratteristiche che Gayatri Spivak attribuisce alle comunità subalterne (1988): si tratta di un gruppo oppresso al quale è stato tolto il diritto di parola, negato l'accesso agli spazi in cui esporsi e la cui definizione è stata relegata alla scrittura e alle testimonianze degli uomini. In questo modo, la sua esistenza è legata al raggiungimento di un tono critico e accusatore. Pertanto la condizione di inferiorità della donna nella società è ciò che alimenta il suo legame con la crudeltà femminile che si trasforma in un qualcosa di innato che il sesso femminile deve assumere e a ciò a cui deve far fronte. Tuttavia questa descrizione si appoggia e si nutre di fattori culturali molto presenti nella nostra società come la tradizione letteraria greco latina, la cultura ebraica e il cristianesimo. Tre sistemi di pensiero che hanno cancellato quell'immagine molto determinata delle donne, subordinate all'uomo, considerate la causa di grandi catastrofi, i cui corpi erano la rappresentazione del male e della passione carnale e responsabili ultime degli impulsi sessuali degli uomini. Gli uomini avrebbero infatti come missione nella vita quella di mantenere un ferreo controllo sulle donne. In questo senso, Rafael M. Mérida evidenzia il vincolo esistente tra l'evoluzione nell'immaginario europeo della strega con il ruolo che la donna ha acquisito con il passare del tempo: forse risulta più giusto considerare le streghe come un'espressione dell'evoluzione del ruolo della donna della società soggetta a continui alti e bassi. Le streghe si rivestono di molteplici caratteristiche tramite miti e riti, ricorrenti o nuovi, che acquisiscono una grande importanza per conoscere la nostra cultura passata e presente (Mérida, 2006:11). In questo modo, se osserviamo l'evoluzione storica dell'immagine plasmata possiamo notare il suo innato intreccio con il sesso femminile.

I.2. L'origine della strega

Tra i vari storici, sociologi, antropologi e critici letterari, ce ne sono stati tanti che hanno studiato l'evoluzione storica di questa figura, ed è grazie a loro che oggi possiamo osservare tutti i passi che sono stati fatti per trasformare la donna da persona saggia a figura maligna. È più che probabile che nelle epoche remote per strega s'intendesse una donna colta, legata alla natura e con vaste conoscenze cosicché si sarebbe trovata inevitabilmente legata alla cura dell'alimentazione e

all'assistenza sanitaria della comunità dopo la segregazione sessuale del lavoro e delle faccende domestiche (Romano, 2007). Questa concezione si è mantenuta all'incirca stabile fino alla diffusione graduale del cristianesimo che pian piano ha raggiunto un peso sempre più grande nel pensiero degli europei. Alle sue origini il cristianesimo tollerava di convivere con il paganesimo ma poco a poco conquisterà i suoi spazi fino a consolidare il suo dominio e la sua autorità applicando tecniche intrusive o impositive. Il dominio della natura, la conoscenza e il potere della guarigione, le superstizioni, l'astrologia, la chiaroveggenza...sono tutte pratiche che hanno iniziato ad unirsi tra loro con la stregoneria. Caro Baroja precisa che: *la nuova religione per mezzo dei propri poteri si è comportata in modo simile a come si era comportato precedentemente il paganesimo con le credenze cristiane: ha modificato qualcosa in loro per trasformarle più facilmente in una rappresentazione del male* (Caro Baroja, 2003: 73), infatti quando si è cominciato a condannare queste pratiche l'immagine di queste donne sagge ha cominciato ad essere compromessa e perseguitata dalle autorità e allo stesso tempo da tutta la società. Il controsenso era che se da un lato queste donne erano perseguitate da altre donne, dall'altro erano anche necessarie e richieste per mettere in pratica le loro conoscenze, specialmente in quelle questioni che avevano a che fare con il mondo femminile. In una società, dove le donne non godevano degli stessi diritti degli uomini, l'intolleranza per il corpo femminile non era compresa dal momento che il nesso con l'impurità e l'indecenza le viene dato dal fatto stesso di essere donna. Così nell'oscurità del basso Medio Evo, le streghe hanno dato vita al genere femminile, le hanno fatto perdere il pudore e l'umiltà. Si trattava di donne sagge, conoscitrici di proprietà stimolanti, analgesiche o calmanti delle specie vegetali (Cruzado: 171). In definitiva, le cosiddette streghe erano delle donne che appartenevano al popolo dotate di una grande varietà di conoscenze trasmesse oralmente da madri a figlie:

Praticano la medicina empirica, conoscono i segreti del popolo, riescono a sistemare ossa rotte o articolazioni slogate, curano malattie di donne e bambini. Sono a conoscenza di questioni che si attribuiscono generalmente alle donne. A causa del contagio si trasformano in indovine, in persone che liberano dal malocchio e si sospetta che forse facciano anche malefici (Sallman, 1993: 508).

In questo modo la persecuzione delle streghe si diffonderà in tutta Europa raggiungendo cifre molto elevate e questo a causa delle spaventose motivazioni che avrebbero permesso di tormentare, torturare e portare al giudizio una vasta parte della società che si trovava separata dal canone comportamentale definito dal patriarcato, incoraggiando anche un isterismo collettivo contro questo fenomeno. Proprio per questo è nato un diverso tipo di letteratura riguardante ciò su cui l'Inquisizione, la Chiesa e le altre istituzioni si appoggiavano per giustificare i loro eccessi e brutalità. Il punto fondamentale di queste motivazioni era il *Malleus Maleficarum* o Martello delle

streghe, scritto nel 1487 dai monaci inquisitori domenicani Jakob Sprenger y Heinrich Kramer (o Institoris); (Cuadrada, 2014). Un'opera che ha rinforzato e vincolato l'identificazione del male estremo con il sesso femminile, trasformandolo in un oggetto pieno di sfiducia e incoraggiando così la paura verso la donna e il suo livello di inferiorità nei confronti dell'uomo. Di conseguenza, l'origine della strega è strettamente legata alla misoginia che domina la mentalità patriarcale europea e le sue motivazioni hanno un triplice retroscena legato a loro. Secondo ciò che riporta Vicente Romano:

La discriminazione economica della donna va di pari passo con la giustificazione della donna stessa proveniente da diverse mitologie, in particolare quelle del Mediterraneo. Sono sorte in questo modo tutta una serie di figure femminili negative che degradano la donna a un mostro crudele. La chiesa cattolica ha raccolto queste caratteristiche verso la fine del Medioevo. È stata questa istituzione quella che realmente ha creato l'immagine della strega malvagia associandola al diavolo. Ci troviamo così di fronte a una tripla origine della strega: economica, mitologica ed ecclesiastica (2007: 29-30).

Nel bel mezzo di una società superstiziosa, punita e affamata come quella del Basso Medioevo, l'apparizione di un capro espiatorio, ossia la causa di tutti i mali che soffocavano la società, è stato un meccanismo di sollievo per gli uomini e per le donne. Infatti tutti loro incarnavano la colpa dei loro gesti e delle difficoltà che affrontavano nell'unica figura possibile, quella della strega, ed eseguivano in questo modo un ruolo fondamentale ed imprescindibile nella società. D'altro canto non sembra una semplice casualità che al termine strega rimanga un legame unico ed esclusivo verso il genere femminile facendo scomparire quasi per casualità il concetto di stregone. Nonostante questo, il solo fatto di essere donna non è stato l'unico punto in comune che sembrava unire tutte queste figure e anche se non c'è una relazione diretta tra l'accusa e il livello socioeconomico della strega, le persone imputate erano donne umili di una media o bassa estrazione sociale, molto conosciute dai loro vicini e soprattutto avevano una situazione personale fuori dal normale che non nascondevano, ma che rimaneva sconosciuta a questo modello generale emesso dalle più alte istituzioni. Di solito la strega si trovava isolata dal gruppo familiare e a causa della mancanza del controllo paterno o del marito cresceva indipendente e risoluta, ed è ciò che era nettamente in contrasto con tutti i ruoli che il genere femminile avrebbe dovuto assumere. In definitiva, è proprio come descrive Ángeles Cruzado, *donne con un'influenza nelle loro comunità, donne "incomode", con una vita e le loro idee* (2009: 175). Le guerre, le carestie, le abdicazioni...hanno fatto sì che

molte donne vivessero sotto la protezione sociale di un pater familias, un fatto che le ha portate all'emarginazione, all'impoverimento e al risentimento. Questo è ciò che a sua volta, in un periodo di isteria di massa ha trasformato questo gruppo nell'obiettivo perfetto per ricevere le accuse derivanti dalla sua stessa condizione. Assieme a questo si sommerebbero, se già non ne facevano parte, anche le altre donne che, vincolate al mondo femminile e alla natura tramite la guarigione, erano state oggetto di critica nell'esercizio di questa attività. In questo clima di tensione gli organi politici ed ecclesiastici hanno approfittato non solo di qualsiasi indizio che fosse rientrato nella presunta descrizione per perseguire ed eliminare tutte quelle donne che si discostavano dai canoni stabiliti, ma anche si sono serviti dell'occasione per stabilire un ambiente di terrore, di paura e di sospetto che avrebbe aiutato a controllare la popolazione. Inoltre l'insieme dei miti antichi, come quello di Ecate, con la leggenda che poco a poco si sarebbe inserita nel contesto culturale, superstizioso e analfabeta come quello del Medioevo e dell'età Moderna, finirono per attribuire a queste donne nell'immaginario collettivo superpoteri che avrebbero permesso loro non solo di lanciare malocchi, servire il diavolo e sedurre gli uomini più onorevoli, ma anche di intervenire nei cambi del tempo, volare e sarebbero state anche capaci di trasformarsi in altri esseri umani o animali.

II. RISCrittURA NEI DISCORSI CONTEMPORANEI. IL ROMANZO STORICO

Lasciando da parte le epoche passate, il nostro attuale immaginario collettivo ha conservato grazie ai discorsi narrativi di ogni tipo e condizione, l'immagine che la strega sia nata nel Medioevo e nell'età Moderna. Nei racconti, nelle novelle ed anche nei film moderni le streghe sono rappresentate con tutte le peculiarità che hanno assunto con il passare del tempo: il brutto aspetto, la senescenza, la crudeltà, il culto del Diavolo, il potere di volare, il dominio sulle forze della natura, la trasfigurazione in animali, il controllo sul corpo maschile e molte altre caratteristiche che permettono la rapida identificazione per il pubblico del personaggio che si trovano di fronte. Bisognerà aspettare l'arrivo del postmodernismo perché la letteratura, così come i discorsi cinematografici si occupino della riscrittura di questi archetipi per dotare le streghe di un ruolo e di un'umanità di cui erano state sprovviste fino a quel momento. In un certo senso questa possibilità ci permette di redimerci con tutte quelle donne alle quali, rientrando nell'archetipo descritto, si offre una nuova vita e nel contempo si permette di giustificare il loro comportamento e spiegarne il pensiero. In questo modo, nell'attualità, questi prodotti generano come vedremo uno spazio nuovo

mediante l'utilizzo di diversi strumenti letterari e discorsivi dove queste donne, considerate streghe, si confrontano con un mondo che le respinge e le emargina da una posizione molto più responsabile di quella che godevano in realtà. Si permette loro di sopravvivere in un mondo in cui anche se non sono completamente accettate, trovano l'empatia e la comprensione della gente moderna. Una possibilità, questa, di rivisitare il fatto che il genere storico trova la sua forma migliore di espressione dal momento che questo offre alle persone una grande varietà di opportunità per riscrivere mondi immaginari con un'ampiezza di dettagli e conferendo loro un tono veritiero e la somiglianza con una possibile realtà. È per questo che dentro a questo romanzo, gli autori e le autrici trovano un grande alleato per realizzare i loro obiettivi soprattutto per quelle novelle che racchiudono le loro storie nel lasso temporale che comprende il Basso Medioevo e l'età Moderna, considerati anni di creazione e consolidamento dell'archetipo. In questo senso, non sembra essere una casualità il fatto che la maggior parte degli autori, soprattutto donne, abbiano optato per inserire nelle loro novelle proprio questo personaggio per dargli un particolare tratto femminile, scegliendo di riscriverlo e dando una versione più positiva all'archetipo, quella a cui più donne dovettero credere: quella legata alla medicina, la principale caratteristica che ostenteranno i suoi personaggi. Se la letteratura tradizionale ha raffigurato la strega medievale e moderna circondata da erbe e pozioni, mentre elabora veleni e incantesimi, mentre balla nell'oscurità e rende tributi al diavolo, le autrici contemporanee hanno preferito offrire un'immagine di donne sagge e prudenti, temerarie della situazione nella quale si trovano e legate alle attività riguardanti l'arte curativa e la botanica. Ci viene offerta un'immagine che alla fine dei conti risulta positiva, infatti viene utilizzata una chiara divisione che avrebbe etichettato le protagoniste come "streghe buone" per la relazione con il corpo umano e l'uso della magia bianca, in contrasto con le "streghe cattive" che resterebbero legate alla negromanzia. È per questo che nella maggior parte dei romanzi storici, le pratiche della stregoneria descritte si limitano a certe nozioni sul corpo femminile, alle leggi della natura e alle conoscenze riguardanti la botanica. Le conoscenze ancestrali che si trasmettevano di madre in figlie o da madri ad altre donne a loro vicine, risultavano essere la più preziosa eredità che si potesse lasciare ed inoltre davano vita ad un vincolo tra loro indivisibile così profondo e naturale come la propria saggezza che dimostravano nelle loro attività.

II.1. La creazione di un luogo magico

Le autrici, dopo essersi a lungo documentate, devono fare in modo che i protagonisti possano credere realmente all'esistenza di questi personaggi ambientando le loro trame in un'epoca storica ben precisa nella quale venga espressa sia l'inquietudine delle donne vincolate a questi saperi sia la

sfiducia che sopraffaceva i vicini nell'averle accanto. La paura per la persecuzione religiosa e per l'intimidazione dei loro simili per individuare e castigare queste pratiche è qualcosa di molto presente in questi romanzi, come gli esempi che si osservano nel romanzo di Pilar Sánchez Vicente, *Gontrodo la hija de la luna*: quelle conoscenze [dichiara la protagonista del racconto] facevano parte di un'eredità pagana [...] anche Juana non lo vedeva come un peccato, era cosciente del fatto che era al limite dell'illecito e si preoccupava molto di mostrare le sue abilità in pubblico (2005: 51).

Conservare in un recipiente i residui della placenta era qualcosa che si era soliti fare dopo ogni parto. Questo non è mai stato considerato reato ma ultimamente nella Chiesa avevano iniziato a parlare di streghe e di alcune pratiche che si cominciavano a proibire e il sacerdote frequentava molto quella casa, così che era meglio non rischiare (32) .

Per questo le autrici inseriscono le streghe in ogni spazio che creano e in qualsiasi tipo di contesto e situazione evidenziando come questa pratica fosse presente in qualsiasi ambito della società:

Qualche volta l'aveva vista in giro per il palazzo: in un tribunale bisognosa di afrodisiaci, aborti, unguenti e pozioni; non c'era una corte che si vantasse senza una strega. Bisogna riconoscerlo, quella dell'Alcázar di Segovia era una strega con molta fama nella zona. Alcuni dicevano che potesse volare di notte, che si nutriva di gatti, topi e rospi. Gesticolava molto quando parlava e faceva rumori con la bocca [...]. (Cifuentes, 2007: 202).

Nonostante la realtà dell'epoca, la sua presenza e le sue pratiche erano accolte nella più totale normalità:

Mi lasciai cadere a terra, senza distogliere gli occhi dalla splendida luna che appariva soave da est e cominciai a pensare. La mia morte imminente e quella di Martín dovevano essere il risultato di una maledizione o di un malocchio che qualche vigliacco aveva gettato sulla nostra famiglia e tutto era iniziato con la scomparsa di mio padre due anni fa [...] poi mia madre, [...] non potendo più sopportare la scomparsa di suo marito, diventò matta e si lasciò andare nelle acque del fiume Tajo [...] e questo fatto aumentò ancora di più il disonore sulla nostra famiglia e la Chiesa ci volle punire con una seconda condanna. (Asensi, 2007: 16).

II.2. Brutta, vecchia e piena di nei

All'interno di questo contesto le autrici sono ricorse alle descrizioni fisiche dei personaggi più tradizionali per riconoscerli e per offrirci immagini molto esagerate applicando alcuni tratti letterari postmodernisti come l'ironia, la parodia, l'intertestualità ecc...

Ci avvicinammo verso la voce sinistra e la risata si trasformò in un gemito penetrante “ahi, ahi, ahi!” e lì, assieme a molti attrezzi era seduta una persona, che assomigliava di più a un insieme di stracci neri che si muoveva in modo incontrollato. Improvvisamente una tenda si squarciò e apparve l’orribile volto di una vecchia strega: la bocca senza denti e viscida, una lingua enorme e scialba che pendeva fuori dalla bocca. Gli occhi persi sotto cataratte e palpebre gonfie, il naso rosso, smisuratamente grande e pieno di nei e un mento disgustosamente barbuto che strofinava, prima con la mano destra e poi con quella sinistra per asciugare la continua saliva che scendeva. Non avevo mai visto niente di più ripugnante (Graves, 2009: 142). C’è odore di tarme e di cicoria. Ed è brutta. Ha un neo peloso sulla guancia. Vorrei chiederle: perché le streghe sono sempre così brutte? (Cifuentes, 2007, p. 204).

A parte il caso in cui le streghe siano in un’età fertile e quindi in un momento particolare in cui sono molto più belle e sensuali di tutte le altre, l’unica possibile spiegazione della bellezza e dell’incanto di queste donne è questa:

Si diceva spesso che tenessi Pedro [di Valvidia] soggiogato tramite incantesimi di strega e pozioni afrodisiache che lo stordivano nel letto e che pratiche sessuali turche gli risucchiavano le forze e annullavano la sua volontà e quindi alla fine dei conti potevo fare ciò di cui avevo voglia con lui. Niente di più lontano dalla verità. (Allende, 2006: 159).

Non si parlava d’altro in Perù e il mio nome era sulla bocca di tutti: dicevano di me che ero una strega, che usavo pozioni per far impazzire gli uomini, che ero stata una prostituta prima in Spagna e poi a Cartagine, che mi mantenevo fresca e vigorosa bevendo sangue di bambini appena nati e altre oscenità che mi vergogno a ripetere. (Allende, 2006: 287).

