

La rappresentazione letteraria della violenza sul corpo femminile. Una questione di genere, non letterario

Probabilmente è nella letteratura che troviamo le prime rappresentazioni della violenza sulle donne ma questo non significa certo che si tratti di testimonianze di denuncia o di condanna della violenza.

Mi spiego con degli esempi: che Lucia Mondella e la monaca di Monza subiscano violenza è un fatto ma non ce ne siamo quasi accorte; anche *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* prende l'avvio col cadavere corpore praesenti di Liliana, la donna assassinata: una descrizione in competizione, quanto a osceno realismo, con la cronaca nera dei giornali dell'epoca e da questa mutuata; ancora, Gisella, nei *Paesi tuoi*, è vittima di incesto, stupro e feroce omicidio: eppure né Manzoni, né Gadda, né Pavese hanno alcun interesse a considerare per se stessa la violenza rappresentata, la tragica storia di ognuno di questi personaggi femminili è strumento d'altro, di qualcosa che appare più importante: la conversione e il compiersi di un disegno divino; la scoperta che non l'ordine ma la logica del labirinto e il caos governano la realtà, perché essa è un gomitolo inestricabile di cui non si riesce a trovare il capo; infine, in Pavese, il compiersi di un sacrificio rituale, intorno al quale si ricompone l'ordine della ancora ferina società contadina.

Giusto Pavese, nel *Mestiere di vivere*, scrive che se la drammaturgia «guarda avvenire i fatti», è invece proprio del racconto: «ripensare», ovvero cercarne il senso e, per farlo, occorre spostare il fuoco della narrazione dal fatto in sé. Lo scrittore ha perfettamente introiettato il nodo del pensiero occidentale e ne ha fatto una poetica: quel logocentrismo contro cui muoverà Nietzsche e che a partire da lui, in tempi più recenti, diventerà il percorso della filosofia femminista: di Luce Irigaray che, in *Speculum* e poi in *Amante marina*, l'affascinante dialogo-contraddittorio col filosofo, assumerà la metafora dell'omicidio del corpo per dire i processi di rimozione su cui si è fondato il logos maschile, la filosofia occidentale. A sua volta, Adrienne Rich nel pamphlet, *Women and honor: some notes on lying* (1977), pone al centro della propria attività letteraria la necessità di «iniziare ad assumerci il peso delle nostre esistenze», ovvero rivisitare tutte le espressioni della cultura umana per colmare lacune, omissioni e silenzi che ne hanno estromesso le donne nella loro corporeità, ivi compreso il controllo della maternità, l'appropriazione maschile di essa in forma di "istituto" fondante dei sistemi politici e sociali e da cui, la poeta e saggista fa discendere il «pericoloso scisma tra vita "pubblica" e "privata"» (*Nato di donna*, 1977). Non a caso, Rich e Irigaray contemplano, entrambe, la prospettiva di «rimettersi al mondo» (Irigaray), «sono una donna che dà alla luce se stessa» (Rich), una seconda nascita che passa anche attraverso la rottura del silenzio e la conseguente irruzione della parola diretta delle donne sulle donne e per le donne. Fino al recente saggio di Maria Luisa Boccia, *Le parole e i corpi. Scritti femministi* (2018) che assegna la continuità e l'eredità del pensiero marxista alla rivoluzione operata dal pensiero femminista che accede alla dimensione del simbolico, immettendo nella storia e nella cultura il proprio corpo sessuato.¹

In Italia solo in tempi relativamente recenti, la scrittura delle donne, sempre più motivata dall'emergenza sociale che ha la sua manifestazione estrema nel femminicidio, si va caricando di una funzione nuova, direttamente connessa alle situazioni di violenza rappresentate. Lo spartiacque delle due diverse ottiche credo si possa situare proprio nel momento in cui la coscienza delle donne entra nel linguaggio e il linguaggio si fa carico della rappresentazione della violenza sul corpo femminile, come ne prendesse coscienza. Nel contempo, si avvia un

¹ Per una bibliografia minima cfr. Maria Luisa Boccia, *Le parole e i corpi. Scritti femministi*, Roma, Ediesse, 2018; Luce Irigaray, *Speculum. L'altra donna*, Milano, Feltrinelli, 1975; Luce Irigaray, *Amante marina*, Milano, Feltrinelli, 1981; Luce Irigaray, *Sessi e genealogie*, Milano, La Tartaruga edizioni, 1989; Adrienne Rich, *Nato di donna*, Milano, Garzanti, 1977; Adrienne Rich, *Parlare non è mai neutro*, Roma, Editori Riuniti, 1991.

dialogo col canone tradizionale, decretandone l'allargamento. L'intenzionalità di queste scritture si realizza quasi esclusivamente e per necessità attraverso la capacità di accogliere generi diversi, di contaminare la narrazione con quanto permette di realizzare l'obiettivo della denuncia e della visibilità per se stessa della violenza, ovvero di contribuire al riconoscimento della violenza di genere come violazione dei diritti umani e ambito di pertinenza pubblica, nonostante si perpetrino per lo più nella sfera privata, familiare.²

La conferma è nella recente produzione letteraria (per lo più di piccole case editrici) che, considerata a campione, rimanda una tipologia piuttosto stabile: la maggior parte delle opere raccolgono storie collettive, dunque di più soggetti femminili, spesso muti e passivi, che ricevono voce dalla mediazione di altre donne (scrittrici, avvocate, psicoanaliste, intellettuali) che denunciano e si ribellano costruendo un repertorio di analisi e di narrazione volto a mostrare il generalizzato occultamento della vittima operato a molti livelli: dagli organi istituzionali: la polizia, i giudici, la Chiesa, gli istituti di assistenza, la famiglia; ai media; al tessuto sociale nel suo complesso; fino, naturalmente, alle vittime stesse.

In *Amorosi assassini* (2008), le cronache, mese per mese (a titolare i capitoli) di un anno efferato, sono intercalate e commentate dai saggi di noti nomi di scrittrici, giornaliste e saggiste che pongono al centro delle loro analisi la condizione delle donne vittime e la ricerca delle spiegazioni intrinseche ai fatti violenti. Fra le commentatrici: Lia Levi e Dacia Maraini che, nell'allora precoce saggio, oggi molto attuale: *E la Chiesa non sa*, denuncia la prassi della stampa di far scomparire voce e corpo delle vittime, per rappresentare l'immagine "nazionale", mediatica, alla moda dei violentatori: il carnefice come protagonista. Specificamente, la scrittrice riattraversa la vicenda di una suora e di altre vittime che avevano denunciato per abusi sessuali un frate, figura popolare e benevolmente nota nei media locali, constatando l'assenza, nei giornali

di osservazioni, parole, argomenti che riguardino la parte offesa [...]. La suora che l'ha denunciato diventa subito invisibile, muta. [...] i giornali e le televisioni riportano continuamente le parole di padre Fedele [confermando] l'ipocrisia accettata come dato di fatto, l'avversione per la testimonianza delle donne, che viene subito screditata [...]. Quello che colpisce è quanto la volgarità, l'implicita violenza di un certo linguaggio sessuale siano diventate a tal punto parte del nostro vivere quotidiano da passare per norma. Anziché indignazione nei confronti degli abusi di questo frate manesco e prepotente, c'è stato molto ridacchiare, darsi di gomito: una solidarietà verbale e psicologica che dà la misura del costume quotidiano. D'altronde gli eroi più propagandati oggi sono proprio così: uomini d'azione, disinvolti, amorali, egoisti, seduttivi e volgari, apparentemente bonari, segretamente intenti a fare il loro interesse, che sia economico o sessuale, senza riguardi e senza scrupoli.³

Oltre a queste voci rifratte, nel volume compare anche una lettera, al ministro della giustizia, di una donna sopravvissuta per caso: è un lucido resoconto della violenza subita, con la richiesta che l'uomo venga tenuto lontano da lei.⁴ Un documento esemplare per riflettere sul rapporto di queste diverse tipologie di scrittura con la letteratura che già aveva allargato i propri confini ai materiali autobiografici di altre vittime (di guerra, del lavoro, delle costrizioni familiari e sociali), col riconoscimento e la pubblicazione, in quanto testi letterari, dei materiali raccolti nei benemeriti archivi memoriali.⁵

² In queste direzioni si sono espresse le importanti Conferenze ONU di Pechino (1995), di "Pechino + 5" (2000), di "Pechino + 10" (2005).

³ Dacia Maraini, *E la Chiesa non sa*, in AA.VV., *Amorosi assassini*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 13, 19-20.

⁴ Lettera di Francesca Baleani al Guardasigilli, in Ivi, pp. 76-82.