II.3. La risposta è nelle stelle

In questo modo, le autrici trattano tutte le caratteristiche qui ripetute applicando a ciascuna la sua particolare patina. In questo senso, nonostante il controllo che questi personaggi mettono in mostra riguardo la conoscenza della natura, le autrici non possono nemmeno lasciarsi cadere nella tentazione di caratterizzarle con altre attitudini tradizionalmente legate alla stregoneria, proprio come può essere l’arte della chiaroveggenza. È proprio in questo modo che, queste donne, prestando una particolare attenzione ai segnali che le circondano e servendosi bene di certi intrugli, saranno in grado di interpretare questi segnali e compire la missione vicino alle protagoniste principali del racconto. Nel racconto di Ángeles de Irisarri viene riconosciuto il merito di leggere l’acqua a uno dei suoi personaggi secondari: *Copa, la cuoca che avevano con loro, galiziana com’era, aveva un fare da strega e riusciva a leggere l’acqua [...] Copa, la nostra cuoca, si*

presentò al signor Castán de Biel con una bacinella di acqua tra le mani per trovare una soluzione al problema dato che aveva testato di saper leggere l'acqua chiara (2010: 71). Nel racconto di Lourdes Otriz Urraca invece, la strega interessata, oltre a dimostrare le sue ampie conoscenze sulla botanica, svolgerà occasionalmente anche il ruolo di sensitiva personale della regina. La strega infatti, dovrà rivelare chi succederà la regina, molto prima che ci fosse la possibilità che la giovane figlia di Alfonso VI ereditasse il trono della corona di Castilla, León e Galizia (1981: 59). Una sentenza che, una volta confermata avrebbe causato la predilezione della regina verso l'arte della chiaroveggenza. Una preferenza, questa delle regine per l'arte della chiaroveggenza, proprio come l'usanza nel richiedere agli astrologi ebraici l'oroscopo dei membri della famiglia reale. Il miglior esempio di questo caso è contenuto nel racconto di Aroní Yanko *Los silencios de Juana la Loca* (2003) in cui non solo viene descritto l'oroscopo di Juana ma ci si rivolge a lei, in determinati paesaggi della novella, anche per spiegare cosa il destino aveva in serbo per Juana. Lo stesso peso del racconto di Yanko lo avrà quello di Ángeles de Irisarri Isabel, *La Reina* (2001) per il fatto che tutte e quattro le protagoniste siano nate lo stesso giorno, il 22 aprile del 1451, in una notte di luna rossa:

Nonostante tutte le lettere scritte che annunciarono la nascita della regina, ciò a cui non si fece accenno, fu che [...] nel firmamento brillava la luna rossa, splendida, da prima del tramonto fino al sorgere dell'alba (2001: 14).

È anche la propensione verso la lettura e la spiegazione degli avvenimenti circostanti che permette loro di descrivere in questo modo la particolare personalità dei personaggi, proprio come succede con Juana di Portogallo, madre di Juana la Beltraneja nel racconto di Almudena de Arteaga:

Era un essere libero, allegro e profondamente religioso. Ma soprattutto era superstiziosa. Cosa avrebbe pensato di tutto ciò? Un animale indifeso attaccato da un suo simile che era apparso come uno spettro. Sangue? Morte? Tradimento? E per concludere, applausi deboli e inaspettati. Troppo rumore ad essere sinceri (Arteaga, 2009: 43).

Una pratica, quella della negromanzia che, in alcune occasioni può risultare più utile della semplice lettura del futuro dei personaggi, portando queste streghe al coinvolgimento diretto negli avvenimenti che si raccontano mediante l'esercizio della loro magia.

[Leonor, la protagonista, incontra una strega] nella dimora non trovai il giovanotto dai capelli rossi bensì un'anziana dall'aspetto rispettabile [...]

-Dovrete avere pazienza e ingegno [le indica la strega]. Grazie a lui e ai miei simili vostra figlia diventerà regina [...]

-Come potevate sapere ciò che sono venuta a chiedervi? Riuscite per caso a leggermi nella mente?

-Qualcosa del genere. Ribadisco che la vostra memoria è molto scarsa. Ricordate che vi detto che conosco bene l'animo umano .

-Mi sembrate proprio il diavolo in persona (Queralt del Hierro, 2007: 143–146).

II.4. La conoscenza magica del saper curare

La maggior parte delle autrici che inseriscono nelle loro opere il personaggio della strega, la rappresentano con gli elementi che le caratterizzano e nessuna potrebbe tralasciare l'aspetto principale che le identifica e al quale è proprio attribuito l'uso del termine strega: la capacità curativa e il controllo del corpo. L'insegnante Margaret Wade Labarge, specializzata nello studio della condizione della donna nel Medioevo, specifica che *tutte le donne che gestivano una casa, a prescindere dalla loro grandezza o dal valore, sembrava che fossero responsabili del benessere di coloro che entravano all'interno della loro sfera d'influenza* (1986: 217). Una teoria appoggiata anche dalla sua collega Eileen Power la quale afferma che *ci si aspettava che tutte le donne (medievali e dell'epoca moderna) avessero conoscenze sulla medicina di base [...], su come trattare diverse malattie, su come aggiustare le ossa, su come bendare le ferite* (1979: 102 e 109).

Andavo anche all'ospedale ad aiutare le monache con gli ammalati, con le vittime di peste e con i feriti, perché già da giovane mi interessava il mestiere di curare le persone ma non sapevo che più tardi nella mia vita, questo sarebbe stato indispensabile, proprio come lo sarebbe stato il talento per la cucina e per trovare l'acqua. Proprio come mia madre, sono nata con il dono di rintracciare l'acqua sotterranea. (Allende, 2006: 28).

Tuttavia, il fatto che tra le modeste conoscenze presenti nell'educazione della donna si facesse uso di queste piccole abilità, non è sinonimo del fatto che queste potessero essere applicate fuori dall'ambito familiare, proprio come è dimostrato dalla prova che tutte avevano accesso a questa preparazione, e nemmeno del fatto che di questa conoscenza potessero fare il loro stile di vita. Lontano da queste piccolissime capacità, le abilità che mostrano queste streghe sono molto vaste:

Juana era molto brava con gli infusi. Mostrava una straordinaria abilità nel distinguere le piante medicinali da quelle velenose ereditata da sua nonna Constanza e generalmente al ritorno dalle sue passeggiate sul monte tornava con una borsa colma [...] nemmeno i funghi frequenti nelle Asturie avevano segreti per lei. Era cauta proprio come le aveva raccomandato sua nonna e faceva solo delle brodaglie per alleviare il catarro, il dolore alle ossa o per la mancanza di appetito. Sapeva anche come combattere i disturbi dello spirito, interrompere gravidanze, colmare l'appetito, provocare allucinazioni o uccidere lentamente: tutto era alla sua portata [...] (Sánchez, 2005: 51).

Me l'ha spiegato Nyneve che possiede una straordinaria conoscenza del corpo umano e che ovviamente possiede le conoscenze magiche per curare [...] ricordo vagamente Nyneve seduta a cavalcioni sopra di me mentre mi ricuciva la ferita e mi applicava impasti di quelle strane erbe che conservava sempre nella sua borsa. (Montero, 2005: 112). Nyneve si guadagna da vivere curando le persone. Le loro conoscenze mediche sono straordinarie e l'arte di saper guarire è molto richiesta, ma da tutto questo ricavano molto poco (Montero, 2005: 302 e 375).

E fu così che arrivarono a non prendersi più cura come prima degli uomini che si recavano da loro con morsi di cani, con brufoli infetti o con vesciche, per chiedere un po' di fortuna o per lanciare maledizioni per i loro nemici ed anche per quelle donne che si recavano da loro per chiedere che ridessero loro indietro la verginità o per curare loro un'eruzione cutanea nelle parti intime o per chiedere qualcosa per il mal di testa o semplicemente per comprare unzioni per il Sabbat (Irisarri, 2001: 35).

Probabilmente un'altra delle abilità più riconosciute che possedeva la strega medievale e moderna, in una associazione indelebile che si mantiene fino ai nostri giorni, era la sua capacità di controllare gli eccessi del corpo, provocare aborti e avvelenamenti tramite pozioni e intrugli. In questo caso, ciò che acquisisce una particolare importanza nei racconti contemporanei più che l'omicidio o il suicidio, è il tema dell'aborto. Considerato che si è sempre trattato di un tema tabù ma comunque presente nella vita delle donne, ognuna delle protagoniste dei romanzi storici, in un modo o nell'altro, mostra la preoccupazione o il timore per le gravidanze non desiderate. Le autrici, raccogliendo le sensazioni della società in cui ambientano le loro storie, concordano sul ridurre al minimo l'accesso a certi mezzi di controllo della nascita usati nella stregoneria. Ángeles de Irisarri, nel suo racconto *Urraca, La Reina*, con l'occasione di discutere di certe accuse ostili attribuite alla regina Urraca prima di avere figli dal suo secondo matrimonio con Alfonso I el Batallador, sua figlia Sancha, figlia del suo primo marito, si è fatta portavoce di ciò che accadeva nei regni:

È certo che l'aragonese non si conformò all'idea di essere lui, quello sterile. Le sue genti iniziarono a parlare e correvano voci sul conto di mia madre sul fatto che fosse lei ad usare mezzi

malvagi per fare in modo di non rimanere incinta, che andavano da una strega molto potente che preparava intrugli ed ungeva anche le parti intime della donna con unguenti che impedivano il concepimento e che usava lavande vaginali per uccidere gli spermatozoi.(2010: 56).

Le streghe, o curatrici, conoscevano alla perfezione il potere delle piante usate nella maggiore o minore quantità e gli effetti che queste producevano tutte le volte che si trasformavano in potenti veleni. Un sapere che, nella nostra mentalità, si considerava molto frequente nelle epoche passate, rafforzato dalla letteratura e dalli romanzi rosa.

- Non sapevo nulla riguardo le sue pozioni, però sapevo qualcosa sugli aborti [...]
- Questo è peccato – affermava sempre se per caso alla cliente sfuggiva questo piccolo dettaglio. (...)
- Possono mandarmi sulla forca per averlo fatto. [...] Incrociava le dita di fronte a lei, si rimboccava le maniche e sorrideva con la sua bocca grezza. Prendeva quindi una borsa nera e un vaso di fango. Versava dell’acqua da una brocca sopra il vaso e dopo buttava fuori delle erbe dalla borsa di prima.
- E ora, signora, andiamo a conciliare il demonio, Satana, e se dirà in giro qualcosa che ha visto qui, se racconterà qualcosa, verrà di persona e la trascinerà con lui prendendola dai capelli e nessuno sulla faccia della terra la vedrà più [...] e poi la strega iniziava a pronunciare un lungo discorso in una lingua che si suppone fosse latino o una lingua molto antica. Faceva bere una sostanza che si diceva avesse un sapore ripugnante e continuava a ballare fino a che la donna non si addormentava dalla noia. Quando si svegliava, il bambino, o ciò che portava in grembo, e la strega erano scomparsi [assieme alla sua borsa con il denaro] (Cifuentes, 2007, pp. 203–204).

In questo senso un chiaro esponente delle possibilità che questa materia offre alle autrici ce lo fa vedere la stessa Lourdes Ortiz nella sua opera riguardante Urraca I, nella quale approfitta della scarsità delle informazioni presenti sulla morte della regina per ricostruire una storia, completamente plausibile nella traiettoria della protagonista, in cui introduce una sua ipotesi come fatto storico. In questo modo si permette la licenza letteraria, o storica, di insinuare il suicidio della protagonista: *Poncia [strega che la accompagna per la maggior parte della sua vita e durante la sua incarcerazione] fu molto cauta e mi insegnò l’erba giusta, quella che non fa del male e permette di trasportarsi, senza alcun sforzo, in questo luogo...* (1981: 196). Al contrario, Ángeles de Irisarri, nel suo romanzo riguardante la stessa regina preferisce rifiutare l’opportunità che hanno i letterati di trasformare liberamente gli avvenimenti per mantenersi il più fedele possibile ai dati

trasmessi dalla cronaca. In questo modo, la minaccia che rappresentavano queste donne fittizie nel conoscere i segreti micidiali che offriva la natura e così come la possibilità di alterare gli effetti balsamici delle piante medicinali per trasformarle in qualcosa di letale, coincide con la minaccia reale che rappresentavano le streghe che tanto terrorizzava la società dell'epoca. Una paura che le autrici raccolgono e di cui approfittano ancora una volta per delineare il contesto in cui si inserivano le trame.

II.5. Una strega del sapere

Ciò nonostante, non tutte le scrittrici si fanno portavoce della realtà della magia, utilizzando semplicemente la possibilità della sua esistenza per ambientare la storia e influire sulla trama. Al contrario Rosa Montero, in *Historia del rey transparente*, cede questo protagonismo a uno dei soggetti principali, Nyneve, trasformandola in una vera superstite della sua epoca che approfitta della credulità dei suoi coetanei per manipolarli e far così fronte, in un modo o nell'altro alle avversità:

sono una strega, una fata o una fattucchiera, come preferisci chiamarmi (2005:48).

Nyneve, grazie ad una grande conoscenza del corpo umano e delle leggi della natura, dà vita ad una figura fantastica, anche se realmente lei riconosce che le sue abilità sono *frutto della conoscenza* (2005:59 e 245). Nonostante questo, in alcune occasioni dovrà nascondersi dietro ad una maschera di veggente ed evidenziare la sua relazione con l'esoterismo attraverso la lettura dei tarocchi.

Sono una veggente. La migliore che tu abbia mai conosciuto. Ti propongo un affare: ti leggo la fortuna con le mie carte magiche in cambio di un pranzo [...] – Quindi è certo che sei una strega...[dice Leola, la sua compagna di viaggio] - Così sembra. Anche se, prova a pensarci un attimo: è anche possibile che conosca bene Millau e che mi sia resa conto in anticipo della vita del barista. In città i rumori e i pidocchi corrono come il fuoco tra le ere [...] – ma tu sei una strega o no? – eh la verità...chi conosce la verità? (2005:55 – 57).

Rosa Montero, per esempio, evidenzia una grande critica di fronte all'ingenuità del Medioevo, epoca in cui è ambientata la sua storia, e al tempo stesso evidenzia anche ironicamente le pratiche feticiste introdotte dalla Chiesa con l'apparizione e la vendita di bolle papali e reliquie sante, tanto di moda all'epoca, dimostrando così la sua ipocrisia:

- Leo, se questa piuma è di un angelo io sono il re Arturo. Come puoi credere a questo bugiardo?

- Non lo so. Stavo iniziando a credere anche tu che fossi una strega. [Risponde Leola];
- E lo sono, piccola ignorante. Lo sono. Ciò che accade è che tu confondi i ciarlatani, gli imbrogliatori, che sono davvero molti, con i veri maghi. Io sono una strega del sapere. Tra le diverse conoscenze ho scelto il sapere. È questo il mio dono e adesso avrai l'occasione di apprezzarlo. (2005:58-59).

Critica simile a quella che Isabel Allende fa riguardo ciò che sottende la particolare influenza della lettera scritta per trasformarsi automaticamente in realtà:

Potrei dire che una zingara sulle rive del fiume Jerte indovinò la data della mia morte, però sarebbe una di quelle menzogne che generalmente si trovano scritte nei libri e che sembrano certe per il solo fatto che si trovano stampate su di essi. La zingara mi augurò soltanto una lunga vita ed è ciò che dicono sempre tutte per una moneta. (Allende, 2006: 13).

Queste ultime parole costituiscono in loro stesse una vera dichiarazione a favore della conoscenza e della sapienza, qualcosa di cui, sia Nyneve che Inés, protagoniste di entrambi i racconti di Rosa Montero (2005) e Isabel Allende (2006) danno prova attraverso tutta la storia facendosi riconoscere per le loro conoscenze non solo riguardanti il corpo umano e la mente ma anche altre discipline proprie di quell'epoca o attraverso la conoscenza dei classici. È per questo che nel comportamento di Nyneve l'unico atto di magia che si può osservare è la sua abilità di nascondere le conoscenze riguardanti l'erboristeria sotto il nome della stregoneria che è più propizia per i suoi interessi grazie all'ingenuità dei suoi spettatori e alla suggestione che arrecava il contesto sociale in cui è ambientata la storia:

E perché no? Tutto il mondo sa che esistono le streghe, che i maghi non muoiono, che ci sono personaggi magici che vanno oltre alle leggi umane. Perché Nyneve non può essere uno di quelli? [si chiede Leola quando è ancora una giovane e innocente ragazza di campagna piena di fantasia e immaginazione]. (2005:98).

Questa stessa intenzione è quella che si cerca quando si descrivono certi poteri soprannaturali delle streghe, senza apportare spiegazioni in più di quella di stare in contatto con possibili sostanze psicotrope:

l'altra corse dopo di lei alla velocità della luce , come quando viaggiavano da Bilabo a Gerusalemme in una notte strofinate bene di untura magica e tornavano a casa (Irissari, 2001, p. 59).

III. CONCLUSIONI

Dopo tutto ciò che è stato esposto in queste pagine, sembra evidente che dietro l'archetipo di strega si celi una costruzione che, anche se non è stata creata con il fine che detiene oggi giorno, si mostra come un prodotto completamente chiuso in cui il passare del tempo e i differenti fattori che entrano in gioco finiscono per appianare tutti gli spigoli. Il terrore che invadeva la gente del Medioevo e del mondo Moderno, la malattia, la guerra, la fame... e infine la morte, sono stati il filo conduttore per creare in una società malata e superstiziosa una sensazione di isterismo collettivo davanti a tutto ciò che la religione rifiutava e che era etichettato come diverso. Di fronte a ciò che ha portato questa situazione, gli autori e le autrici di qualsiasi genere della società attuale, oltre agli storici, trovano in questo mondo così complesso, indifeso e spaventoso, la materia prima ideale che sfruttano per narrare i romanzi passati attraverso occhi moderni per tutta la società. In questo modo, approfittando degli strumenti che i sistemi di pensiero postmoderni offrono alle donne, si immagina di nuovo il passato dando nuove opportunità di esistenza e rivendicazione a tutte coloro che in qualche momento della loro vita, per il motivo più innocente possibile sono state emarginate, perseguitate ed anche giustiziate dai membri della società che le hanno trasformate, in ciò che più serviva loro, prima su un piano fisico, per aiutarle a rimediare ai loro mali, e poi sul piano spirituale per espiare la colpa che occasionava loro l'esistenza di donne che avevano definito.