⁵ Menziono, per tutti, il ricchissimo Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano che, oltre che curare le raccolte archivistiche di Memorie, di Diari, Epistolari, personali, di guerra e di viaggio, ne ha consentito la visibilità editoriale.

Nello stesso volume, il saggio della giornalista Cristiana di San Marzano, *La peggio gioventù: la violenza è in rete*, ricostruisce la storia di una violenza di gruppo, poi trasposta in rete, perpetrata da adolescenti su una compagna. La ricomposizione della storia vera, corredata di elementi ipotetici di contorno, viene inscritta nei dati giudiziari che costruiscono la fabula: la cronaca vera diventa elaborazione letteraria ma, dalla parte della vittima, il punto di vista di genere coincide col sesso della protagonista, ovvero con la sua espressione psicologica, culturale e sociale. Sarebbe sorprendente non ascrivere a espressione letteraria del XXI secolo questo tipo di narrazione in cui si rielaborano storie assolutamente avvincenti, come nella migliore tradizione narrativa, veicolate da acute analisi. Del resto vi compaiono tutti gli elementi che, nel tempo, hanno dato statuto letterario al giallo, al noir, al racconto criminale, cui oggi si riconosce anche la funzione di romanzo sociale e di nuovo realismo che denuncia le condizioni di vita della provincia e della metropoli, dei ghetti e delle periferie, asserviti agli interessi economici di organizzazioni criminali come di strati sociali dominanti. Ne troviamo un esempio nella definizione di “guerra” degli uomini contro le donne data da Riccardo Iacona, *Se questi sono gli uomini. La strage delle donne*:

Una strage di donne che non si ferma, che non conosce crisi, che macina lutti e sparge dolore come una vera e propria macchina da guerra.

Perché di guerra si tratta, di uomini che si armano per uccidere le loro donne, quelle con cui stanno e quelle con cui sono stati. Gli assassini infatti sono quasi sempre loro, mariti, ex mariti, partner, ex partner. Una guerra che prima di finire sui giornali nasce nelle case, all'interno delle famiglie, nel luogo che dovrebbe essere il più sicuro e protetto. E invece diventa improvvisamente il più pericoloso, una prigione, l'anticamera della morte. È una guerra che ha un obiettivo immediato: annientare, ridurre al silenzio la donna che ha osato alzare la testa, che ha detto no, che ha scelto di lasciare il compagno o che si è rivolta a un giudice; e un obiettivo strategico, più a lungo termine: impedire alle donne in Italia di essere libere di scegliere, di vivere, di amare. È quindi una storia che ci riguarda da vicino, perché ci dice come siamo nel profondo, tutti, nessuno escluso. È una storia dell'Italia.⁶

Strategie discorsive miste e stilisticamente ingenuie (pagine di commento-spiegazione in corsivo intercalano i racconti diretti in prima persona, fra virgolette) accompagnano i racconti di donne, di età e nazionalità diverse, curati ma, soprattutto, maieuticamente sollecitati e ascoltati da Stefania Catallo, non a caso definita «guerriero», nella *Piccola riflessione* di Paola Narcisi, per tale sua azione nei confronti delle donne che si raccontano in *Ecce Dominae!* (2012), dove la diacronia inversa, dall'oggi alla seconda guerra mondiale, consente di rievocare anche la buia «tragedia delle marocchine», vittime delle truppe di liberazione, «bottino di guerra» che conferma la costante culturale dello stupro: evento considerato irrilevante per la donna perché declassato, nella scala dell'orrore, e oscurato dall'offesa al suo maschio: «*Il paese più colpito fu Esperia, dove si contarono 700 donne violentate, in pratica la totalità [...]. Le conseguenze furono apocalittiche [...] Molte famiglie si sgretolarono, non riuscendo a sopportare l'onta*».⁷

Anche il volume coordinato da Giovanna Pezzuoli e Luisa Pronzato, *Questo non è amore*,⁸ raccoglie storie di donne e di maschi, responsabili di violenze, in prima persona, decisamente più articolate e consapevoli perché già ripensate in percorsi individuali e collettivi di autoanalisi; con tali racconti autobiografici si allineano anche quelli di operatori e professionisti giuridici, sanitari, sociali che, in

⁶ Riccardo Iacona, *Se questi sono gli uomini. La strage delle donne*, Milano, Chiarelettere, 2015, pp. 3-4.