BIBLIOGRAFIA

- Allende, Isabel, *Inés del Alma Mía*. Barcellona, Random House Mondadori, 2006.
- Arteaga, Almudena de, *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*. Madrid, La esfera de los libros, 2009.
- Asensi, Matilde, *Tierra firme. La vida extraordinaria de Martín Ojo de Plata*. Barcellona, Planeta, 2007.
- Caro Baroja, Julio, *Las brujas y su mundo*. Madrid, Alianza Editorial, 2006 (1966).
- Cifuentes, Paula, *Tiempo de bastardos. Beatriz de Portugal, una mujer contra su destino*. Madrid, Martínez Roca, 2007.
- Cruzado Rodríguez, Ángeles, “Mujeres sabias, mujeres públicas, peligrosas, diabólicas”, *Las Revolucionarias: Literatura e insumisión femenina*. 2009, pp. 169-82.
- Cuadrada, Coral, “Del país de las hadas a las hogueras diabólicas”, *Anuari de Filologia, Antiova et Mediaevalia*, 4 (2014), pp. 111-148.
- Graves, Lucia, *La casa de la memoria*. Barcellona, Seix Barral, 2009.
- Irisarri, Ángeles de, *Isabel, la Reina*. Barcellona, Grijalbo, 2001.
- Irisarri, Ángeles de, *La reina Urraca*. Madrid, Temas de hoy, 2010.
- Mérida, Rafael M., *El gran libro de las brujas*, RBA Libros, Barcellona, 2006: p. 11.
- Montero, Rosa, *Historia del Rey Transparente*. Madrid, Alfaguara, 2005.
- Ortiz, Lourdes, *Urraca*. Madrid, Planeta, 1981.
- Platas, Ana María, “Arquetipo”. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Espasa Calpe, 2006.
- Power, Elaine, *Mujeres medievales*. Madrid, Encuentro, 1979.
- Queralt del Hierro, María Pilar, *Leonor*. Madrid, Martínez Roca, 2007.
- Romano García, Vicente, “Sociogénesis de las Brujas”. Madrid, Editorial Popular, 2007, pp.15-24
- Sallman, Jean-Michelle, “La bruja”, en G. Duby y M. Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. Vol. 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Madrid, Taurus-Santillana, 1993 (2000), pp. 493-509.
- Spivak, Gayatri, “Can the Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture*. Macmillan Education UK, 1988, pp. 271-313.

AMPARO LÓPEZ, SPIRITISMO E POESIA IN SPAGNA

M.^a Jesús Soler Arteaga

Universidad de Sevilla

L'unione di diversi fattori ha favorito il coinvolgimento delle donne nel panorama letterario durante il XIX° secolo. Tuttavia, per molti anni le donne sono state escluse dalla storia e dalla critica. La figura di Amparo López del Baño è rimasta celata dietro un alone di mistero, che si fa più intenso quando confermiamo che ha avuto a che fare con lo spiritismo e che durante la sua vita non ha voluto pubblicare la sua opera.

I. INTRODUZIONE

La vita di Amparo López del Baño è rimasta quasi sconosciuta e avvolta nel mistero fino ai nostri giorni. Come è successo anche a molte scrittrici, la sua figura e la sua opera sono cadute nell'oblio. Per molti anni le autrici sono state escluse dalla storia, dalla critica, dai manuali e dai programmi di studio, tuttavia il suo caso è eccezionale perché i dati che si conoscono sulla sua vita sono molto scarsi e appaiono disseminati sulla stampa dell'epoca. Durante la sua vita si è mostrata diffidente nei confronti della stampa, della pubblicazione e della mostra delle sue opere al pubblico; i giornali hanno raccolto poche poesie sue, cronache dei viaggi e certi avvenimenti dovuti alla notorietà che le conferiva essere figlia di un medico e l'appartenere ad una famiglia agiata. La società della prima metà del XIX° secolo chiamava le donne che scrivevano, *poetesse*, utilizzando questo termine come un insulto e alle volte modificando la parola e trasformandola in uno stereotipo culturale che tende a depersonalizzare l'autrice riguardo ciò che le spetta. Amparo López sapeva che le sue poesie non sarebbero state comprese dai suoi contemporanei, non solo per il fatto

che la sua società l'avrebbe giudicata per essere una *poetessa*, bensì, e molto più probabilmente, perché sapeva che il modo sincero e aperto di esprimere i suoi sentimenti d'amore non rispettava le rigide regole fissate dalla società per una donna. A maggior ragione la poetessa aveva modo di pensare di non essere compresa, se teniamo in considerazione il fatto che lei anticipava di gran lunga le forme di espressione che i canoni letterari dettavano per le donne dell'epoca. La prima metà del XIX° secolo è stata caratterizzata dallo sviluppo di due movimenti fondamentali: il liberalismo e il romanticismo. La teoria liberale considerava l'io, in quanto al sesso, come soggetto razionale neutro senza che la natura lo sottometta ad alcuna autorità. Questa nuova considerazione dell'io ha dato spazio a nuovi modi di rappresentazione. Da quelle trasformazioni culturali ed economiche è sorta una riorganizzazione dei modi di vita e la differenziazione drastica tra due ambiti: pubblico e privato. Questo veniva riconosciuto in un'importante istituzione sociale: la famiglia. I cambi nel modello familiare e la teoria liberale non erano correlati con il conseguimento dell'uguaglianza che è sorta con l'Illuminismo e la Rivoluzione francese. La nuova interpretazione della donna e in particolar modo, del corpo femminile proposta dall'Illuminismo e da Rousseau, ha contribuito allo sviluppo di un'ideologia tipicamente borghese riguardo la donna e le pratiche sociali corrispondenti. Quest'immagine era limitata ai doveri familiari e soprattutto alla maternità e l'ideale era stato accettato. Questa differenziazione sessuale era reale nella pratica e racchiudeva le donne borghesi in un circolo chiuso e piccolo in cui la dominazione politica maschile era un dato di fatto; inoltre questo ha avuto conseguenze contraddittorie sul tema della soggettività. Il movimento romantico aveva un carattere introspettivo dovuto dal compromesso dei romantici con il soggetto individuale e dall'intenzione di trasformarlo in un punto di vista; di conseguenza hanno scoperto e descritto il mondo e l'intimità con la sua riscrittura. La letteratura romantica ha prestato attenzione ai processi psicologici, agli stadi dell'io e ai suoi impulsi, inclusi quelli della libido ed è riuscita a portare alla luce la complessità dell'intimità con la convinzione che questa sia un riflesso delle difficoltà dell'universo. L'io rappresentato dai romantici era un soggetto nel processo di costruzione di sé stessi, in continua ricerca, indipendente e calcolatore che relaziona arte ed esperienza e si identifica con tre archetipi fondamentali: il prometeico, l'individuo superiore e alienato e la coscienza autonoma. Ognuno di loro da origine a diverse visioni: quella ironica, di sublimazione, di frustrazione del desiderio, di separazione radicale tra soggettività intima e mondo esterno, d'identificazione di un soggetto alienato con la natura ecc...Tutte queste reazioni implicavano un'evasione verso l'interno per cercare un punto di partenza dal quale comprendere e dominare la realtà. Le forme romantiche di raffigurazione supponevano un conflitto per le donne scrittrici, le quali non potevano assumersi l'opportunità che veniva offerta loro per rivelare l'esperienza

personale e il linguaggio quotidiano, perciò non potevano identificarsi con il soggetto creatore maschile e nemmeno con l'oggetto femminile che questi creatori riproducevano. Le soluzioni apportate dalle scrittrici passavano dalla messa in questione dell'io romantico paradigmatico alla ribellione verso il modello dell'angelo domestico. Il caso concreto di Amparo López del Baño illustra perfettamente questo concetto, ammesso che la decisione di autocensurarsi fosse dovuta dal costo sociale che le avrebbe arrecato la pubblicazione delle sue poesie, un costo che non era disposta a pagare con la vita. Inoltre, unito al fatto imprescindibile dell'essere donna, si spiega la scomparsa del suo nome dai libri di storia e di critica malgrado l'auto pubblicazione del suo libro *Poesías (Poesie)* e l'impegno di Amantina Cobos de Villalobos che, senza essere sivigliana, sentiva un amore profondo per la città nella quale è rimasta per la maggior parte della sua vita e alla quale ha dedicato la maggior parte dei suoi sforzi letterari.²

II. AMPARO LÓPEZ DEL BAÑO

Amparo López del Baño y Alfaya è nata a Siviglia nel primo trimestre del XIX° secolo ed ha raggiunto un'età avanzata. Carmen Simón Palmer indica come data della sua nascita il 1829, allo stesso modo in cui il giornale *La nación* ha indicato che il 15 giugno del 1849 Amparo, all'età di soli 20 anni, ha compiuto un viaggio in Europa. Ciò nonostante, Salvador Sellés, amico dell'autrice che ha pubblicato diversi articoli nel giornale *El luchador*, nell'edizione del 12 ottobre 1920 aveva indicato come data approssimativa della nascita gli anni Venti. La data della morte può essere fissata il 31 maggio 1891, grazie alla nota apparsa ne *La correspondencia de España* il 7 giugno dello stesso anno, nella quale viene confermato che questa delicata vicenda è stata annunciata dai suoi esecutori testamentari. Si ipotizzava che la data di morte non potesse essere molto distante dalla data di pubblicazione di *Poesías*, dato che la stessa autrice aveva dato indicazioni precise nell'edizione che è stata pubblicata nel 1892. Salvador Sellés ne *El luchador*, pubblicato il 4 ottobre 1920, intuendo ormai che la sua ora era prossima, aveva convocato Joaquín Huelbes Temprado, Eduardo Escriban García ed aveva commissionato loro la pubblicazione del volume che lei aveva preparato, dando loro una somma di denaro che serviva per finanziare le spese, indicando loro che le stampe si sarebbero fatte in base alla vendita e che i guadagni, in caso ci fossero stati, sarebbero stati destinati a opere di beneficenza. Sempre grazie all'autore di questi articoli, conosciamo anche il suo indirizzo pubblicato nell'edizione del 21 settembre dello stesso anno. In questo articolo

² Tra le sue opere ricordiamo *Mujeres celebres sevillanas* (1917). Di questo stesso anno menzioniamo anche il libro di poesie *Poesías premiadas en el certamen concepcionista*.

l'autore spiegava nel dettaglio la prima volta che aveva visitato la casa della poetessa di Madrid, situata in Plaza de Santa Ana n° 8 e il fascino della residenza e dello studio nel quale lo aveva ricevuto e racconta come cinquant'anni di vita avessero dato alla luce cinquanta volumi. Detto ciò si può quindi supporre che il testo che è stato pubblicato fosse, alla fine, una selezione di poesie curata attentamente dall'autrice, che ha dovuto tralasciarne decine senza essere pubblicate. Anche un altro dei suoi amici, D. Santiago López-Moreno, si è occupato dell'edizione. Nemmeno le poesie stampate fin che era in vita sono molte. Durante il XIX° secolo c'è stato un grande sviluppo della stampa dei giornali e molte donne avevano preso la decisione di pubblicare le loro poesie sia nei giornali tradizionali sia nelle numerose pubblicazioni di carattere femminile che allora andavano di moda. Tuttavia, sappiamo che Amparo ha pubblicato qualcosa in diverse occasioni. A volte ha influito il fatto che la relazione che l'autrice ha mantenuto con i circoli letterali, specialmente con la scuola sivigliana³, fosse solo di amicizia dato che Amparo López del Baño non si è mai presentata a concorsi; le poesie condivise con i giornali sono state molto poche e non ha fatto stampare la sua opera se non dopo la sua morte, anche se molti celebri autori, tra cui Martínez de la Rosa, Espronceda, Quintana, Ayala, Zorrilla e Alarcón⁴ l'avevano invitata a farlo prima.

Analizzando le poche pubblicazioni sui giornali possiamo evidenziare: la poesia *Rebeldía* pubblicata in *Almacén de frutos literarios: Seminario de la Palma*, il 24 novembre 1844; ne *El Avisador cordobés Revista literaria* ha pubblicato *La barca del pescador* e si dice che le prime

3 Siviglia, già dalla sua antichità è stata un importante centro culturale in cui sono sorti molti artisti e specialmente scrittori. Tuttavia l'esistenza o meno di una scuola di poesia a Siviglia è stata la causa di numerose polemiche. Ángel Lasso de la Vega cita questa discussione nella sua opera *Escuela poética en los siglos XVIII e XIX*, posizionandosi tra coloro che affermano la sua esistenza, datando la sua fondazione nell'ultimo terzo del XVI° secolo e menzionando tra i suoi artefici Pacheco, Malara, Jirones, Medina ecc, e tra i suoi rappresentanti principali Herrera, Arguijos e Rioja: "Siviglia nel nostro secolo è, come lo era prima, uno dei più importanti centri della nostra penisola dove la letteratura e al contempo le belle arti hanno avuto grande prestigio, fama e uomini intellettuali, in patria o nelle dimore nascoste e molto graziose, che hanno contribuito senza alcuna interruzione a sostenere la sua celebrità, salvo un recente breve periodo nel secolo scorso." (Lasso, 1876: 213-214). Tra le cause principali che hanno dato il via alla fioritura dei testi a Siviglia si trova la scrupolosa educazione letteraria che hanno ricevuto i giovani che si sono preparati al collegio di San Diego guidati da D. Jorge Díez e Alberto Lista, professore della prima generazione dei romantici. Tra i loro alunni spiccano Espronceda, Escosura e Ventura de la Vega. È importante anche menzionare la comparsa di eccellenti riviste tra le quali *Correo de Sevilla*, gestita da Justino Matute tra il 1855 e il 1860 e *La revista de ciencias literatura y artes* diretta da D. Manuel Cañete e D. José Fernández Espino. I loro nomi sono citati vicini a quelli dei poeti moderni come Juan José Bueno, José Amador de los Ríos, Juan Justiniano, Fernando Gabriel, Ruiz de Apodaca e Narciso Campillo e si apre un paragrafo speciale dedicato ai poeti contemporanei all'interno del quale al capitolo XV si parla escusivamente della produzione femminile, citando come autrici sivigliane di spicco Suor Gregoria di Santa Teresa, Suor Valentina de Pinelo, Feliciano Enríquez, Ana Caro e Antonia Díaz de Lamarque. L'appartenenza di alcune autrici sivigliane a questa scuola deve essere analizzata con cautela, dato che si tratta di un vincolo che viene dato dalla loro partecipazione alla vita della città per la relazione che hanno mantenuto con i poeti di questa scuola con quelli che dividevano conversazioni e circoli letterari. La loro presenza è puramente relazionale, dato che conoscevano la tradizione e l'estetica coltivata dagli autori che vi appartengono ma si allontanano dalla scuola, dall'abitudine e dall'eccessivo conservatorismo che mantenevano.

4 Il volume che si trova in fondo alla Biblioteca dell'Università di Siviglia ha una dedica scritta a mano che riportiamo: *Alla signorina D a María Tixe de Ysern in ricordo dell'amica buona e affettuosa A. López del Baño* firmata da I. López Larena.

composizioni dell'autrice sono state pubblicate su *El Vergel de Sevilla*. Successivamente, il 23 marzo 1845, ha pubblicato in questo stesso giornale di Cordoba lo scritto intitolato *Un trovador* con una nota sopra alla poesia dove si indicava che si sarebbe continuato a pubblicare le produzioni che la sua collaboratrice spediva loro da Siviglia. Il 3 ottobre del 1845 *La esperanza* fa riferimento alla sua pubblicazione ne *El Vergel de Andalucía* e allo stesso tempo *Eco del comercio* aveva citato la stessa informazione indicando che si trattava di un giornale di una piacevole lettura dedicato al gentil sesso al quale collaboravano autrici tra le quali Carolina Coronado, Amparo López del Baño, Ángela Grassi, Robustiana Armiño e Amalia Fenollosa. Nel 1846 le loro celebri *Quintillas*, così come le chiamava Simón Palmer, (*¿Por qué, arrogante palmera...*) sono state pubblicate ne *La Elegancia* (de Madrid). Il 26 agosto del 1846 *Eco del comercio*, nella sua sessione letteraria, citava: *è un immenso onore poter dedicare di seguito uno spazio per la composizione di una poetessa, della quale i nostri sottoscrittori avevano già visto prima d'oggi altri brillanti segni di intelligenza*. La poesia si intitolava *A un lucero*. È importante anche sottolineare la pubblicazione del 1849 di una poesia per la Corona funebre del 2 maggio 1808 in onore dei martiri per la libertà. Precedentemente si era occupato della pubblicazione il giornale *El clamor público* il 16 marzo dello stesso anno, in cui si diceva che l'avrebbe scritta Braulio A. Ramírez ed inoltre veniva citato l'elenco degli autori vi partecipavano, tra loro c'era anche Amparo López. Successivamente, nel 1882, Luis Vidart pubblica ne *La ilustración española y americana* un articolo nel quale critica in primo luogo alcuni autori che avevano scritto poesie per questo motivo. Fa risaltare invece quelle degli altri, tra cui in cui si trovava anche la nostra autrice. Nel 1889 anche *La España moderna, Revista Iberoamericana* evidenziava la sua partecipazione. Nel 1850 veniva pubblicato una sua poesia intitolata *A la noche* datata Parigi, 15 luglio 1849 che si trovava nel libro *Artículos y discursos escogidos de los principales autores modernos* pubblicato da *Correo de Ultramar*. Grazie alle pubblicazioni dei giornali possiamo conoscere dati riguardanti la sua vita. Forse il più curioso è quello trovato su *La postada* del 23 gennaio del 1946, *El clamor público* del 24 gennaio o *El español* dello stesso giorno. Si tratta di una tentata rapina da parte di due individui nascosti nell'ingresso della su casa a Siviglia. Quando la domestica andò a chiudere la porta attaccarono lei e le altre donne che si trovavano in casa. Le grida della domestica misero in allerta il padre che lottò contro i ladri e le donne si affacciarono alle finestre per chiedere aiuto. Gli agenti delle forze dell'ordine riuscirono ad arrestarli dopo che ferirono la domestica con un coltello e le spararono, ma lei rimase illesa. Il fatto più curioso di questa storia è che *La postada* del 26 gennaio ha raccolto nuovamente l'informazione chiarendo il fatto che l'episodio si era svolto in via de la Muela n°26⁵

5 Santiago Montoto nel suo libro *Las calles de Sevilla*, afferma che la via de la Muela è stata chiamata così fino al 9

alle 9 della sera e che l'eroina della situazione era stata proprio Amparo López e non la domestica. Il giornale *La España* del 27 marzo 1850 raccontava come loro lo chiamassero *Viaje de una poetisa*. Si diceva che avesse lasciato Madrid, città in cui viveva, il 1 maggio 1849 e che avesse visitato Londra, Parigi, Bruxelles, Milano, Venezia, Torino, Napoli, Roma, le sponde del fiume Rhin (Reno) e i laghi della Svizzera. A Parigi, il ministro francese, le aveva dato il permesso di visitare il Castello di Han per intervistare Abd-el-Kader, emiro di Argelia che aveva dato inizio alla rivolta contro i francesi, ed era stato confinato lì, assieme a una parte della sua famiglia e il suo seguito e alla fine le regalò un vestito. Cobos de Villalobos, nella sua opera *Mujeres célebres sevillanas*, descrive l'autrice come una donna di un talento straordinario, molto colta, con conoscenze di storia, astronomia, filosofia e scienze morali che parlava inglese, francese, tedesco e italiano e a suo parere si trattava di uno spirito che si è incarnato in un'epoca diversa dalla sua e pertanto la società non ha saputo cogliere il suo contributo:

Se fosse nata nel XVI° o nel XVII° secolo, il suo amore perduto l'avrebbe condotta al convento, e da lì alla poesia mistica e il dolce fuoco della sua anima si sarebbe dissolto; oppure se fosse appartenuta ad un'epoca più attuale, avrebbe brillato tra le più grandi stelle della letteratura, affondando il suo dolore negli applausi dei suoi ammiratori e nel turbine della vita moderna. Però è nata agli inizi del XIX° secolo, un'occasione poco propizia per diffondere il suo spirito con filosofie un tantino panteiste, che avrebbero fatto scalpore per il solo fatto di essere pronunciate da una donna... (Cobos, 1917: 64).