⁷ Stefania Catallo, *Ecce Dominae! Il coraggio di raccontarsi. Storie di donne vittime di violenze*, Roma, UniversItalia, 2012, p. 70. Una ricostruzione storica delle violenze di guerra contro le donne, fondata su materiali epistolari e memoriali d'archivio, è stata pubblicata da Michela Ponzani, *Guerra alle donne. Partigiane, vittime di stupro, «amanti del nemico» 1940-45*, Torino, Einaudi, 2012.

⁸ AA.VV., *Questo non è amore. Venti storie raccontano la violenza domestica sulle donne*, Venezia, Marsilio, 2013.

continuità con i diretti protagonisti, ricostruiscono una interminabile storia collettiva infinita e generalizzata, i cui meccanismi strutturali e le tematiche narrative si articolano, si ripetono e sono comuni a tutte le culture, senza eccezioni di classe e di censo, in quanto discendono da un unico nucleo fondativo: la violazione di diritti umani universali, quelli sanciti dalla Carta dei diritti dell'uomo. Il luogo simbolico irrinunciabile, tanto meno in nome dell'ambiguo rispetto di tradizioni e usanze contro il genere femminile, da cui prende le mosse il poderoso volume curato da Christine Ockrent, *Il libro nero della donna*,⁹ dove i numerosi interventi saggistici pongono la parità dei sessi come prioritario problema politico, a tutte le latitudini della società globalizzata.

L'indebolimento della figura autoriale e la prevalenza di volumi collettanei per autrici e storie, in questo corpus aperto, non esclude la presenza di alcune voci "uniche", raramente autobiografiche per l'ovvio motivo che l'alta percentuale di femmicidi toglie per sempre la parola alle vittime; quindi, di nuovo, per empatico dovere morale e politico, al loro posto cominciano a parlare altre donne, strette da motivazioni politiche, etiche, affettive, talvolta da vincoli di sangue, come nel caso di Giovanna Ferrari, *Per non dargliela vinta* (2012), madre della vittima e alla ricerca della verità, costantemente occultata durante il processo di cui si ricostruiscono le fasi, denunciando gli assurdi meccanismi a favore dell'imputato e assassino che viene confermato nelle sue pretese di "moralità", con la conseguenza sociale di offrire alla collettività un modello di mostruosità astuta e capace di far ridurre al minimo le sue criminali responsabilità. L'opera si apre con i versi di Marzia Schenetti, *Il circo*, che annunciano una rappresentazione circense e si chiude con la derisoria definizione di "romanzo" riferita agli ingannevoli e fuorvianti meccanismi del processo che, con la complicità del «connubio tra "professionisti del profondo" e "professionisti del comma" [...] con grande perizia, eludendo l'ingombro scomodo di principi etici, ridicoli e obsoleti quali equità e giustizia, è riuscito pienamente nel suo compito - istituzionale? – di "occultamento" della verità».¹⁰

Il percorso narrativo appare inverso rispetto alla prassi romanzesca che traduce il reale in finzione narrativa, qui, all'opposto, la ricostruzione delle tappe processuali smaschera come finzione e trasformazione in fantastico di quanto rientra nei limiti dell'accadere reale; è invece la ricostruzione narrativa che motiva se stessa col risarcimento del reale, della verità, dell'etica in funzione di giustizia per le vittime e di collettiva, sociale lezione pedagogica contro la mostruosità di una giustizia accomodante e giustificante. Ancora una volta, una realtà manipolata che si pone come strato sottostante e fuorviante rispetto alle ricostruzioni e alle analisi politiche condotte da intellettuali e scrittrici, associazioni, gruppi, eccezionalmente dalle vittime. In chiusura, la voce della narratrice confluisce, senza soluzione di continuità, nelle voci di Roberta De Monticelli, Barbara Spinelli, Marcela Lagarde, Adriano Sofri, Luisa Betti, Virginia Odoardi e altre, concordi nel considerare l'impostazione dell'opera coincidente col giudizio della criminologa Diana Russell, secondo cui le vittime del femmicidio ("*femicide*" è il termine coniato, nell'omonimo libro del 1992, dalla stessa Russell) vengono uccise "in quanto donna": crimini di genere che cominciano a cercare un genere nella letteratura.