Infatti nella copia de *La nación* del 15 giugno 1849 di cui abbiamo parlato precedentemente, Cobos de Villalobos rivela l'ammirazione che provavano nella pubblicazione delle sue conoscenze, erudizione e per la conoscenza delle varie lingue e rivela anche che l'intenzione del viaggio era perfezionare tutto ciò: *L'obiettivo del viaggio è quello di sviluppare le grandi conoscenze che la distinta poetessa ha saputo acquisire alla tenera età di 20 anni e nonostante le preoccupazioni della società, avvicina l'educazione letteraria delle donne*. Come possiamo notare non si mostrava solo l'ammirazione nei suoi confronti, ma al contempo si toccava una questione importante dell'epoca: l'educazione delle donne. Nel caso di Amparo López del Baño, appartenente ad una famiglia benestante, la sua educazione è stata accurata, ma le donne che godevano di un'agiata posizione ricevevano questo tipo di insegnamento in casa. L'altra notizia, che sembra provenire dalla stampa di *El heraldo* del 27 giugno 1850, è quella fornita da Carmen Simón Palmer, riguardante un viaggio in Nord Africa per poi fermarsi in Algeria. Carmen Simón riferiva che non si

febbraio del 1860, a partire da questa data in avanti si inizia a chiamare O'Donnell in memoria del generale Leopoldo O'Donnell, vincitore nella Guerra d'Africa. Prima di questa data si chiamava Muela per una grande "pietra" di frumento macinato che faceva da angolo di una casa all'entrata della via.

sapeva con esattezza quanto fosse durata la permanenza perché non c'erano più notizie. Tuttavia, possiamo dire che questo giro è stato breve dal momento che il giornale stesso, la stampa di *El heraldo*, indicava che il 21 ottobre del 1850 la signorina Amparo López del Baño si trovava a Montilla da alcuni giorni. Il 25 settembre 1860, il suo nome compare ancora sui giornali e precisamente sulle pagine del *Clamor público*, in cui si mostra un elenco in *ordine alfabetico delle donne scrittrici in Spagna. Ropa sin planchar*; il titolo di questo paragrafo è molto più che appariscente. Evidentemente, la pubblicazione supponeva che l'entrata delle donne nell'ambito letterario, avrebbe comportato il loro disinteresse per gli altri compiti. I riferimenti successivi sono posteriori alla sua morte: il 2 gennaio 1892 *La correspondencia* cita la sua apparizione ne *Almanaque de costumbres* e nel 1900 il giornale spiritista *Luz y unión* ha inserito due sue poesie *Ilusines* ed *El trabajo*. Dopo il 1860 non compaiono quasi più pubblicazioni e riferimenti dell'autrice a causa dei viaggi o altre circostanze. La vita di Amparo López del Baño è rimasta nell'oblio fino al 1917, data in cui Amantina Cobos ha dato vita a questo volume riguardante le illustri donne sivigliane con un'introduzione di D. Santiago Montoto nella quale ha fatto un breve riferimento ad alcune di loro. Concretamente, dell'autrice di *Poesías* (1892) diceva: *Amparo del Baño, ignorata in vita e glorificata in morte, afflitta dal male del dubbio, una tarma che si nasconde sul fondo di tutte le certezze dell'uomo* (Cobos, 1892:10). Si sa che ha lavorato molto e che la sua opera probabilmente si è non solo persa nell'oblio ma anche senza rimedio, dato che non le è interessato pubblicare in vita e neanche le è mai interessata la fama, come dice Amantina Cobos: *se fosse appartenuta ad un'epoca più attuale, avrebbe brillato tra le più grandi stelle della letteratura, affondando il suo dolore negli applausi dei suoi ammiratori e nel turbine della vita moderna* (1917:64), tuttavia, come afferma in un altro momento, *ha saputo rinunciare alla gloria mondana che considerava una ricompensa meschina per un cuore puro con vera bontà d'animo* (1917: 67). Nelle pagine dedicate alla sua breve biografia, Amantina afferma che se sono presenti i dati biografici riguardanti Amparo lo si deve alla bontà di un'illustre dama e di un egregio letterato, dei quali non sono menzionati i nomi anche se si faceva riferimento al fatto che le poesie d'amore non fossero una fantasia letteraria, bensì rispondessero ad un fatto reale. Amparo ha vissuto un passione reale e corrisposta, ma disgraziatamente lui è morto e lei si ritira nella sua casa di San Juan de Aznalfarache dove si dedica alla scrittura. Grazie agli articoli di Salvador Sellés sappiamo che questo ritiro è stato temporale perché il poeta di Alicante ha avuto modo di conoscerla a Madrid durante una serata letteraria alla quale Amparo aveva partecipato. Per quanto riguarda ciò che è scritto nella sua biografia, il 12 ottobre risulta essere il giorno più importante in quanto alla scoperta di informazioni. Infatti sono stati svelati numerosi dati e si scopre il nome del suo ultimo amore a

Madrid, Don Eulogio Florentino Sanz. È difficile sapere se si tratta dello stesso uomo a cui faceva riferimento Amantina Cobos, però possiamo supporre un'intensa relazione tra i due, dato che Salvador Sellés pubblicava versi appartenenti a due periodi firmati da questo poeta e i versi stessi sono riprodotti nel libro di poesie di Amparo López firmati con le sigle F. S. alle quali lei risponde con due poesie. Di seguito riproponiamo queste poesie esattamente come appaiono nel libro:

*Recuerdos*⁶

I

*¡Ay quisiera llorar! Sé que tú lloras
y aunque en la fe del corazón no creas
quisiera en esas horas
ser feliz o lo que seas.*

(F. S.)

*No te veo, es verdad, pero te siento
en tus versos latir;
y al cantarlos, pareceme en mi acento
tu mismo acento oír.
Tu espíritu y mi espíritu se entienden
y se hablan sin cesar;
que a través de la muerte se comprenden
los que saben amar.
¡Llorar, sufrir! ¿Por qué? Como yo vivo
sigues viviendo tú,
que triunfante y glorioso te percibo*

⁶ Premetto che le rime delle poesie non sono state rispettate per mettere in luce il significato della poesia. Ricordi/ I/ oh, vorrei piangere! So che tu piangi/ a anche che nella fede del cuore non credi/ che in quelle ore avresti voluto/ essere felice o ciò che volevi./ (F.S.)//Non ti vedo, è la verità, però ti sento/ palpitare tra i versi;/ e cantandoli nel mio accento mi sembra/ di sentire il tuo stesso accento./ Il tuo spirito e il mio si capiscono/ e si parlano senza smettere;/ perché attraverso la morte si capiscono/ coloro che sanno amare./ Piangere, soffrire! Perché? Come vivo io,/ continui a vivere anche tu,/ che ti percepisco trionfante e glorioso/ tra i mari di luce./ Quando nella notte con brama e desiderio/ ti penso con dolore/ trasformato ti osservo lassù nel cielo/ in stella d'amore.//II/ sogno le mie insonnie!, desidero ardentemente/ il tuo corpo e il tuo spirito, e per questo/ farneticando ti mando/ un bacio e poi un altro...e un altro...e un altro ancora.// Tu con il pensiero mi hai baciata/ quasi piangendo e con dolor hai cantato/ un triste verso, dolce e melodioso;/ ed io per ricambiare il bacio che hai sognato/ ne stampo cento sul marmo della tua tomba./ Baci che arrivano alla tua anima dall'anima mia/ non dalle mie labbra già pallide e secche;/ baci non di fraterna amicizia/ e nemmeno di un amore leggero, che gli echi/ ti porteranno attraversando la tua fredda tomba./ Del mio puro e fraterno affetto,/ della mia amicizia immutabile e forte/ solido legame, indistruttibile e duro/ che invece di sciogliere con più sicurezza/ il nodo, ferendoti, ha intrecciato la morte.

entre mares de luz.

*Cuando en la noche con afán y anhelo
pienso en ti con dolor
convertido te miro allá en el cielo
en estrella de amor.*

II

*¡Sueño de mis insomnios!, yo te ansío
en cuerpo y en espíritu, y por eso
delirando te envío
un beso y otro... y otro... y otro beso.
Tú con el pensamiento me besaste, como llorando y con dolor cantaste
en triste trova, dulce y melodiosa;
y yo en pago del beso que soñaste
ciento estampo en el mármol de tu losa.
Besos que da a tu alma, el alma mía
no mis labios ya pálidos y secos;
besos no de terrena simpatía,
ni de liviano amor, que de tu fría
tumba al través te llevarán los ecos.
De mi cariño fraternal puro,
de mi amistad inalterable y fuerte
sólido lazo, inquebrantable y duro
que en vez de desatar con más seguro*

In questi versi si intravede la loro probabile relazione, anche se queste poesie sono state scritte dopo la morte di lui. Eulogio Florentino Sanz nacque nel 1822 ad Arévalo e morì a Madrid nel 1881. Poeta e drammaturgo, ha promosso diversi giornali, ha avuto alcuni ruoli da diplomatico, è stato amico di Béquér ed ha partecipato a numerosi dibattiti. Inoltre, come viene riferito da Don José Antonio Bernaldo de Quirós: *Ha vissuto in un'epoca in cui, uscendo dal Romanticismo, la letteratura spagnola era carente di un chiaro orientamento e lui è stato uno degli autori che aveva contribuito a indirizzarla verso nuove rotte : verso l'intimismo nella lirica e verso il realismo nel teatro.* Come è successo ad Amparo López, la sua produzione poetica è stata molto nota all'epoca non tanto perché era stata raccolta in un libro ma per i contributi della stampa. Come racconta

l'autore di questo libro, la maggior parte della sua opera è andata perduta tra le mani delle donne che lui pretendeva di conquistare, dato che nella sua vita amorosa è stato incostante come in quella letteraria o professionale. Si conoscono solo alcuni nomi delle donne che ha amato, si è sposato all'età di cinquant'anni e l'unico riferimento a un'autrice tra le sue conquiste è quello che apporta attraverso una citazione di Emilio Carrere ⁷(1908). Il giornale *La Ilustración Española y Americana* l'8 marzo 1908 ha pubblicato *De la vida de un poeta: Florentino Sanz* che riportiamo qui testualmente:

Anche il dramma *El puñal y la escarcela* si attribuisce all'autrice, però, dopo la morte, non si è riusciti a trovare il manoscritto tra i suoi fogli. Uno studioso crede che all'interno dell'opera ci sia un grande interesse per l'intimità e per qualcosa legato alle lettere e che l'opera sia rimasta chiusa nello scrittoio di una bella dama, il cui nome e quello del poeta sono uniti da una storia sentimentale poco conosciuta.

Il nome della dama non si cita e quello dell'opera teatrale se ne conosce solo un pezzo che l'autore ha pubblicato nel Seminario pintoresco español del 15 giugno 1851 e nel quale non c'è nessun indizio in più, solamente riproduce la conversazione tra una coppia di domestici, chiamati Inés e Perol, in un dramma di intrighi amorosi e cavallereschi. Se è stata Amparo López la dama che ha custodito accuratamente l'opera nel suo scrittoio, sarà difficile riuscire a scoprirlo come sarà difficile capire a chi apparteneva il ritratto che ancora oggi è appeso nella sua casa in via Santa Ana vicino a quello di Amparo⁸, anche se possiamo intuire una certa somiglianza con Eulogio Florentino Sanz.

III. POESIA E SPIRITISMO

Il primo dato che ci è pervenuto sulla relazione tra Amparo López e lo spiritismo risale al 1900, quando il giornale *Luz y unión* ha pubblicato due sue poesie. Al principio, questo, poteva essere dovuto ad un interesse da parte degli editori per queste poesie, ma quando leggiamo gli articoli di Salvador Sellés, prende un carattere completamente diverso; in uno di questi articoli racconta una seduta spiritica a casa della poetessa e poi descrive ciò che è successo il giorno prima della sua morte e subito dopo quando la domestica, una donna poco acculturata, si trasforma e racconta in versi, come la sua donna se ne va da questo mondo. A ciò, possiamo aggiungere anche la

⁷ Salvador Sellés nel suo articolo pubblicato su *El luchador* del 12 ottobre 1920 si riferiva a questo studio: *Emilio Carrere, poeta suggestivo del Mistero, ha indagato su Florentino Sanz lasciando però aperte alcune questioni; se volete io potrei chiuderle: hanno a che fare con la mia signora.*

⁸ D. Rafael del Castillo, pronipote di D. Santiago López Moreno, ha fornito le immagini.

testimonianza di D. Rafael del Castillo, pronipote di D. Santiago López Moreno, incaricato di pubblicare il volume intitolato *Poesías* e nominato erede universale, che rivelava l'appartenenza del suo bisnonno e di alcuni amici del circolo di Amparo López del Baño alla *Sociedad de la Fraternidad Universal* (Società della Fratellanza Universale). A partire dal 1892 si è iniziato a pubblicare un'omonima rivista mensile che proveniva da una precedente rivista chiamata *El criterio espiritista*. La partecipazione di Amparo López rimane un caso isolato ma si suppone che tutti coloro che avessero partecipato alla sua scomparsa appartenessero alla società menzionata in precedenza, tra i quali spiccano Joaquín Huelbes e Temprado, uno dei medium più in voga all'epoca, e Salvador Sellés che ha lasciato molte pubblicazioni. Se cerchiamo la parola *spiritismo* nel dizionario della Real Academia⁹ questo è ciò che troviamo: dall'ingl. *spiritism*, da *spirit* "espíritu" e *-ism* "-ismo". 1.s.m. la credenza secondo cui ci si mette in contatto con gli spiriti delle persone morte attraverso un medium o altri mezzi. 2 s.m. Fil. Dottrina fondata da A. Kardec nel 1857, che studia la natura, l'origine e il destino degli spiriti e le loro relazioni con il mondo terreno. Entrambe le definizioni concordano con la relazione che Amparo López del Baño ha avuto con questo movimento, sia perché lei stessa ha esercitato in alcune occasioni la professione del medium ma anche per i successi avuti dopo la sua morte ed anche perché era interessata in special modo a conoscere le relazioni tra gli spiriti e il nostro mondo. Quest'ultimo interesse che abbiamo menzionato si intravede in molte sue poesie, basterebbe citare ciò di cui abbiamo parlato in precedenza dedicato a Florentino Sanz nei cui versi dichiara: *Il tuo spirito e il mio si capiscono/ e si parlano senza fermarsi*, ma possiamo menzionare anche *A mis muertos* che parla della presenza dei suoi genitori, *A mi madre, Ven* nel quale invoca un angelo della luce, o *Felices los muertos* in cui la vita è vista come un carcere e la morte come una liberazione, *Fa et Spera* in cui riesamina la sua vita quando sente che la sua ora è vicina, potrebbe essere analizzata tutta la poesia ma questi versi danno un'idea interessante della sua visione del mondo e riconosce che il suo spirito non si adattava a quello che si aspettava da lei stessa, sia per il fatto di essere donna che per l'epoca nella quale le è toccato vivere.

9 N.d.T. Mi permetto anche di offrire le definizioni proposte dal dizionario italiano della Treccani per aiutare meglio il lettore nella comprensione. s. m. [der. Di *spirito*, sul modello del fr. *spiritisme*, ingl. *spiritism*]. – La dottrina, formulata intorno al 1860 dal francese Allan Kardec (pseudonimo di Hippolyte Rivail), che, sulla base del riconoscimento dell'esistenza di Dio e dell'immortalità dell'anima, attribuisce all'intervento di spiriti di defunti vari fenomeni parapsichici e medianici, affermando la possibilità di contatti tra gli spiriti dell'aldilà e i vivi e ricercando quindi questi contatti.

*Desdeñando en el mundo cuanto he hallado¹⁰,
pareciéndome todo muy pequeño,
y aspirando a supremos ideales, imposibles de hallar en este suelo!
¡He pasado los años de existencia,
que a mi rebelde espíritu impusieron
como castigo y prueba en este mundo,
por ambicioso acaso y por soberbio!*

Nella prima strofa che abbiamo raccolto si menziona un tema importante nel libro, la piccolezza del mondo che la circonda e il fatto che questo non colma le sue aspirazioni. Il libro, come spiega bene chi ha fatto il prologo, inizia con una frase che lei desiderava fosse il filo conduttore del libro: *L'infinito sta alla mente umana, come il mare sta alla capienza di un bicchiere d'acqua*. Alcune pagine prima lo scrittore del prologo iniziava con le parole del libro e con quelle attraverso le quali voleva spiegare l'importanza di questo concetto: *L'infinito. Ho qui il motto che l'autore dei versi presenti in questo libro ha voluto che venisse stampato all'inizio del volume. Un motto sublime, è vero, però indecifrabile; un amore desiderato delle anime sognatrici, e che sempre si trasformi in un giogo angustio e in un'ansia insaziabile*.

Don Santiago López Moreno attinge dalla filosofia e dalla mistica per dare questa definizione e riconduceva il tema verso una difesa della donna rifiutata dalla chiesa. Tuttavia, Santiago Sellés nella sua copia de *El Luchador* del 7 dicembre quando raccontava i successi del funerale, al riprodurre le parole della domestica diceva: *Passa da qui.. è la defunta che attraversa lentamente... e va ad impossessarsi dell'Infinito... guardala come cammina maestuosa... entra nell'infinito come entrava in tutte le cose; come regina e signora e sovrana!*. Il significato dell'Infinito in questo frammento è un chiaro riferimento all'aldilà, probabilmente è lì che si trova l'impegno di Amparo López nel quale quello era il motto dell'opera, da un lato il suo interesse per l'esoterismo e dall'altro la certezza che le parole raccolte in questo libro durerebbero e sarebbero un mezzo di continuare viva e presente in questo mondo. L'altro aspetto sul quale lo scrittore del prologo si sofferma è il panteismo presente nel libro. Don Santiago López lo spiega così:

Questo stesso amore mistico costituiva l'Infinito che divorava la sua anima, in più di un'occasione, dava alle sue credenze un certo sapore panteista, che non assomigliava al panteismo fanatico dell'India e nemmeno a quello idealista delle moderne scuole razionaliste di Kant, Fichte

10 Respingo nel mondo quello che ho scoperto,/ sento tutto molto piccolo,/ e aspiro agli ideali supremi, impossibili da trovare in questa terra!/ Ho trascorso gli anni della mia esistenza,/ imposti al mio ribelle spirito/ come castigo e prova in questo mondo,/ per l'ambiziosa casualità e per superbo!

Schelling, Hegel, Krausse o altri leader della filosofia tedesca. In modo molto adeguato indica che questo panteismo può identificarsi con la bellezza della creazione che lei ricrea nelle sue poesie, per esempio: *Sombras de la vida, Virtud de amor, Certidumbre, Vida dichosa, La esencia, Todo es verdad, Las aves, Rerum natura, Gloria a Dios*, nel quale è presente questo frammento:

*Y dejándome caer*¹¹
con religioso entusiasmo
ante el sol que la pradera
calentaba con sus rayos.
No encontrando en torno mío
nada más grande y más santo
que su luz viva y fecunda,
en él á Dios he adorado.

Infine riportiamo qui due poesie pubblicate dal giornale spiritista *Luz y opinión* il 17 novembre 1900 che facevano parte di un libro di poesie pubblicato nel 1892.

*EL TRABAJO*¹²
Aunque el cielo de la tierra
nos parece harto lejano,
los unen los escalones
del amor y del trabajo:
Que en alas de la esperanza
y en vuelo raudo y veloz,
aquel que trabaja y ama
asciende pronto hacia Dios

*ILUSIONES*¹³

11 *E mi sono lasciato andare/ con religioso entusiasmo/ sul prato che il sole/ riscaldava con i suoi raggi./ Non avendo trovato intorno/ niente di più grande e santo/ che la sua luce viva e feconda,/ in lui ho adorato Dio.*

12 *IL LAVORO/ Anche se il cielo sembra essere/ dalla terra ben lontano,/ ciò che li unisce sono gli scalini/ dell'amore e del lavoro:/ che le ali della speranza e in volo fulmineo e rapido,/ colui che lavora e ama/ ascende presto verso Dio.*

13 *ILLUSIONI/ Mi sembra di toccare con la fronte/ il firmamento blu/ e di navigare nello spazio etereo/ tra onde di luce./ Cresco e mi dilato; e quasi nella terra/ non ci sto più./ La mia anima si diffonde quando sogna;/ e sentire è sognare.*

*Me parece que toco con la frente
al firmamento azul;
y que navego en el ethéreo espacio
entre olas de luz.
Que crezco, y me dilato; y que en la tierra
casi no quepo ya.
Pues se difunde el alma cuando, sueña;
y sentir es soñar.*

In entrambe le poesie possiamo apprezzare tratti della filosofia spiritista che sono disseminati nell'opera di Amparo López, come: il desiderio di trascendenza, il valore dell'amore, l'importanza del lavoro e dello sforzo, il riconoscimento dell'opera di Dio nella perfezione della natura, l'esistenza dell'anima e la sua capacità per apportare esperienze più in là del corpo. In conclusione, la decisione di Amparo López di autocensurare la sua produzione, probabilmente, ha privato i suoi contemporanei di un bersaglio verso cui lanciare le frecce più avvelenate, ha privato i suoi contemporanei di uno spirito guida e di uno specchio nel quale ammirarsi come donne e come scrittrici, ma soprattutto come costruttrici di nuovi mezzi di espressione nei quali si seleziona la parola e l'immagine che più si adeguano a ciò che si vuole dire, anche se questo significa rompere con gli schemi, con gli archetipi e allentare un busto che non lascia entrare aria sufficiente nei polmoni e che frena i pensieri e il ritmo della voce. Tutte le scrittrici, poetesse e soggetti lirici femminili hanno lo stesso destino anche se ognuna di loro ha una funzione diversa. Queste tre figure comportano la rottura di un'immagine che non è stata creata da una donna e nella quale lei stessa difficilmente può vedersi riflessa, e suppongono una trasgressione rispetto a ciò che è stato stabilito; una trasgressione che sarà ignorata, censurata, giudicata e condannata. Amparo López del Baño non si è sentita capace di sopportare questo in vita ed ha preferito rifugiarsi nei versi e nel suo circolo di amicizie, coloro che la capivano perché avevano le stesse inquietudini e che accettavano il compito di pubblicare la sua opera facendo così in modo che una parte di lei e dei suoi pensieri si diffondessero e continuassero a vivere.

BIBLIOGRAFIA

Bernaldo de Quirós, José A., “Eulogio Florentino Sanz: biografía, semblanza y catálogo de obras”, in *Especulo Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/euflsanz.html>

Carrere, Emilio, “De la vida de un poeta: Florentino Sanz”, in *La Ilustración Española y Americana* dell’8 marzo 1908.

Cobos de Villalobos, Amantina, *Mujeres celebres sevillanas*, Stampa di F. Díaz y comp.^{a.}, Siviglia, 1917.

Kirkpatrick, Susan, *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Cátedra, Feminismos, Madrid, 1991.

Lasso de la Vega, Ángel, *Historia y juicio crítico de la Escuela Poética Sevillana en los siglos XVIII Y XIX*, Stampa e Fonderia di M. Tello, Madrid, 1876.

López del Baño y Alfaya, Amparo, *Poesías*, R. Velasco Stampa. Rubio 20, Madrid, 1892.

Mayoral, Marina, “La amistades románticas: confusión de fórmulas y sentimientos”, en *Escritoras románticas españolas*, MAYORAL, M. (Coord.), Fundazione Banco Exterior, Madrid, 1990.

Méndez Bejarano, Mario, “El siglo de las luces. El espiritismo”, en *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX*, Renacimiento, Madrid, 1929.

Montoto, Santiago, *Las calles de Sevilla*. Stampa Hispania, Siviglia, 1990, pp. 44-45.

Nash, Mary, “El discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres”, in DUBY, Georges y PERROT, Michelle, *Historia de las mujeres*. 4. El siglo XIX, Taurus, Madrid, 2000.

Simón Palmer, Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual biobibliográfico*, Castalia, Madrid, 1991.

Valis, Noël M., “La autobiografía como insulto”, in *La autobiografía en la España contemporánea*, en *Anthropos*, n. 125, Anthropos, Barcellona, 1991.

Walkowitz, Judith R., “Sexualidades peligrosas”, in DUBY, Georges y PERROT, Michelle (2000): *Historia de las mujeres*. 4. El siglo XIX, Taurus, Madrid, 2000.

LA CAPACITA' NASCOSTA, L'INTELLIGENZA SOTTERRATA.

LE DONNE AI MARGINI

M.S. Suárez Lafuente

Università di Oviedo

Questa frase di Marcela Serrano che troviamo nel titolo riassume la storia degli atti delle donne nel mondo occidentale, de/limitati a causa di una società patriarcale ben consolidata. La lettura di tre libri agli inizi della mia comparsa nel campo del femminismo letterario mi ha portata a riflettere alla base di questo fatto già incontestabile. Il primo di questi è stata l'opera dell'autrice tedesca Christine Brückner, *Si hubieras hablado*, Desdemona, pubblicata nel 1998, nella quale la scrittrice mette in risalto non solo il personaggio di Shakespeare ma anche altre dieci donne emblematiche o sconosciute, personaggi del canone letterario e dell'immaginario culturale o donne in carne ed ossa. Le donne ritenute sconosciute sono state semplicemente ignorate dalla storia anche se ovviamente erano lì anche loro come Christiane von Goethe, Katharina Lutero o Malwida von Moysenbug, scrittrice che ha conosciuto e trattato di Nietzsche e Wagner ed anche degli intellettuali più di spicco nella sua epoca. Il patriarcato però, ha sempre risolto queste situazioni assecondandoci con la famosa frase *dietro un grande uomo c'è sempre una grande donna*. I grandi uomini hanno il loro nome inciso nero su bianco; il nome delle grandi donne rimane nella memoria degli amici e dei loro immediati discendenti. Eventualmente, ci meritiamo un programma alla radio come *Amores decisivos* degli anni '60, dove il protagonista era l'uomo, beneficiario di questo amore femminile.

La Brückner si basa sul poco che si conosce di queste donne sommandolo alle numerose informazioni che si hanno sugli uomini e ricostruisce i monologhi nei quali successivamente analizzeranno la loro vita. Alla fine del libro è dedicato uno spazio importante a Maria Vergine, considerata dalle donne cristiane nei secoli un modello impossibile da imitare e alla quale vengono

dedicate orazioni e litanie che mirano a esaltare le virtù dell'obbedienza cieca, l'osservanza dei precetti patriarcali e il silenzio di fronte alle personificazioni di una vita oppressa. Maria incolpa Dio di averle complicato la vita e poi ignorata come persona ed anche come madre dopo il compimento del progetto religioso. Dieci anni prima, nel 1978, Antonina Rodrigo pubblica *Mujeres de España*. Rodrigo, dopo un'introduzione di Montserrat Roig intitolata *La recuperación de la palabra*, illustra la biografia di sedici donne [diciassette nell'edizione del 1988], "dimenticate" per motivi politici, come Dolores Ibárruri, Victoria Kent e Margarita Nelken o per aver nascosto il lavoro in quanto mogli di mariti importanti, come María Goyri e María Teresa León e altre che sono state omesse per non aver concesso importanza alla capacità femminile.

Trent'anni dopo queste pubblicazioni e grazie al lavoro delle ricercatrici femministe, molti di questi nomi rientrano già nella nostra memoria, però poche delle 28 donne messe in luce da Brückner e Rodrigo sono riuscite a far parte della storia occidentale. Se vogliamo sapere di più riguardo queste donne, dobbiamo ricorrere ai libri che, nella migliore delle ipotesi, si trovano sugli scaffali delle librerie e delle biblioteche sotto la voce "Studio di genere", o su Wikimujeres, dove, appena si entra nel sito, troviamo un articolo di opinione con un titolo molto appropriato: *Nadie hablará de nosotras si no estamos en Wikipedia*. Vorrei menzionare le quasi 600 pagine del libro *Las filósofas* di Giulio de Martino e Marina Bruzzese del 1994, in quanto si tratta di un'opera di facile accesso e in grado di offrire un ampio numero di donne importanti in un dato momento storico, nel quale le donne vengono situate nel luogo che appartiene loro in ogni epoca, dal mondo dell'Egeo fino alla fine del XX secolo. Nel 2009, l'Istituto delle *Instituto Asturiano de la Mujer* modificò *Un año de mujeres*, 365 biografie, ognuna delle quali si rifà ad ogni giorno dell'anno per la data di nascita o di morte; si tratta di un lavoro corale importantissimo coordinato da Nieves Fernández González. Pertanto, se c'è stato e se c'è tutt'ora un numero tale di donne che esercitano le loro capacità personali nel mondo del lavoro, della cultura, delle arti, della politica ecc... la domanda che bisognerebbe farsi è perché non si valorizza il loro contributo allo stesso modo degli uomini. La risposta, senz'ombra di dubbio, l'ho nascosta nel prologo dell'autore afroamericano Ralph Ellison nella sua opera *Hombre invisible* del 1952 che comincia con le seguenti parole:

Sono un uomo invisibile. No, non sono un fantasma e nemmeno un ectoplasma. Sono un uomo con un corpo fatto di carne ed ossa, fibra e fluidi, e poi si può dire che ho anche una mente. Capiamoci, sono invisibile semplicemente perché la gente si rifiuta di vedermi (...). Quando si avvicinano a me, vedono solo ciò che circonda me, loro stessi o ciò che dice loro l'immaginazione, è come dire, vedono qualsiasi cosa tranne me. (Ellison, 1976: 7)

Se scambiamo la parola *uomo* con la parola *donna* otteniamo come risultato la situazione di emarginazione che accompagna sempre, in tutto il mondo e in ogni epoca il genere femminile: Ellison scompare come individuo perché, prima di qualsiasi altra considerazione (eccetto quella di uomo milionario o potente) è un “negro”, noi donne siamo invisibili come soggetti individuali perché apparteniamo al mondo generico delle “donne”. È un comune sentire della mentalità dominante che le donne, come scrittrici, hanno una visione del mondo limitata, ovvero solo quella femminile, però come ci ricorda Redondo Goicochea, non è così perché *ogni sguardo, tutti gli sguardi [quelli degli uomini e quelli delle donne] raccontano solo il loro mondo, che non è altro che solo una parte dello stesso* (2003:21). La visione del mondo è per forza di cose parziale per ogni persona e noi ci avviciniamo solo a un’idea generale se ammettiamo tante espressioni quante sono quelle possibili. Sin dalle favole, siamo state educate ad essere eroine passive oppure, attuare dai margini come personaggi secondari, come nel caso della sorella Anna dal racconto di Barbablù¹⁴. Loro sono donne *che nessuno è riuscito a domare, quelle donne che non si sono conformate con le virtù femminili, quelle donne che hanno voluto distinguersi, quelle donne che non si sono fatte sottomettere* (Serrano, 2002:13) hanno avuto il privilegio di essere menzionate in qualche riga delle pagine della storia solo per essere demonizzate e poi dimenticate. All’inizio del 20° secolo, la poetessa afroamericana Anne Spencer scrive *Letter to my sister*, una poesia dedicata in generale alle donne che considera sue “sorelle”, in cui dà un consiglio di carattere generale sul quale si prolunga di seguito: *“It is dangerous for a woman to defy the gods”*. Anche se nel XIX° secolo ci sono scrittrici di spicco e donne che hanno cambiato poco a poco i segni del tempo, come la “nuova donna”, le FLANEUSES, le donne ineguagliabili / *odd women* (donne “eccentriche”) e le suffragette, fino alla metà del XX° secolo non si inizia la rottura del soggetto cartesiano monolitico, borghese e maschile.

Da questo momento in poi, le donne iniziano ad essere molto più consapevoli dei loro diritti e della loro situazione e di conseguenza, si moltiplicano le rappresentazioni artistiche di coloro che vogliono recuperare la voce, la corporeità e il protagonismo attraverso luce e stenografia. La storia non sarà più la stessa. E non sarà la stessa grazie a scrittrici come María Mercé Marçal, che aveva chiara la sua genealogia e possibilità; Marçal conferma nella sua opera: *sono qualcuno, una donna che scrive (...) Una donna. Anni fa ho tentato di esprimere il mio “io” partendo da “cosa sono”. Ringrazio casualmente tre doni: l’essere nata donna, di basso rango e di una nazione oppressa. Ringrazio quindi di poter essere in questo modo tre volte ribelle*) (Ibarz, 2004:21). Carmen Martín

14 N.d.T. della favola di Barbablù esiste anche una versione italiana di Italo Calvino chiamata *Naso d’Argento*. La trama è sempre la stessa ed evidenzia la storia di donne che si salvano da sole dal crudele marito.

Gaite segnala che nel 1972, degli occhi che perseguitano, gelosi, in un vano intento perchè non si moltiplichino le ribelli:

Gli sguardi che si affacciano sulla nostra area si impegnano ad ordinare il tutto in base a ciò che vedono da fuori, facendo riferimento a norme precedenti e finte; si impegnano ad applicare e a confermare quello che vedono, a collocarlo e classificarlo in modo definitivo non appena si disegna il più timido scorcio che possa incoraggiare all'esplorazione o alla contemplazione. Guardano dalla parte più esterna possibile, giustamente dalla fessura che basta per poter mettere un po' il naso e attaccare una nuova etichetta rapida. (Revista Triunfo, 1972:35)

Come abbiamo già visto le letterate si muovono e si animano ancora nell'ambito femminile, incoraggiando un nuovo concetto elaborato dal femminismo: la sorpresa, ovvero il primo passo verso la ricerca di modelli e verso la realizzazione di una genealogia creativa che le possa armare per uscire dai margini del patriarcato. Clara Janés, poetessa apprezzata, mette in versi la situazione nella quale si nascose in quel momento:

*en aquel espacio¹⁵.
Y, sostenida por su hilo,
me investí de la seguridad del funámbulo
para permanecer en equilibrio
en ese punto
de ser en lo imposible,
donde la vida no es la vida
y es toda la vida.*

Diverse donne contemporanee si scontrano proprio sugli ultimi due versi della poesia di Janés; Yannick Granec e Tarashea Nesbit illustrano ciò, attraverso due novelle contemporanee pubblicate rispettivamente nel 2015 e nel 2014, nelle quali abbiamo sofferto con i loro personaggi sul fatto che *la vita non è vita ed è tutta la vita*, perché durante il corso della storia le protagoniste vivono marginali in un mondo piacevole, in movimento e centrale ma che, come apparirà nei libri, non sarà vita.

I. IL CASO DI ADELE GÓDEL

15 e in quello spazio./ E, sospesa su un filo,/ mi rivestii della sicurezza di un funambulo/ per restare in equilibrio/ in quel punto/ che è l'impossibile,/ dove la vita non è vita/ ed è tutta la vita.