C'è anche il caso di una voce unica, autobiografica che narra una cronaca di prolungata violenza in una famiglia della buona borghesia. La prima persona è però ugualmente introdotta dalla giornalista scrittrice che figura anche come autrice: Nicoletta Sipos, *Il buio oltre la porta* (2009),¹¹ che motiva la sua presenza col «patto di sorellanza» stretto con la vittima, per riuscire a farle portare alla superficie, della coscienza e di una scrittura semplice e ingenua che ben riflette la passività della

⁹ Christine Ockrent, *Il libro nero della donna. Violenze, soprusi, diritti negati*, Milano, Cairo Editore, 2007.

¹⁰ Giovanna Ferrari, *Per non dargliela vinta. Scena e retroscena di un uxoricidio*, Lurago d'Erba, Il Ciliegio edizioni, 2012, p. 356.

¹¹ Nicoletta Sipos, *Il buio oltre la porta. Un matrimonio da favola. Una casa da sogno. Un corpo pieno di lividi*, Cles, Sperling & Kupfer, 2009.

donna, la nascosta identità di mostro del marito.

A conferma delle costanti strutturali (titoli aperti e eloquenti, mescolanza di generi, anche intrinseca alla narrazione, moltiplicazione delle voci autoriali, rivendicazione di realtà per le storie raccontate vs l'irrealtà menzognera impressa agli avvenimenti da una cultura patriarcale e sessista) che consentono e reclamano nuove verità nella rappresentazione letteraria della violenza contro le donne, analizzo due opere in cui nessuno di tali elementi è assente né lo è la priorità significativa data alla ricostruzione di comportamenti violenti su vittime inermi, nonostante il divario epocale di una di queste opere rispetto alla casistica fin qui considerata, e proprio in virtù della peculiare compromissione della violenza sessista con avvenimenti storici straordinari, a ribadire, con la conferma della Storia, la matrice pubblica, perché inscritta nel sistema patriarcale, della violenza contro le donne.

La prima opera, *Misteri del chiostro napoletano* di Enrichetta Caracciolo (edita a Firenze da Barbera nel 1864) è l'autobiografia, dotata di grande forza narrativa, di una monaca patriota che, cronista e indagatrice della propria dolorosa esperienza, dalla specola personale, svela il nascosto di costumi, istituzioni, rapporti socio economici di un'intera nazione, associando alla narrazione autobiografica i materiali dell'inchiesta, del resoconto sociologico e della ricostruzione storica, inedita perché condotta da un osservatorio celato e sconosciuto: quello della vita monastica femminile, dell'autoanalisi e dell'introspezione psicologica di soggetti ben noti all'autrice, il cui calvario è rappresentato anche come parabola e simbolo di quello dell'intera nazione italiana, nel parallelo percorso di riscatto dal dominio dei loro aguzzini.

L'eccezionale modernità stilistica e compositiva dell'opera è confermata dal ritornare delle stesse commistioni di generi nelle narrazioni a noi contemporanee, come si trattasse di un modello irrinunciabile nella ricerca delle donne di raccontare di sé in funzione di se stesse e delle altre donne. Le vicende della fanciulla monacata a forza, come della donna che subisce altro tipo di violenza, sono tanto intime quanto collettive se quell'esperienza viene rielaborata e divulgata. Del resto, a sua volta, consapevolmente, l'autrice propone i modelli martiriali femminili come esemplari progetti di vita, per l'inflessibile eroismo che ne alimentava la condotta, dunque da additare alle «giovinette», in quanto ne aveva sperimentato la forza morale quando, ugualmente, avevano esaltato e sorretto la propria vicenda esistenziale e intellettuale, a prescindere dalla diversa fede, quella patriottica, che la anima:

Che non oserebbe, a che non riuscirebbe anche la donna de' nostri giorni se quella fede pigliando per modello, deponesse, quasi offerta di primizie, il fiore degli affetti sull'altare della patria? Invece di scrivere romanzi, che con effimere commozioni mi snervano il cuore, che con effeminati affetti mi sbaldanziscono l'animo, m'isteriliscono le aspirazioni, provatevi piuttosto a ritemprarmi, se potete, il cuore a fecondi concetti, a sentimenti virili! Ecco come mi rialzerete dall'inerzia in cui giaccio, ecco come mi preparerete a secondarvi nella grande opera dell'incivilimento!¹²

Non è questa la sede per affrontare questioni filologiche connesse ai dubbi sull'autorialità dell'opera, ma volendo accogliere le ipotesi di autori diversi dalla Caracciolo o a latere del suo lavoro, anche sotto questo aspetto si registra un importante parallelismo con la pratica contemporanea che vede associate, alle narrazioni e divulgazioni delle vicende delle vittime di violenza, altre voci e penne che le sostengono, le incoraggiano o anche vi si sostituiscono nella dolorosa scelta etica di riattraversare

¹² Enrichetta Caracciolo, *Misteri del chiostro napoletano*, Firenze, Giunti, 1986, p. 251.

private vicende per renderle pubbliche, trasformando tale gesto in processo di liberazione per sé e per le altre, ancora confinate dietro il muro di un silenzio volontario e perciò peggiore di quello claustrale.

Un secolo e mezzo dopo, Il volumetto a firma Milena Agus e Luciana Castellina, *Guardati dalla mia fame* (2014),¹³ è la seconda opera che ritengo smascheri apertamente il fondamento “pubblico” della violenza contro le donne, mediante un evento *a contrario*, quasi la Storia sorvolasse sull’identità femminile delle vittime per illuminare le ragioni della lotta di classe. In perfetta consonanza con la modalità politica del prestare voce alle violenze nascoste, dimenticate, surclassate e declassate, insieme, da ragioni altre che spostano il focus dall’accadimento in sé. In questo caso, appare davvero emblematica la voce prestata a quattro nobildonne vittime di linciaggio e due di esse anche di morte violenta ad opera di una folla inferocita. La maestria della romanziera affida a una narratrice, tanto elementare nelle sue riflessioni da pervenire alla profondità e alla verità delle cose, lo scavo sui pensieri e l’aridità di esistenze “murate” sia alla pietà di se stesse come alla Storia, che ne è l’apparente carnefice. Alla narrazione della storia vera delle sorelle Porro, aggredite e uccise ad Andria, già drammatica piazza di quella che viene definita la celata e sconosciuta «guerra civile in Puglia: 1943-‘48», si affianca la altrettanto limpida, documentata e sofferta voce storica e politica di Luciana Castellina che indaga sugli stessi fatti, ricostruendone le tragiche dinamiche. La rivolta dei braccianti contro gli agrari, esplosa ad Andria il 7 marzo 1947, si trasforma nella terribile mattanza di quattro donne, certo agrarie ma inconsapevoli dell’odio di classe e della carica di rabbioso risarcimento che il loro ruolo scatena e il loro sesso passivamente asseconda:

Loro gridano impaurite che non sanno niente, ma sono circondate da una moltitudine che le incolpa della fame secolare, dei bambini senza cibo e pieni di malattie, dei sottosuoli fradici dove abitano e delle grotte di Sant’Andrea in cui hanno trovato riparo quelli ancora più poveri.

È la fame che si fa violenza e chiede vendetta. La chiede ai Porro perché sono parte della classe che li ha sfiniti [...]. Sono colpevoli per storia. Per classe.¹⁴

Accade così che la prima celebrazione italiana della festa della donna, l’8 marzo 1947, come in un arcaico rito sacrificale, nasca insanguinata da due vittime donne, intorno alle quali la collettività cerca la riconciliazione, apparentemente assicurata dal silenzio e dall’omertà praticati dai fronti, pure contrapposti, delle forze dell’ordine, delle istituzioni civili, del sindacato e dei partiti delle sinistre, nonché dei giornali di tutti gli schieramenti.

Il macabro rito, in crescendo, è divenuto seriale in una nazione e in un mondo in cui globalità e modernizzazione continuano ad essere segnati dai meccanismi del patriarcato.¹⁵ Dunque, nel XXI secolo, da motivazioni culturalmente ben più arcaiche e arretrate della miseria e della fame millenarie trasformate in vendetta e riscatto che, secondo le ricostruzioni della Castellina, armano soprattutto le donne contro le inermi sorelle Porro: «A infierire sono soprattutto le donne, donne contro donne di diverso destino, a dividerle la fame, subita o imposta» (121). Tuttavia, la narratrice della storia, romanzata dalla Agus, assume anche una prospettiva che si proietta sul futuro, sull’oggi, rigettando, con parole mutate da Giuseppe Di Vittorio, l’innocenza dell’ignavia e della non consapevolezza: «“Abbiamo il dovere di sapere e di dire quello che sappiamo. Dobbiamo avere il coraggio di essere

¹³ Milena Agus e Luciana Castellina, *Guardati dalla mia fame*, Roma, nottetempo, 2014.