Nel suo primo romanzo *La diosa de las pequeñas victorias*, pubblicato nel 2015, l'autrice francese Yannick Granec, seguendo la scia della Brückenr, sovrappone due storie parallele e complementari: la prima è quella di Anna, una giovane regista di documentari che si impegna per mettere in salvo tutte le opere del matematico Kurt Gödel per trovare qualsiasi tipo di annotazione o scoperta che possa risultare fondamentale per la scienza, e la seconda storia tratta di Adele, sposa di quest'ultimo, che gli ricorda nella sua dimensione umana, quanto sia uomo fragile, complicato perso in un mondo che gli sembra scomodo e pericoloso, nell'aspetto politico, sociale ed anche in quello delle relazioni personali. Il racconto di Adele, che comincia nel 1928 e prosegue fino al 1980, anno in cui si congiunge con quella di Anna, traccia la biografia di un uomo dedicato quasi esclusivamente alla scienza e mette in evidenza il momento storico in cui Gödel ha dovuto confrontarsi con i suoi dubbi, con le sue idee e con le sue aspirazioni. Nonostante le case editrici pubblicizzino quest'opera come una straordinaria storia d'amore, si tratta di ben altro, ovvero di un documento di meta romanzo storiografico, testimone della grandezza e delle infelicità di una coppia disprezzata dai suoi coetanei e dalla sua discendenza (a causa della doti geniali di Gödel in matematica) e tutti si chiedevano: “ma perché un genio come lui si è sposato con una grassona del genere?”. Il vero nucleo della narrazione è l'amaro lamento di Adele sul fatto che mai nessuno si fosse interessato alla sua vita e al suo singolare matrimonio. Gödel ha lasciato dietro di sé i suoi teoremi che spiegano il mondo in astratto ma non raccontano niente dell'uomo che è stato. Adele è una donna semplice e pratica per necessità, che non capisce nulla di matematica ma conosce bene l'uomo con il quale ha vissuto per più di quarant'anni. Questa dicotomia, sostenuta dalla forma stessa della novella, riflette di continuo un clima di tensione, disagio e malinconia, che allo stesso tempo si incastra bene nell'epoca nella quale hanno vissuto i personaggi, quando *la vita dello scientifico, la nostra storia e il futuro del paese era tutto un gran disordine*. Negli anni immediatamente successivi alla seconda Guerra Mondiale, nella città universitaria di Princeton, un ampio gruppo di scienziati e pensatori centro-europei, emigrati verso gli Stati Uniti negli anni prima e durante la guerra stessa, discute le sue teorie e le sue proposte, si riunisce in consigli accademici e in feste private, si difende dalle offensive cieche di McCarthy o si piega ad esse per superare come può lo sradicamento, le frustrazioni e i diversi gradi di adattabilità, solitudine o insoddisfazione che sentono gli uni e gli altri. La comparsa di Einstein nel romanzo, come amico di passeggiate di Gödel, umanizza il covo degli scienziati astratti e stravaganti in cui si era trasformato Princeton. Però Adele continua ad essere una figura secondaria, un personaggio utile in quanto fa in modo che loro possano sfoggiare le loro vanterie intellettuali, sfruttare delle loro passeggiate ricostituenti e

aggiornarsi sugli avvenimenti storici. Adele d'altro canto è visibile solamente quando qualcuno ha bisogno di lei o quando non fa le cose "che deve fare". L'intellettuale inglese Mina Loy, nel suo "Manifesto Femminista" del 1914 definiva che: *il valore di un uomo si misura interamente attraverso il suo interesse per la comunità; il valore di una donna dipende unicamente dalla possibilità di attrarre o meno un uomo che decide di averne cura per tutta la vita*. Però Adele Gödel è presente per dimostrare che, in realtà, gli uomini scelgono le donne affinché siano le responsabili del loro benessere e non il contrario. Il titolo della storia, *La diosa de las pequeñas victorias* non corrisponde esattamente al contenuto, infatti Adele non è considerata una dea e nemmeno le si riconoscono vittorie anche se piccole; è Adele stessa che cerca piccoli piaceri nella devozione che ha nei confronti di suo marito. Di conseguenza, i capitoli corrispondenti al 1980 risultano essere ridondanti dal momento che la memoria di Adele non sembra aver bisogno di incentivi per attivarsi, e l'autrice non sembra voler cambiare il significato della vita dell'anziana Adele in modo da giustificare questo gran numero di argomenti; Adele sa molto bene chi è e come il mondo l'ha trattata. Ma la parte principale della narrazione è particolarmente interessante e concilia le vicissitudini della consapevolezza e dell'uso della conoscenza scientifica della metà del XX° secolo con quelle dei conflitti bellici e politici presi dalla prospettiva quotidiana. Adele ha subito letteralmente le conseguenze sulla propria pelle.

II. LE MOGLI DI LOS ÁLAMOS

La lettura di questo romanzo di Tarashea Nesbit risulta essere strana fin dall'inizio e questo è dovuto all'uso continuo di un'identità collettiva mantenuta usando sempre la prima persona plurale femminile per indicare noi, le mogli. Un soggetto che, in ogni paragrafo, descrive le esperienze comuni e le molteplici reazioni a una stessa situazione. L'effetto è molto interessante poiché da l'impressione di essere di fronte ad un mondo diverso e aperto quando in realtà, si sta descrivendo un ambiente opprimente, quasi claustrofobico. Il romanzo è diviso in tre parti corrispondenti agli anni 1943, 1944 e 1945. Ogni parte viene affrontata in brevi capitoli, come se fosse un diario, nei quali il soggetto "mogli" mostra la situazione nella quale vivono loro. La citazione che segue deve servire come esempio: *arriviamo appena sposate, o nel bel mezzo della crisi matrimoniale dopo sette anni o mentre siamo ancora molto amiche dei nostri mariti o senza esserne ancora completamente innamorate però cercando di continuare per i nostri figli o per noi stesse* (30). Apparentemente, chi leggere deve ricomporre i frammenti di vita di Louise, Margaret o Catherine fino a che non si rendono conto che poco importano i loro nomi e che si tratta semplicemente di

“mogli”. Queste donne, come Adele nel romanzo della Grannec, hanno solamente lo scopo di rendere più facile la vita di quegli scienziati che si sono concentrati su quello che “importa veramente”: portare a termine la bomba atomica prima che lo facesse Hitler. Nonostante l’impero tedesco avesse iniziato la sua decadenza, il progetto prosegue ugualmente con chiari fini di dominazione. La narrazione è diretta ed esplicita, più adatta per un articolo di giornale che per un’opera letteraria, anche se bisogna riconoscere gli sforzi dell’autrice per aver toccato una vasta gamma di tematiche come: la bellezza della desolazione, lo squallore del popolo di Los Álamos, la difficoltà di vivere tra segreti e bugie, i problemi etici crescenti di alcuni scienziati o il totale disprezzo delle autorità per la popolazione nativa. Sullo sfondo ci sono le lettere, censurate, tra le mogli e i loro familiari nella quali denunciano la perdita dei fratelli e lasciano intravedere lo sviluppo di una guerra che “lasciava lontani”, che sembrava quasi “che non ci fosse”, che lasciava però stelle dorate sulle finestre. Le mogli concordano sul pericolo sempre presente della radioattività e delle esplosioni sperimentali, anche se le parole chiave come “uranio” o “fissione” non appaiono fino alla metà del romanzo e “bomba atomica” o “Oppenheimer” si menzionano solo a venti pagine dalla fine. Gli effetti devastanti del processo di sperimentazione con i quali loro convivevano si potevano vedere dalla morte di giovani scienziati a causa del cancro, dalle molte vedove che assistono all’apertura del Museo di Los Álamos vari anni dopo e dalle centinaia di sfollati dell’atollo di Bikini che portavano con loro *figli morti o bambini chiamati bambini medusa perché avevano le estremità del corpo non ancora del tutto formate* (281). Le mogli non partecipano, osservano solamente, ascoltano e prendono atto. George Johnson scrive nel New York Times (18.04.2014): *le donne, insieme o ognuna per se, hanno festeggiato o rimpianto a modo loro la meraviglia o l’orrore di ciò che era stato costruito nel villaggio*. Una comunità rimasta tale fino alla fine dei tempi; non si può essere più invisibili e nemmeno essere messi più ai margini di certi avvenimenti storici, singolari e terribili.

III. CONCLUSIONI

Nessuno meglio di Cristina Peri Rossi ha saputo spiegare, in un poema valido per qualunque gruppo minoritario contemporaneo, ciò che è la genealogia ancora parzialmente fallita di ogni donna:

*Vengo de un pasado ignoto¹⁶
de un futuro lejano todavía.
Pero en mis profecías hay verdad.
Elocuencia en mis palabras.
[...]
Soy la advenediza
la perturbadora
la desordenadora de los sexos
la transgresora.
Hablo la lengua de los conquistadores
pero digo lo opuesto de lo que ellos dicen.*

La condizione della donna

Effettivamente, all'interno di ogni donna c'è un'esperienza che resta in silenzio, un'esperienza che rimane sconosciuta anche per coloro che sono più vicini a queste donne e che, quando si inserisce nella letteratura apporta una pagina creativa e innovatrice per l'immaginario culturale in quanto costituisce una sovversione senza possibilità di retrocessione dell'ordine stabilito. Queste storie potranno anche passare in secondo piano ma se sono già state rivelate almeno una volta per mezzo della scrittura, hanno già suggerito un punto di svolta nel nostro difficile cammino e prima o poi, potranno uscire dalla situazione di emarginazione e aiutare alcune persone ad abbandonare lo storico aggettivo di "emarginata".

16 Provengo da un passato ignoto/ da un futuro ancora lontano./ Però c'è verità nelle mie profezie./ Eloquenza nelle mie parole/ [...]/ Sono la arrivista,/ la perturbatrice,/ la disordinatrice dei sessi/ colei che trasgredisce./ Parlo la lingua dei conquistatori/ ma dico l'opposto rispetto a ciò che loro dicono.

BIBLIOGRAFIA

- Brückner, Christine, *Wenn du geredet hättest, Desdemona [Si hubieras hablado, Desdémona]*. Berlino, Verlag Ullstein, 1988.
- Caballé, Anna (ed.), *Lo mío es escribir. La vida escrita por las mujeres. IV*, Barcellona, Círculo de Lectores, 2003.
- De Martino, Giulio y Marina Bruzzese. *Las filósofas* [1994], Madrid, Colección Feminismos, Editorial Cátedra, 1996.
- Ellison, Ralph. *Invisible man* [1952], Harmondsworth, Penguin Books, 1976.
- Fernández González, Nieves (coord.), *Un año de mujeres*. Oviedo, Instituto Asturiano de la Mujer, 2009.
- Grannec, Yannick, *La diosa de las pequeñas victorias*, Madrid, Alfaguara, 2015.
- Ibarz, Mercé, *Maria-Mercé Marçal. Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*, Barcelona, Proa, 2004.
- Loy, Mina, “Feminist Manifesto”.
- <http://lunaparkjournal.yolasite.com/resources/6.Mina%20LoyFeminist%20Manifesto.pdf>
(Consultato il 21.07.2016).
- Martín Gaité, Carmen, “Los malos espejos”, Revista *Triunfo*, nº 551, anno XXVII, 15/07/1972 (34-35).
- Nesbit, Tarashea, *Las esposas de los Álamos*, Madrid, Turner Publicaciones, 2014.
- Peri Rossi, Cristina, *Otra vez Eros*, Barcellona, Editorial Lumen, 1994.
- Redondo Goicoechea, Alicia, “Escritoras hispánicas” (17-50), en Anna Caballé (ed.), *Lo mío es escribir. La vida escrita por las mujeres. IV*, Barcellona, Círculo de Lectores, 2003.
- Rodrigo, Antonina. *Mujeres de España. Las silenciadas* [1978], Barcellona, Círculo de Lectores, 1988.
- Serrano, Marcela, prólogo a *Cuentos de mujeres solas*, Buenos Aires, Alfaguara, 2002.
- Spencer, Anne, “Letter to My Sister”. <http://www.aaregistry.org/poetry/view/letter-my-sister-annespencer>, 5 maggio 2016.
- Wikimujeres. <http://wikimujeres.wiki/>, 13 ottobre 2016.

TOGLIENDO LA TELA: L'ALTRA PENELOPE

Elena Fernández Treviño

IES Miguel Fernández de Melilla

ABSTRACT

Si tratta di un viaggio nella storia alla ricerca di esempi di donne che mettono in discussione il modello tradizionale di Penelope in attesa del suo amato. Attraverso questi modelli che scopriremo nella letteratura, avremo modo di trovare anche altri riferimenti femminili che, tessendo una tela con fili diversi, ci mostreranno segni di libertà femminile, si comporteranno seguendo modelli di vita e segnali pedagogici che ci racconteranno la vera storia delle donne narrata da loro stesse e che al contempo agiranno come referenti reali e non come gli archetipi di donna imposti dal patriarcato.

Parole chiave: Penelope, femminismo, educazione, letteratura.

I. AMMIRIAMO I TELAI DELLA LIBERTÀ

Helene de Cixous afferma: *La maggior parte delle donne che si sono svegliate ricordano di aver dormito, di essere state addormentate*¹⁷. *Svegliatevi donne, parlate, dove siete donne*. María Milagros Rivera ci ricorda che c'è sempre stato spazio per la libertà femminile e che la nostra storia, quella delle donne non è la storia che riguarda ciò che possiamo aver fatto o pensato, ma riguarda il nostro modo di essere nel mondo come esseri femminili, un modo di essere che ha superato ciò che siamo e ha trasformato il mondo attorno. Riguarda soprattutto il fatto che noi donne abbiamo

¹⁷ Questa è una frase di Yolanda Beteta Martín che si trova nel suo articolo *Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos*. Yolanda ci dice il perché e ci spiega anche che *le donne sono state addormentate per essere indottrinate nei parametri maschilisti dal punto di vista cognitivo, emotivo e corporale*.

sempre creato spazi di libertà femminile e ci sono state sempre donne creatrici, scrittrici, pittrici, pensatrici. Ciò che rimane da fare ora è ricostruire la storia.

Secondo le parole di Milagros:

Noi donne sentiamo, gli uomini sentono, noi donne pensiamo, gli uomini pensano, noi donne andiamo, gli uomini vanno, noi donne parliamo, gli uomini parlano. Questo significa che ciò che riesce a fare una donna riesce a farle anche un uomo; ciò che cambia è l'esperienza. Infatti vivere nel corpo di una donna è diverso dal vivere nel corpo di un uomo¹⁸.

Il nome che ho scelto di dare a questa conferenza è “L'altra Penelope” e vi vorrei parlare di ciò alludendo al personaggio che tutti conosciamo. Penelope è un personaggio dell'Odissea, uno dei due grandi poemi epici assieme all'Iliade, scritto da Omero nel VIII secolo a.C. Come ci racconta Omero, Penelope è la sposa di Odisseo, re di Itaca e personaggio principale. Partito per la guerra di Troia, Penelope aspetta il suo ritorno per vent'anni. Proprio per questa ragione è stata considerata fino ad oggi un simbolo di fedeltà coniugale. Però io vi vorrei parlare di un'altra Penelope. L'educazione che ho ricevuto era basata sul fatto che la vita delle donne, il loro linguaggio e le protagoniste non comparivano negli spazi del sapere e nella scuola. L'essere cosciente di questa perdita, di questa omissione complice della metà della storia è stato un momento chiave nella mia vita, nella mia forma di capirmi, nelle mie relazioni personali e nel mio modo di insegnare e di capire la mia professione. Tuttavia noi donne, come ci racconta Ana María Piussi, *siamo andate a far tesoro di parole e opere di donne del passato, la cui originalità e fedeltà a se stesse ha sempre avuto la forza di rompere i canoni patriarcali del pensiero con conflitti che sono risultati fecondi per raccontare la propria storia*¹⁹. In qualsiasi epoca e cultura ci troviamo, queste donne ci sono state. Raccogliamo l'eredità, il patrimonio e riconosciamo che oggi siamo in presenza di conversioni culturali e simboliche grazie all'opera di donne in molti campi del sapere che hanno avuto effetti curativi e liberatori e grazie a un'intelligenza femminile e a un lavoro costante diffuso in tutto il mondo offerto a tutti e a tutte. Stiamo entrando nell'avvincente compito di studiare e riscattare tutte queste donne che hanno fatto parte della storia ricostruendo una genealogia femminile come se buttassimo via questo filo della Penelope di Omero per disfare la storia raccontata dallo scrittore e usare il filo giusto per tessere un altro modo di dire e di essere e per fare in modo che in questa nuova tela le donne vengano riconosciute. È semplicemente questa l'altra storia di Penelope raccontata da lei stessa. È la scuola che ha questo grande e necessario compito di

18 Milagros Rivera nel suo articolo *La historia de las mujeres que nombran el mundo en femenino* dichiara che tutti gli esseri umani sono sessuati, idea presa dalla filosofa Luce Irigaray nella sua *Ética de la diferencia sexual*.

19 In *Volver a empezar. Entre vida, política y educación: prácticas de libertad y conflictos prosperi*. Inoltre è molto interessante la sua posizione anche nel suo articolo *Partir de sí: necesidad y deseo*.

disfare la tela per ricomporla con la storia vera tessuta insieme da uomini e donne. Adrienne Rich²⁰ afferma: *Tutti gli esseri umani sono nati da una donna*. Con questa parola “donna” ci riferiamo a tutte le nostre madri, figlie, sorelle, nonne e amiche. Però ne fanno parte anche quelle donne che passano per la strada, che lavorano nei supermercati, che ti guardano da una panetteria, che aspettano per ore e ore alla frontiera. Noi, donne e uomini, per come siamo fatti non siamo né uguali né contrastanti, bensì diversi ed eterogenei. Questa caratteristica è una fonte di ricchezza inesauribile e sacra. In quanto docente, a volte, trovo che le istituzioni formative e tradizionali, salvando forse l’asilo e le scuole primaria di primo grado che sono ancora fondate sull’amore e sulla priorità delle relazioni, della creatività e del gioco, si stiano trasformando sempre di più in luoghi rassegnati e tristi sia per studenti che per insegnanti, luoghi che reprimono il desiderio e che obbediscono alla norma e alla burocrazia sterile. Questa sua forma di sterilità la troviamo nella grande abbondanza di regole, istruzioni e forme di controllo o nella forma in cui gli stessi strumenti di potere influenzano l’insegnamento utilitaristico per ottenere un futuro posto nel mondo secondo la logica impresaria. Non dobbiamo permettere che le scuole assomiglino alle carceri. Il filosofo Socrate ci ricordava che gli esseri umani considerano l’atto di educare un qualcosa di appassionante e una sfida rispetto al castigare e che educando raggiungeremo la virtù necessaria per non poter lamentarci del castigo. Queste strutture impostate di altri settori che minacciano le scuole, non hanno niente a che vedere con l’umanismo e ci offrono un insegnamento parziale e una cultura unilaterale, incompleta che rende incompleti. Bisogna recuperare una scuola in grado di difendere il suo spazio come uno spazio di dissenso, di libertà e di conquista di valori che non sono utopici bensì possibili. Una realtà in grado di trasformare la realtà stessa.