¹⁴ Ivi, p. 121.

¹⁵ Non è questo il luogo per renderne conto con una bibliografia ma basti segnalare che, di pari passo, si sono moltiplicate anche le ricerche e le pubblicazioni che trattano questa emergenza in prospettiva storica, sociologica, psichiatrica e psicologica, giuridica. Le studioso, le riviste delle donne e le politiche femministe operano un costante monitoraggio sulla drammatica situazione, senza dimenticare la condizione di violenza estrema contro le donne praticata nei paesi del Centro e del Sud America, dove il machismo è alleato ed espressione insieme delle durissime repressioni politiche che, impunemente, uccidono e fanno scomparire le donne attiviste e combattenti per i più elementari diritti dell’acqua e della terra.

il meglio di noi stessi”» (97). All’opposto, le infelici protagoniste di questa storia sono proletticamente destinate alla loro sorte dalle parole con cui la narratrice le definisce in apertura e, ripetutamente, nel seguito della narrazione: «Delle sorelle Porro pensava spesso che non servivano a niente» (15), celando, nella elementare crudezza della definizione, l’intuizione psicologica e l’analisi razionale che, al di là delle differenze di classe e di epoche, le accomuna alla condizione spesso introiettata dalle donne vittime di prolungata violenza: «si erano abituate all’idea di non esistere» (27).

Ancora una volta, sembrerebbe che la rappresentazione della violenza sulle donne condotta con ottica politica stenti a imboccare la strada di una “purificata” letteratura ma necessiti di una parola non decantata, anzi apertamente supportata dalle cause storiche e sociali, in una scrittura che può arrivare a barattare estetica e finalismi universali con la semplice denuncia e divulgazione di cronachistiche descrizioni dei fatti, non più esemplari, unici o eccezionali ma riguardanti i rischi e le minacce incombenti su tutte le donne, offrendo modelli e reali possibilità di denuncia, di rivolta e riscatto politico di genere, grazie anche alle nuove contaminazioni di generi, non tradizionalmente letterari. E, comunque, il dialogo col canone tradizionale, quando non la rottura di esso sono iscritti nella storia della scrittura femminile: per secoli, le donne l’hanno conformata alla sola consentita e praticabile: quella epistolare - dunque nutrita dell’immediato presente e necessitante di diretti interlocutori - e l’hanno frammentata, mimeticamente con le loro esistenze limitate e impedita su tutti i fronti ma per ciò stesso, stratificando, col frammento, con i lampi di pensiero, con la pratica autoriflessiva, l’humus della scrittura femminile, dal Settecento ai dirompenti risultati ottocenteschi e primonovecenteschi.

Poiché a fronte degli allarmanti dati italiani ed europei sulla violenza di genere e sul femminicidio, in particolare, i numeri vengono trascurati a favore di una diffusa tendenza dell’opinione pubblica occidentale a spostare su altre culture e religioni, in particolare islamiche, l’indignazione per una violenza che, in realtà, è pressoché universale, in quanto radicata nell’altrettanto universale patriarcato e da esso generata,¹⁶ sento il dovere di concludere almeno con un cenno a due modalità di rappresentazione letteraria della violenza nella società islamica, interessanti per se stesse e per la difformità rispetto ai campioni fin qui analizzati.

Se in Occidente le storie che entrano nelle pagine dello stesso testo letterario sono spesso molteplici e i soggetti collettivi: sotto un unico titolo si pubblicano più storie, perché riguardano realtà di condivisione e di pluralità di esperienze ma, anche, perché non si ha il coraggio di parlare separatamente e in prima persona (oltre al già citato *Ecce Dominae!*, si veda anche: AA.VV., *Questo non è amore*).¹⁷ Al contrario, un grande coraggio contraddistingue le autrici islamiche narratrici di vicende che, nella loro atrocità, pertengono a un’unica donna (Rania Al-Baz, *Sfigurata*, 2005; Fakhra Younas con Elena Doni, *Il volto cancellato*, 2005),¹⁸ la cui voce è però testimone e portatrice di storie diffuse, simbolica erede di quelle donne guerriere, come le definisce Assia Djebar, presenti nella tradizione algerina: le mitiche eroine della resistenza berbera alla penetrazione araba nel VII secolo; delle lotte fra tribù nella prima metà dell’Ottocento; fino alle «portatrici di bombe» nella resistenza algerina contro il dominio coloniale.¹⁹

Fra le molte opere che hanno assunto questa necessitante ottica, concludo giusto con due nomi, in forma di omaggio alle loro testimonianze che, facendosi portavoce di donne prive di parola, tanto

¹⁶ Cfr. Maria Clara Donato e Lucia Ferrante, *Introduzione* al numero monografico *Violenza* in «Genesis», IX/2, 2010, pp. 13-18.

¹⁷ AA.VV., *Questo non è amore*, Venezia, Marsilio, 2013.

¹⁸ Rania Al-Baz, *Sfigurata*, Milano, Sonzogno, 2005; Fakhra Younas con Elena Doni, *Il volto cancellato*, Milano, Mondadori, 2005. Quest’ultima spietata storia, per quanto narrata in prima persona, si deve però alla trascrizione in italiano del racconto della vittima, fatta dalla giornalista e scrittrice Elena Doni che intercala la narrazione con brevi interventi in corsivo molto illuminanti sulla cultura e la società pakistane.

¹⁹ Cfr. Assia Djebar, *Sguardo vietato, suono tronco*, in Eadem, *Donne d’Algeri nei loro appartamenti*, Firenze, Giunti, 1988, pp. 159-181.

più, in questo momento storico, toccano un punto nevralgico poiché continuano a interrogarci sui fondamenti stessi del liberalismo in presenza di comunità di immigrati che, per molteplici ragioni, cercano di imporre nel porto franco dell'ambito familiare la salvaguardia di costumi ormai superati o proibiti nei loro stessi paesi d'origine, in quanto gravemente lesivi dell'integrità della persona umana e della dignità delle donne.

Mi riferisco alla grande scrittrice e intellettuale algerina Assia Djebar e alla scrittrice e saggista egiziana Nawal al Sa'dawi, le cui opere erano state tradotte in italiano e pubblicate dalla Giunti negli anni Ottanta. Entrambe censurate e proibite nei loro paesi, denunciano le violenze fisiche e morali che le donne, sia di estrazione borghese sia popolare, vi subiscono nella vita familiare, matrimoniale e, insieme, in quella pubblica e politica, perché l'oppressione delle nazioni non è diversa da quella familiare e le donne ne sono doppiamente vittime: violenza coloniale, pubblica e privata. Queste scrittrici e le loro eroine hanno inoltre il merito di rappresentare la rivolta contro la violenza, individuando, proprio nella parola da cui la donna è stata esclusa, l'unica via di salvezza, in quanto permette all'io di diventare un noi e di moltiplicarsi così all'infinito, agendo sulle mentalità di donne e uomini:

Hafsa continuò a parlare, ma ho dimenticato quello che disse dopo, tranne una parola che ripeteva molto spesso in tono appassionato: "noi". La pronunciava con particolare energia, tanto che, verso la fine, cominciai a chiedermi se quel "noi" designasse soltanto noi due o non piuttosto tutte le altre donne, tutte le donne del nostro paese.²⁰

E anche l'eroina dell'omonima opera, Firdaus che le violenze subite trasformano in assassina e nel 1974 in condannata a morte, rinunciando a un muto isolamento acconsente a parlare con la dottoressa scrittrice che ne raccoglie e diffonde la parola, capace di suscitare coraggio perché alla "verità" affida la sua rivolta:

Essere arrivati alla verità significa che uno non teme più la morte. Perché la verità e la morte sono simili, nel senso che entrambe richiedono un grande coraggio, se uno vuole affrontarle. E la verità è come la morte, perché uccide. Quando uccisi, lo feci con la verità, non con un coltello. È per questo che hanno paura di me e hanno fretta di ammazzarmi. Non hanno paura del mio coltello. È la mia verità che li spaventa. Questa verità terribile mi dà una grande forza. Mi aiuta a non temere la morte o la vita, la fame, la miseria, la distruzione. È questa terribile verità che mi vieta di temere la brutalità dei governanti e dei poliziotti. Sputo sulle loro facce, sulle loro parole bugiarde, sui loro giornali menzogneri.²¹

Giovanna Caltagirone

²⁰ Ivi, p.92.

²¹ Nawal al Sa'dawi, *Firdaus*, Firenze, Giunti, 1986, p.114.