Una scuola che formi i suoi cittadini e cittadine come uomini e donne educati sull’uguaglianza e sul rispetto delle differenze e che si riconoscano tra tutti e tutte come parte di un mondo. Uno spazio di eterotopia contro uno spazio che preserva spazi di bellezza. Per questo credo che, come ci dice il professore e scrittore José Contreras Domingo²¹, ciò che accade in un’aula, o in un qualsiasi altro

20 Questo è ciò che Adrienne Rich espone nella sua opera *Of Woman Born*, basato sulla sua esperienza personale. Quattro anni prima aveva divorziato da suo marito e padre dei suoi tre figli. Adrienne Rich è un modello di donna che rompe con i canoni dell’epoca. Poeta e donna attivista denuncia l’educazione basata sul ceto sociale e sul colore della pelle, così come la discriminazione per essere donna e soprattutto per essere una donna lesbica. Adrienne ha vissuto con la donna della sua vita, la scrittrice Michelle Cliff fino alla morte avvenuta all’età di 82 anni. Ha rifiutato la Medaglia Nazionale delle Arti come protesta alla politica culturale e sociale di Bill Clinton).

21 Questo è ciò che afferma José Conteras nel suo libro “Investigar la experiencia educativa” e in numerosi articoli dove concepisce l’esperienza educativa come un’esperienza che attraversa l’oggetto e il soggetto e che fondamentalmente consiste nell’adottare un comportamento: lasciarsi sorprendere, aprirsi alle domande e lasciarsi contagiare da ciò che accade nell’aula e da ciò che possiamo apprendere dai compagni in ogni esperienza di vita in classe.

spazio divulgativo, non è semplicemente un qualcosa che “si insegna” o “si apprende”, bensì un qualcosa che prima di tutto si deve “vivere”. La classe infatti non è qualcosa di ermetico e chiuso e nemmeno formato sempre allo stesso modo da qualcosa di ripetitivo e meccanico. L’insegnamento è qualcosa di creativo e aperto che ha la capacità camaleontica di adattarsi a qualsiasi clima o vita in qualsiasi aula. E dato che la vita è qualcosa che si vive improvvisando e che poco a poco crea, *la strada si fa camminando*, citando Antonio Machado. Perché ciò che accade nell’aula assomiglia di più alla poesia che a qualsiasi scienza molto meno esatta. Se pensiamo inoltre che l’atto di apprendere sia reciproco, io da loro (voi da me) capiremo che interagiamo con gruppi umani, con persone che vanno ben oltre l’aula e i banchi e che hanno tutta la vita al di là di quelle mura e che spesso questa realtà interferisce o si fa strada nel corso della vita. “La vita è ciò che accade nell’aula”; questa frase acquisisce ancora più significato se teniamo a mente che la vita è sempre un riferimento cui dobbiamo fare affidamento perché deve agire come guida che accompagna i contenuti della nostre materie. La vita da dentro a fuori dell’aula e la vita da fuori a dentro. Mi ricordo un convegno in cui Mario Vargas Llosa ha ritirato il suo premio Nobel e ci ha detto: *ho imparato a leggere a cinque anni nella classe del fratello Justiniano, nel Colegio de la Salle in Cochabamba (Bolivia). È la cosa più significativa che è successa nella mia vita*²². Basicamente, insegnare può ridursi al semplice leggere e scrivere. A leggere nel mondo attraverso i libri e a leggere i libri che altri hanno scritto per scrivere la vita. Mi affascina quest’interazione tra leggere e scrivere, ad apprendere a legger noi stessi e a raccontare ciò che succede nella nostra vita ai libri e viceversa e per me esprime molto bene le ali che ci danno questi strumenti e quanto distante possiamo volare con essi. Credo che la chiave di ciò stia nel superare le barriere di noi stessi e nel rompere gli spazi, i tempi e i contenuti che racchiudono la classe trasformandola in uno spazio che opprime e uccide invece di uno spazio di trasformazione costante. Perché bisogna dare agli alunni qualcosa di meglio di ciò che possono trovare lì fuori sotto il sole. Bisogna aprire loro la mente e non chiudere con cerniere le possibilità che ci sono. Nel caso delle donne, la sfida è ancora più grande. Non possiamo tralasciare un mondo che grida di recuperare tutta una storia di simbologia femminile rimasta nascosta ma che esiste davvero. Adesso che la libertà delle donne è un qualcosa di compiuto in tutti i paesi, nel senso che le donne hanno coscienza di questo e si ribellano ad una logica patriarcale, adesso che cerchiamo le nostre radici come le cercano tutte le donne che hanno scritto e che hanno creato spazi di libertà femminile vi parlo di questa Penelope che non spera tessendo la tela e che si rassegna al telaio della storia; bensì la disfa per trovare un nuovo senso di

22 Il discorso completo si può trovare al link seguente:
https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_sp.pdf

speranza e un nuovo Ulisse che aspetta, quest'uomo nuovo che è complice, compagno e che ti guarda e ti riconosce e ti fa sentire come se fossi con te.

Uomini e donne, dobbiamo tessere una nuova storia che ci faccia sentire liberi e che non si costruisce con la supremazia di un genere sull'altro, bensì con piccoli passi, costruendo ponti e volendo un'uguaglianza di diritti e di opportunità, rispettando e amando le differenze. Le differenze che si trovano in ogni essere umano che dovremmo rompere sono tutte quelle etichette che non ci permettono di andare avanti e ci portano catene al posto delle ali. Sono differenze che si trovano in ogni parte, che ci arricchiscono e ci fanno essere migliori e più interessanti e non devono essere la scusa della supremazia di alcuni esseri umani sugli altri. Questo è un filo che è stato lavorato molte volte e che ci ha impedito di vedere e che deve sempre essere fermato un'altra volta perché spesso si dimentica di farci vedere il cammino. Il genere, ciò che significa essere uomo o donna, è solo una costruzione sociale che spesso viene maneggiato dai fili del potere e che con destrezza e il giusto tempo dobbiamo ripristinare come fanno gli artigiani dell'amore e della pace con la destrezza e l'equilibrio necessari. Oppure come fanno i tessitori di sogni, che non si sono mai conformati agli artigiani del corpo per recuperare il corpo che ci appartiene, o come fanno i braccianti della terra e della storia in modo che diano lo scopo dell'arte e il frutto necessario che ci delizi o alimenti oppure il pezzo di tela che ci copra tutti e tutte. E dovremmo ripristinarlo anche seguendo i poeti che si prendono cura delle parole e del linguaggio in modo che possa essere esibito sia da uomini che da donne e in modo che possa parlare di un mondo diverso da questo. È questa la libertà, quella femminile, che ci porta a dare un nome femminile al nostro mondo. Si tratta di scrivere la storia, di avere un ruolo, un incarico o una posizione di decisione o di responsabilità, tenendo sempre presente che l'autorità esiste ed è diversa dal potere. Perché la parola autorità, proprio come ci spiega María Zambrano²³, deriva da *augere* che significa svilupparsi, aumentare e che risponde alla vita e al fatto di andare avanti, in questo senso promuove la creazione e la fecondità. Vale a dire che è possibile aprirsi in qualsiasi luogo a un altro ordine di relazioni: un ordine di relazioni che non nomina il potere, bensì la relazione di autorità; una relazione che favorisce la creazione e la fecondità e che storicamente è stata più propria dell'esperienza umana femminile che di quella maschile. L'autorità si orienta e orienta la vita e la storia verso l'aurora, verso la nascita e la luce e non verso il tramonto o la morte.

23 María Zambrano nel suo libro *Filosofía y educación* ci parla da maestra di ciò che significa un insegnamento globale che includa l'emozione e che si avvalga dell'autorità e dell'amore di chi ci insegna e che niente deve avere a che fare con il potere. La scrittrice critica l'eccessivo e abusivo uso della ragione a scapito delle altre capacità nelle quali apprendiamo e il come apprendiamo.

II. ASCOLTIAMO IL CANTO DI PENELOPE QUANDO CUCE E QUANDO NON CUCE

E come facciamo fronte a tutto questo? Torniamo al mito di Penelope. Conosciamo la storia dei troiani attraverso le voci degli eroi omerici e le calamità del ritorno degli eroi ad Itaca attraverso la prospettiva di Odisseo. Però, cosa dovrebbero dire i personaggi femminili dei miti se cediamo loro il ruolo di narratrici? La sovversione dei miti ci permette di addentrarci in un mondo mitologico nel quale le donne tornano ad un'Itaca dominata tradizionalmente da una supremazia maschilista; un mondo nel quale le eroine erano rimaste in silenzio nella propria dimora. Odisseo torna ad Itaca però Penelope non può rinunciarvi, e questo dunque non ci svela parte della nostra storia? Se nella storia i protagonisti sono gli uomini e il modello di donna che ci viene proposto dal narratore di questa storia è sempre lo stesso quello, ci rimangono riferimenti per mostrare alle nostre alunne e *en passant* ai ragazzi che accettino e riconoscano altri modelli di donna? Le versioni post-omeriche hanno rielaborato il mito e hanno reinterpretato il personaggio. Penelope si cede in questo modo ai 129-136 pretendenti in quanto il dio Pan è il risultato di questi amori. In altre versioni invece Penelope viene castigata al ritorno di Odisseo ed è esiliata a causa della sua infedeltà (andrebbe a morire a Mantinea, luogo in cui si troverebbe la sua tomba) oppure sarebbe lo stesso Odisseo ad ucciderla come castigo del suo adulterio con il suo pretendente Anfinomo. Però nella maggior parte delle versioni Penelope rimane fedele al suo sposo ed ha anche un secondo figlio da lui. Ciononostante durante la storia troviamo diverse versioni di Penelope, tante quante sono i diversi tipi di donna e se rintracciamo il suo tessere e disfare e ascoltiamo la Penelope che ci racconta la sua storia, ci riposeremo sulla fodera di una storia che è la nostra. Come ci dice Olga Zamboni, poeta argentina *Nessuno più di quello che stato forgiato di te, da Omero e dai miti, saprà di te, Penelope*²⁴. Nello studio di Iván Pérez Miranda *Penélope y el feminismo, la reinterpretación de un mito*, ci troviamo di fronte a una Penelope che crea ed escogita il mito e la trama che inventa su se stessa come accade nelle poesie riunite della poetessa cubana Juana Rosa Pinta *Los viajes de Penélope*, e questo è ciò che ci dice:

*Año tras año*²⁵

24 Olga Zamboni ha scritto *Mitominas*, un libro di poesie nel quale rivendica donne della mitologia delle nostre radici classiche, eroine di tutti i tempi e di tutti i giorni.

25 *Anno dopo anno / hai portato alla morte irriducibili pretendenti / che origliavano nel mio cortile: / da fuori tempo / li vincevi / ancor prima di avvistare la spiaggia / nella quale ci diamo appuntamento. / Ed io che già volevo loro bene dal tanto tessere disfare e intanto / rivendicare il tuo sguardo / e li vedevo morire uno dopo l'altro / a colpi d'infinito*

*diste muerte a los tercos pretendientes
que orillaban mi patio:
desde fuera del tiempo
los vencías
antes aun de divisar la playa
en que nos damos cita.
Y yo que los quería ya de tanto
tejer por destejerles y por tanto
reclamar tu mirada
los veía morir uno tras otro
a golpes de infinito
tiernamente inmutable.
Así murió el que me entreabría
las ventanas del alma
murió el que sepultaba
las llaves de mi nombre
en el océano:
murieron porque aún no había Dios
ni trinidad ni magia.*

Oppure la Penelope di Katerina Auguelaki-Rooke in *Los papeles dispersos de Penélope* dove si associa la tela alla scrittura. Oppure ancora potremmo incontrare la Penelope che ci racconta Gioconda Belli nella sua novella *La mujer habitada*, in cui ci racconta:

Non voleva fare di Felipe il centro della sua vita; trasformarsi in Penelope che tesseva la tela della notte. [...] non le era mai stata simpatica Penelope. Forse perché tutte le donne si sono potute comparare con Penelope almeno una volta nella loro vita. In questo caso non era il fatto di temere che Ulisse non si tappasse le orecchie al canto delle sirene come succedeva con la maggior parte dell'Ulisse moderno. Il problema di Felipe non erano le sirene; erano i ciclopi. Felipe era Ulisse che lottava contro i ciclopi della dittatura. E il problema della Penelope moderna in questo caso è quello di sentirsi rinchiusa nella cella dell'amante. [...] Lavinia pensò che i secoli erano trascorsi per

/ dolcemente immutabili. / E così morì colui / che mi apriva le finestre dell'anima / morì colui che sotterrava / le chiavi del mio nome / nell'oceano: / morirono perché ancora non c'era un Dio, / né trinità, né magia.

niente con gli spettri delle caverne: le Penelopi erano condannate a vivere eternamente imprigionate in reti segrete, vittime delle loro incapacità rinchiusi come lei in Itache private.

A sua volta l'autrice torna al mito nel personaggio di Geronimo presente in *Sofía de los presagios* che rappresenta l'Ulisse perfetto e che dopo essersi immerso nelle acque pericolose di Sofia decide di tornare all'oasi di tranquillità che gli offre sua moglie. Qui non c'è nessuna connotazione ideologica, solamente un rifiuto a tutti gli uomini che come Geronimo si accontentano di una relazione comoda che permetta al mondo di continuare lì dove si trova, senza nulla di passionale. Quest'attitudine dell'avvocato è descritta in questo modo nel romanzo:

Aveva la cera nelle orecchie ed era legato all'albero, come Ulisse pronto ad attraversare il canto delle sirene e ad aspettare una Penelope che veramente tesseva la tela notte dopo notte con una tenacia che faceva valere la pena al viaggio. Tutto questo finché non iniziò a pensare che forse Lucia, sua moglie, era la Penelope che cercava nelle altre donne. Sofia non sarà stata la Penelope sovversiva come Lavinia in quanto viene simbolizzata da una sirena o addirittura dalla maga Circe abbandonata da Ulisse, come donna che può portare Geronimo a sperimentare una serie di sentimenti a causa dei quali probabilmente perderà il controllo sulla sua vita. Geronimo non vuole stare con una donna indipendente, con carattere e che non si accontenti di qualsiasi cosa, ma cerca qualcuna che tessa la tela, vale a dire tradizionalmente una donna tranquilla, compiacente che non superi la sua capacità di dominio o di autocontrollo.

Ci troviamo di fronte anche alla Penelope di Antonio Buero Vallejo ne *La Tejedora de Sueños* (1952), la quale si innamora di uno dei giovani uccisi poi da Ulisse. Ci sono anche versioni nelle quali Ulisse e Penelope invecchiano insieme come *¿Por qué corres Ulises?* (1976) di Antonio Gala o *El último desembarco* (1988) di Fernando Savater. Nelle nuove interpretazioni di questo mito si passa da una donna che attende a una donna che agisce. Xohana Torres per esempio, nell'omonima poesia, descrive Penelope stanca di tessere e stanca di tutta la storia e per questo si mette in viaggio anche lei. Ci sono anche esempi di una Penelope che parte per la guerra come Giovanna, una Penelope moderna presente ne *Penélope en la guerra* di Oriana Fallacci. Oppure c'è la Penelope di Francisca Aguirre, potessa della generazione del '27, che diventa un personaggio lirico che vuole solo lasciarsi ascoltare mentre esprime la sua voce interiore e che rimane isolata nell'isola di Itaca, come rimane in disparte la donna di centinaia di anni nella sua dimora in attesa di suo marito. Vorrei riportare qui la poesia di Francisca Aguirre che unisce bene il personaggio di Penelope con la moglie di Lot:

*Me he quedado parada*²⁶
a mitad del pasillo
y hacia atrás he vuelto los ojos,
hacia mis tiernas construcciones,
a mis primeras tentativas. [...]
He contemplado detenidamente,
sin apasionamiento
los ansiosos esfuerzos
de estos treinta y seis años míos [...]
y he visto con asombro y espanto,
este andamiaje de segundos
borrándose bajo un acuoso salitre,
Y he luchado desesperadamente
contra esa solidez de sal y lágrima,
que poco a poco me va inmovilizando.

Penelope, nella versione di Ángela Vallvey vincitrice del premio Nadal nel libro *Los estados carenciales* abbandona Ulisse e suo figlio Telemaco per diventare stilista di moda e non rifiuta nessun pretendente. La scultrice Louise Bourgeois rappresenta donne che si sono sempre ribellate alle opinioni del patriarcato o coloro che cucivano sin da piccole perché *cucire salva la vita*. Margaret Atwood, scrittrice moderna, riscrive il mito di Penelope nel romanzo *Penélope y las doce criadas* (2005). Atwood aveva già riscattato dal suo passato mitico Elena di Troia nel suo romanzo *Elena de Troya baila sobre la barra de un bar* che da un punto di vista femminile fa crollare il mito del personaggio trasformando Elena in una ballerina di striptease. In *Elena de Troya baila sobre la barra de un bar* l'autrice rielabora uno degli episodi dell'Odissea che costituisce il paradigma della violenza patriarcale sulle donne e le relazioni di dominio e di subordinazione. Il XXII° canto dell'Odissea ricrea la violenta reazione di Odisseo nel suo ritorno a Itaca quando scopre che la sua dimora si è trasformata in un nido di pretendenti che si vogliono impossessare delle sue ricchezze e soprattutto del suo tesoro più grande, Penelope. È una realizzazione dell'essere uomo, la violenza si

26 Mi sono fermata/ a metà del corridoio / e, girato lo sguardo verso ciò che avevo dietro,/ verso le mie care opere,/ verso i miei primi tentativi [...]/ ho contemplato con cura/ senza passione / gli sforzi ansiosi/ di questi miei trentasei anni [...]/ e ho visto con stupore e spavento,/ questa impalcatura di secondi / cancellarsi sotto l'acqua salmastra,/ e ho lottato disperatamente/ conto la solidità di sale e lacrima/ che poco a poco mi ha immobilizzato.

distingue come tratto intrinseco della categoria maschile; Odisseo pone fine alla vita dei pretendenti e ordina a suo figlio Telemaco l'esecuzione delle dodici ancelle di Penelope accusate di aver avuto relazioni con i corteggiatori. Telemaco disobbedisce all'ordine di suo padre di ucciderle con la spada e decide di impiccarle una dopo l'altra. Questo tragico episodio è raccontato dal punto di vista di Odisseo e le dodici ancelle si delineano come ombre che non hanno niente da dire, che non soffrono e che accettano tragicamente il loro destino. Ma, cosa avrebbero detto Penelope e le dodici ancelle se il mito avesse dato loro voce? Penelope mette in guardia le sue ancelle del pericolo di essere classificate in modelli di femminilità e della manipolazione esercitata dal patriarcato riguardante ciò che una donna deve essere e ciò che deve sentire.

E quando la versione ufficiale ha iniziato a prendere piede, in cosa mi sono trasformata? In una leggenda ispiratrice. In un palo con il quale poter picchiare altre donne. Perché non potevano essere anche loro essere considerate in questo modo, così meritevoli di fiducia e sacrificate così come lo ero io? Questa è stata l'interpretazione scelta dai rapsodi e dai cantastorie. Ciò che mi piacerebbe gridare loro è: non seguite il mio esempio.

Nella proposta teatrale *Las voces de Penélope* che ci mostra Itziar Pascual ci sono Penelopi che aspettano di raccontarci la loro storia ad alta voce, mentre i cantautori Juan Manuel Serrat o Ismael Serrano cantano di Penelopi che smettono di essere solo l'oggetto del desiderio. Per rispondere alla versione ufficiale di Itziar Pascual nell'opera prima citata ci dice questo:

La storia ufficiale non mi rappresenta perché è stata scolpita dai vincitori. La mia, invece, è stata scritta sulla pietra da mio marito, Ulisse. È stata una vita per la gloria e la conquista, il trionfo sulla guerra e la morte. La mia conquista è stata molto più discreta: quella del minuscolo spazio del nostro essere. Ho imparato ad aspettare, però non come credono loro. L'attesa è una forma di resistenza. È un atto silenzioso di riconferma [...] È vero, all'inizio lo aspettavo. Aspettavo la sorpresa dell'arrivo della sua barca all'orizzonte [...] Il tempo mi ha resa meno dipendente. Ho imparato che quel figlio era solo mio figlio; che la nostra storia era andata persa ed era stata tralasciata. Che sarebbe tornato solo quando si fosse sentito soddisfatto con se stesso. Anche se si portava via gran parte della mia storia quotidiana; il meglio della mia gioventù e della mia fede nella vita [...]. Il dolore (lungo silenzio.) Le prime lune sono venute a trovarmi con la stanchezza della vecchiaia prematura. Mi chiedevo il senso di quell'assenza, di quella voglia di andare alla ricerca di beni, di quell'infinito desiderio per ciò che non aveva. Questo voler sempre di più. È

stato allora, una di quelle notti, quando qualcuno mi ha suggerito il gioco del telaio. A tessere e disfare [...]. A volte mi sono chiesta cosa lo ha fatto tornare. Non lo ha fatto per me. La vecchiaia mi ha resa in grado di capire che è stato un atto di dimostrazione. È uscito trionfante dalle battaglie, nessuno poteva resistere alla sua tenacia. Un guerriero senza inni non era nessuno [...]. L'attesa mi ha resa più forte, più sicura e anche più sfiduciata. Arrivavano spesso voci di ritorni o tragedie. E un giorno ho imparato ad aspettare. Ad aspettare me stessa. E a proteggere un po' questo lato del cuore che si fa sabbia o fonte e che dipende dalla luce che lo illumina. Ho imparato a guardare la mia ombra passeggiando sulla riva del mare con una tristezza che costruisce il futuro. Questa tristezza ha lasciato lo spazio alla serenità. E la serenità alla calma. E la calma all'inquietudine per chi sono, non per l'attesa di un altro. Aspettavo me stessa. Questa è la mia vera storia.

Questa è Penelope abbandonata e alla fine la si ritrova decisa mentre si costruisce in solitudine la propria identità, il ritrovamento con sé stessa.

III. GLI ULTIMI PASSAGGI SUL NOSTRO TELAIO

La maggior parte delle donne che si sono risvegliate ricordano di aver dormito, di essere state addormentate. Iniziamo con questa frase di Hélène Cixous che sintetizza gli effetti che la violenza simbolica, alimentata dalle strutture patriarcali, ha provocato sull'elaborazione delle identità femminili e sulle modalità attraverso cui le donne interpretano il mondo e se stesse. Le donne *sono state addormentate* da una complessa trama simbolica che ha trasformato progressivamente le relazioni di genere asimmetriche e ha appesantito la sua capacità per essere e sentirsi donne libere.

Però almeno adesso, sappiamo che non stavamo dormendo e nemmeno che eravamo su Marte ma anzi abbiamo tessuto, creato, scritto, dipinto, composto e seppur dormendo abbiamo sognato... Credo nel fatto che altri uomini e altre donne, soprattutto giovani donne e uomini che si sono tenuti alla larga dal patriarcato si siano lasciati travolgere da questo desiderio che ci ha mosso durante questi anni e che continuino ad essere un nuovo inizio in modo che la realtà cambi insieme e grazie a tutti loro. Credo nel desiderio di un po' più di felicità e di essere uomini e donne liberi, in modo che il mondo possa essere visto sotto diverse visioni. Riscattiamo i nomi e le vite di quelle donne che hanno cucito l'altra storia, che è la stessa per tutti. In questo modo troveremo riferimenti come gli specchi nei quali le donne possono guardarsi. Tutte queste Penelopi di cui abbiamo parlato, maestre del pensiero e della trasmissione dell'educazione dove si mette in gioco il corpo e la poesia, l'amore, la vocazione e l'attenzione sono donne. Ognuna di loro è una metafora per riuscire a capire

di più noi stesse, che ci porta davanti ad uno specchio e ci invita a scrutare sulle vite di donne che hanno vissuto la loro storia. Scienziate, poetesse, filosofe, storiche o donne protagoniste di un'altra storia. Raccontare la storia delle donne e dei loro desideri serve per non continuare con una cultura unilaterale mutilata e mutilatrice, senza un'autorità femminile, una frode culturale che mette a tacere il soggetto femminile. Ciò che accade dentro e fuori la scuola dovrebbe essere trasportato anche nella politica se, come ci invita a riflettere Luisa Murano, la politica è il movimento libero dell'anima e del corpo dove prima esisteva una sottomissione ai più forti e alla casualità e se è un elemento di promessa e di apertura nel presente verso ciò a cui noi dobbiamo guardare con fiducia. Una politica intesa anche come tutto ciò che facciamo. Riconsiderare il nostro immaginario, come ci invita a fare Vita Cosentino, non significa raggiungere un cambiamento rivoluzionario ed eccezionale allo stesso modo degli uomini, bensì, come ci racconta Zambrano, subire una metamorfosi, una trasformazione che parta dall'interno per estendersi poi all'esterno in modo radicale allo stesso modo in cui il bruco si trasforma in farfalla. Le metamorfosi non sono lineari e hanno bisogno di tempi lunghi, però si servono di passaggi improvvisi e di conflitti. Conflitti produttivi come quelli a cui abbiamo dato vita in casa e nel nostro ambiente con i nostri uomini e come quelli che dovremmo aprire invece mettendo in discussione i programmi delle scuole e conquistare gli spazi pubblici per noi e per la nostra generazione femminile. Alcuni, pochi per adesso, stanno scommettendo assieme ad altri e altre per la posta in gioco sul buon senso della sua differenza e ovviamente scommettono sull'educazione. Oggi, assieme agli uomini che condividono con noi una scommessa politica per l'educazione partendo dalla propria differenza, ci rendiamo conto che è utile provare a parlare con donne sostenitrici delle politiche di genere nelle scuole e nelle università aprendo anche conflitti che si spera possano essere proliferi. A volte mi sembra di sentire tutto ciò che non viene detto o rivelato dai docenti nella scuola e il vuoto nelle viscere nei nostri alunni. Mi rivolgo anche io a uno dei personaggi di José Saramago Blimunda Sietelunas, come ci racconta Laura Mora nel suo libro *Un derecho del deseo, un derecho sexuado*²⁷. Blimunda, ovvero Cassandra di Portogallo del XVIII° secolo, ha la straordinaria capacità di vedere all'interno delle persone mentre mangia crostini di pane. Soffre di solitudine e di vertigini di fronte a tante rivelazioni, qualcosa che non può sopportare se non vagando come un'illuminata. Tornando alla riflessione di Laura nel suo libro mi chiedo anche, quali sono le nostre croste di pane? A cosa serve vedere se una persona non trova il modo di mettere ciò che ha visto al servizio di altre ed altri? Scoprire un nuovo modo di educare significa immergersi nella storia delle nostre simili.

27 È molto interessante come Laura interroga la sua professione come docente e la legge del padre nell'ambito giuridico e trova nella sua professione di docente un nuovo luogo dalla differenza sessuale e la libertà femminile.

Abbandoniamo costantemente le Antigoni che troviamo sul cammino scappando anche dalla nostra oscurità e dalla lucidità che ci dà nel riconoscerle come passaggio verso la luce propria. Ci immergiamo in donne che ci hanno portato ad altre...perché María Zambrano mi ha portata ad Antigona, la quale già ci raccontava come uscire dalle tenebre, Antigona parlandomi della disobbedienza mi porta verso Lillith e lei mi conduce all'eterodossia delle beghine e di Teresa di Gesù o di suor Juana, alla residenza di Saffo, allo sforzo di María Moliner, la pietra fondatrice del primo femminismo de Beauvoir, alla sfrontatezza delle donne che si sono tolte il grembiule e il cappello, o alla casa di Virginia Woolf o ai quadri di Frida, perché a volte quando getti fuori la terra che pensiamo che ci seppellisca, non ci rendiamo conto che scaviamo e facciamo una fossa ancora più profonda. Mi riporta alle etère, ad Aspasia, agli Albigesi, Cristina de Pizán Hiderlgarda von Bingen, Artemisia Gentileschi, Margarita Porete, alle preziose, alle sorelle Brontë, Simone Weil, Emily Dickinson, María Zambrano, Simone Weil, Hannah Arendt, Virginia Wolf, a Luisa Murano e altre donne che hanno interpretato la libertà come esperienza femminile, ed anche alle suffragette di tutti i secoli e paesi, alle donne delle rivoluzioni che sono state necessarie, a coloro che hanno lottato contro l'apartheid, a coloro che hanno tessuto la rete più grande di attenzione nelle loro case e che hanno permesso che gli uomini non cadessero dopo i loro salti mortali, a coloro che creavano il loro proprio diritto o nascondevano i loro nomi dietro alle ombre di uno pseudonimo di un libro o di un quadro, a coloro che riempivano i quaderni di scritte, o morivano a causa della radioattività, alle donne che essendo le creatrici della vita, tessendo dall'utero l'umanità intera, non sono le protagoniste della ragione e affondano le radici nei paradossi della vita. Donne che hanno creato terreni fertili di luce propria, senza pretendere di paragonarsi a nessuno... Tutte queste donne ci parlano di una libertà e di uno spazio che esiste da sempre e che ha un significato. Questi spazi di donne hanno fatto riferimento a strumenti propri che cucivano gli strappi di una storia violenta e lacerata. Con il filo dell'amore, della premura, dell'ascolto, della non violenza, della gentilezza, della parola, il vero tessuto, la catena della storia si scriveva già nelle grotte ed è stata scritta tra fornelli e tele. Tutte queste e molte altre ancora sono l'altra Penelope. María Zambrano ci dice che *la luce del sole di mezzogiorno, nel suo intento di catturare tutto, nasconde ciò che non riesce a raggiungere con i suoi raggi, ciò che non può essere inglobato nel suo sistema, ma una luce più tenue e senza pretese permette che gli oggetti siano visibili*²⁸. (Zambrano, 1988)

L'ago ha terminato, la tela è compiuta. La trama è composta dalla mia storia ma anche dalle storie di altre donne che appartengono alla mia genealogia, diretta o indiretta, vicina o molto più

28 Questo è ciò che Zambrano ha dichiarato in una intervista condotta da Pilar Trenas per il programma *Muy personal* (1988) trasmesso da Televisión Española.

lontana, dalla storia delle donne del passato che vivono in ognuna di noi, donne che ci abitano. Non dobbiamo fare come Penelope che di notte disfava la tela. Al contrario. Bisognerebbe tessere una tela ancora più grande con tutte le esperienze che verranno, quelle passate e quelle del presente sulle quali continuerò ad indagare riservandomi il desiderio di vivere la mia libertà.

BIBLIOGRAFIA

- Aguirre, F. *Ítaca*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1972.
- Atwood, M., *Penélope y las doce criadas*, Barcelona, Ediciones Salamandra, 2005.
- Beteta Martín, Y., "Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos", *Investigaciones feministas. Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, 2009.
- García Gual, C., "Ulises, el más moderno de los héroes griegos", <<http://www.dste.ua.es/medite/Publicaciones/cd1/12Gual.pdf>>
- González Delgado, R., "Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína", *Estudios Clásicos*, 128, 2005, pp. 7-21.
- González Delgado, R., "Penélope y el secreto de una espera: la pervivencia de una heroína griega en la poesía contemporánea", en Pedregal Rodríguez, A.; González González, M. (eds.), *Venus sin espejo. Imágenes de Mujeres en la Antigüedad Clásica y el Cristianismo Primitivo*, Oviedo, Ediciones KRK, 2005, pp. 327-345.
- Iriarte, A., "Mujer y religión: la Méter en el umbral del III Milenio", *Studia Historica, Historia Antigua*, vol. 18, 2000, pp. 91-101.
- Irigaray, L., *Espéculo de la otra mujer*, Madrid, Akal, 2007.
- Irigaray, L., *Ética de la diferencia sexual*, Castellón, edición Ellago S.L., 2010.
- Jiménez Fernández, J., "¿El «velo» de Penélope? ¿la «caja» de Pandora?", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, no 162, 1996, pp. 267-271.
- Kavadia-Simeonidi, "Penélope, arquetipo de mujer en el hogar: de la Odisea a nuestros días. El caso de una sociedad local en la Grecia de hoy", en Ballarín Domingo, P. y Martínez López, C. (eds.), *Del Patio a la Plaza. Las mujeres en las sociedades mediterráneas*, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 141-148.
- María Piussi, A., "Volver a empezar. Entre vida, política y educación: prácticas de libertad y conflictos fecundos". *Revista Duoda* 45 (2013) "La Política de las nuevas madres", pp 22-35.
- María Piussi, A., "Partir de sí: necesidad y deseo". *Revista Duoda* 19 (2013), pp. 107-126.
- María Piussi, A., Bianchi, L. (eds.), *Saber que se sabe*, Barcelona, Icaria, 1996.
- Mirón Pérez, M. D., "El gobierno de la casa en Atenas clásica: género y poder en el Oikos", *Estudios Históricos, Historia Antigua*, Salamanca, Edición Universidad de Salamanca, vol. 18, pp. 103-117.
- Mora Cabello, L., *Un derecho del deseo, un derecho sexuado*, Barcelona, Icaria Editorial, 2015.

Noguerol Jiménez, F., "Penélope no es lo que era: mitos femeninos en la última literatura escrita por mujeres", en Sevillano San José, M.C.; Rodríguez Cortés, J.;

Olarte Martínez, M.; Lahoz, L. (eds.), *El Conocimiento del Pasado. Una herramienta para la igualdad*, Salamanca, Edizione Plaza Universitaria, 2005, pp. 329-344.

Pomeroy, S. B., *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Madrid, Akal, 1987.

Reboreda Morillo, S. "Penélope y el Matriarcado", ARYS, 1, 1998, pp. 31- 37.

Rich, A., *Nacemos de mujer*, Madrid, Cátedra, 1996.

Rich, A., *Sobre mentiras, secretos y silencios*, trad. de Margarita Dalton, Barcelona, Icaria, 1983.

Rivera Garretas, M. M., *El Amor es el Signo. Educar como educan las madres*, Madrid, Sabina editorial, 2012.

Zamboni, O., *Mitominas*, Buenos Aires, Ediciones Rueda, 2003.

Zambrano, M. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje clásico*, Madrid, Cátedra, 2012.

Zambrano, M., *Filosofía y educación* (manuscritos), Sánchez-Gey Venegas, J., Casado Marcos de León, M., Alicante, Editorial Club Universitario, 2010.

LA TRADUTTRICE

Alessia Zanetti è una studentessa presso la facoltà di Mantova di Mediazione Linguistica per la Sicurezza e la Difesa Sociale (Criminologico). Nasce a Isola della Scala (Vr) il 12 giugno 1995. Bambina vivace e attenta a tutto ciò che le circonda, capisce fin da subito che il suo grande interesse sono le lingue straniere. Alla fine dei cinque anni di studio presso il liceo linguistico decide di intraprendere, però, una strada completamente diversa, una strada che non ha niente a che vedere con il mondo delle lingue, bensì con quello della medicina. Una scelta che sembrava convinta e decisa di intraprendere poi per il resto della vita. Dopo aver provato il test per la facoltà di fisioterapia e non essere stata presente nei primi posti per poter proseguire gli studi in quella direzione, decide di iscriversi al corso di laurea triennale per Mediatori Linguistici CIELS di Mantova con la chiara intenzione di riprovare il test la primavera successiva. Dopo solo qualche mese, il corso di Mantova la affascina così tanto da risvegliare in lei quella passione per le lingue che l'aveva sempre accompagnata, ma che forse si era solo un po' addormentata. Questo percorso presso la facoltà triennale è ormai giusto al termine ma con la voglia e la determinazione di proseguire in questa direzione.

Durante questi tre anni si è occupata anche della traduzione di:

Gómez Martín María Universidad de Oviedo, *Por qué el mundo me ha hecho así. Reimaginación del personaje de la bruja medieval en las novelas históricas contemporáneas de autor*, in *Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes*, coordinadora Milagro Martín Clavijo.

Elena Fernández Treviño IES Miguel Fernández de Melilla, *Destejiendo la historia: la otra Penélope*, in *Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes*, coordinadora Milagro Martín Clavijo.

M.^a Jesús Soler Arteaga Universidad de Sevilla, *Amparo López, espiritismo y poesía en España*, in *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*, coordinadora Eva María Moreno Lago.

M.S. Suárez Lafuente Universidad de Oviedo, *La capacidad escondida, la inteligencia soterrada. las mujeres en los márgenes*, in *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*, coordinadora Eva María Moreno Lago.

Carmen Bretones Martínez Universidad de Sevilla, *Parábolas, fábulas, fantasías y sueños en la literatura femenina del fin de siècle*, in *Intersecciones: relaciones entre artes y literatura*, coordinadores María Rosa Iglesias Redondo y Jaime Puig Guisado.

© *María Gomez Martín, Perché il mondo mi ha fatta così rivisitazione del personaggio della strega nei romanzi storici contemporanei delle scrittrici*

© *M.^a Jesús Soler Arteaga, Amparo López, spiritismo e poesia in Spagna*

© *M.S. Suárez Lafuente, La capacita' nascosta, l'intelligenza sotterrata. Le donne ai margini*

© *Elena Fernández Treviño, Togliendo la tela: l'altra Penelope*

© *Carmen Bretones Martínez, Parabole, favole, fantasie e sogni nella letteratura femminile del Fin de siecle*

© Traduzione di: Alessia Zanetti

© A cura di: Filippo Giuseppe Di Bennardo

© La Traduzione: Alessia Zanetti

© 2018 Benilde Ediciones

Illustrazione di copertina:

Stampa:

ISBN:

Deposito legale:

