



**unimc**  
UNIVERSITÀ DI MACERATA

**l'umanesimo che innova**

---

**DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI**

Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia

CORSO DI LAUREA IN

Lettere

CLASSE L 10

TESI DI LAUREA IN

LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

*«Siamo sempre state donne, mai persone».*  
*La voce di Dacia Maraini contro la violenza di genere*

Relatrice  
Prof.ssa *Carla Carotenuto*

Laureanda  
*Vanessa Sabbatini*

ANNO ACCADEMICO 2014/2015

## INDICE

INTRODUZIONE	3
CAPITOLO PRIMO	
LA VIOLENZA CONTRO LE DONNE IN ITALIA: UN PERCORSO DIFFICILE VERSO IL RICONOSCIMENTO PUBBLICO	
I. 1 <i>All'origine dello squilibrio</i>	5
I. 2 <i>Indagini sulla violenza di genere</i>	12
I. 3 <i>Linguaggio, terminologia, mito</i>	19
CAPITOLO SECONDO	
LA DENUNCIA DELLE SCRITTRICI	
II. 1 <i>La via per l'emancipazione</i>	24
II. 2 <i>Verso una nuova consapevolezza</i>	34
CAPITOLO TERZO	
LA TESTIMONIANZA NECESSARIA DI DACIA MARAINI	
III. 1 <i>La parola come coscienza</i>	44
III. 2 <i>'Voci': «il timbro della verità»</i>	51
III. 3 <i>Le fiabe di 'Voci'</i>	62
III. 4 <i>'L'amore rubato': otto storie esemplari</i>	68
CONCLUSIONI	82
BIBLIOGRAFIA DI DACIA MARAINI	84
BIBLIOGRAFIA SU DACIA MARAINI	85
FILMOGRAFIA	87
BIBLIOGRAFIA GENERALE	87
SITOGRAFIA	91

## INTRODUZIONE

Oggi è ancora opportuno chiedersi se le donne siano a pieno titolo considerate persone e i loro diritti riconosciuti? Nel corso della storia è stata più volte ribadita l'estraneità del sesso femminile dal concetto di umanità, interpretato dall'unico genere che storicamente ha affermato la propria supremazia sugli altri. A partire dalla *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina* di Olympe de Gouges (1791), fino alla *Convenzione di Istanbul* adottata dal Consiglio d'Europa nel 2011, si delinea un percorso di lotta e affermazione dei diritti delle donne all'interno di quell'universalità identificata tradizionalmente nel maschile. Nonostante la *Dichiarazione universale dei diritti umani* del 1948 sancisca l'inalienabilità dei diritti fondamentali di tutti gli esseri umani e l'uguaglianza dei sessi nel pieno godimento, sviluppo delle loro libertà e facoltà, è stato necessario procedere con ulteriori dichiarazioni, convenzioni e conferenze internazionali per affermare l'invulnerabilità della dignità del genere femminile<sup>1</sup>. Il fatto che nella società globale una donna su tre sperimenti la violenza fisica o sessuale da parte del proprio *partner*, oppure la violenza sessuale da parte di un uomo che non è il suo compagno<sup>2</sup>, significa che si è ancora ben lontani dall'effettiva uguaglianza sostanziale tra i sessi, poiché tuttora grava sul femminile una lunga tradizione di esclusione ed inferiorità. Sebbene l'impegno del movimento neo-femminista a livello nazionale ed internazionale abbia consentito di porre il tema al centro della questione politica e sociale, il problema della violenza maschile contro le donne non riesce ancora a godere della piena riconoscibilità pubblica. Infatti sono spesso gli stessi stati ad essere inadempienti nei confronti degli obblighi internazionali, volti a garantire la sicurezza e la piena partecipazione delle sue cittadine in tutti i campi della vita pubblica e privata, risultando egualmente colpevoli nei confronti delle donne, in quanto promotori e complici di un sistema culturale che ribadisce la subordinazione e discriminazione di una parte del genere umano. Per poter contrastare il fenomeno è necessario un impegno non solo sul piano sociale e politico, ma anche culturale, una battaglia

---

<sup>1</sup> Considerando alcune tappe fondamentali di questa storia ancora in itinere, si ricordano l'adozione da parte dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite della CEDAW- *Convenzione sull'eliminazione di tutte le forme di discriminazione nei confronti delle donne*- (1979), entrata in vigore il 3 settembre 1981; le conferenze mondiali della donna di Città del Messico (1975), Copenaghen (1980), Nairobi (1985) e di Pechino del 1995 dove vengono elaborati i concetti di *empowerment* e *mainstreaming* femminile; la conferenza delle Nazioni Unite sui diritti umani tenutasi a Vienna nel 1993, all'interno della quale viene promossa la *Dichiarazione sull'eliminazione della violenza contro le donne*. In questa occasione la violenza contro le donne viene riconosciuta come una violazione dei diritti umani. Cfr. INES CORTI, *La CEDAW: uno strumento di straordinaria importanza per tutte le donne del mondo*, in EAD. (a cura di), *Universo femminile. La CEDAW tra diritto e politiche*, EUM, Macerata, 2012, pp. 16-18.

<sup>2</sup> Si vedano le stime dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, in <http://www.who.int/reproductivehealth/publications/violence/9789241564625/en/>

che recentemente è stata accolta da molte intellettuali italiane, che scelgono la scrittura, in particolare il testo narrativo, come tramite principale di denuncia e consapevolezza di una profonda e antica disuguaglianza, piaga che ostacola lo sviluppo, il benessere e la pace nel mondo.

Questo lavoro di ricerca prende le mosse dalla necessità di capire e inquadrare un problema che riguarda tutti e tutte senza alcuna discriminazione, attraverso l'impegno e la voce di una delle principali scrittrici del nostro tempo, Dacia Maraini, la cui attività e produzione letteraria sono finalizzate al recupero e alla rivalutazione della soggettività femminile, contro ogni forma di violenza diffusa in un sistema patriarcale che vuole prevaricarla. Nella tesi viene delineato un primo capitolo in cui, alla luce della storia delle conquiste femminili, delle indagini e dei miti, vengono descritte la strutturalità, la trasversalità e la 'glocalità' della violenza maschile contro le donne, manifestazione di una profonda disparità di potere tra uomini e donne. Segue un secondo capitolo dove è possibile individuare un percorso di denuncia di tale ingiustizia nell'ambito della letteratura a firma femminile contemporanea. Partendo dalla fine dell'Ottocento fino agli anni Duemila, si rintracciano le opere di scrittrici e giornaliste che hanno promosso la riflessione sul problema della discriminazione contro le donne: *Una donna* di Sibilla Aleramo, *Vae Victis* di Annie Vivanti, *Maria Zef* di Paola Drigo, *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna* di Oriana Fallaci, *L'amore crudele* di Silvana Mazzocchi e Patrizia Pistagnesi, *Smettila di camminarmi addosso* di Claudia Priano, *La baracca dei tristi piaceri* di Helga Schneider, *Ferite a morte* di Serena Dandini e molte altre. Infine, nel terzo e ultimo capitolo dopo aver designato la vita e la produzione di Dacia Maraini, sono prese in esame due sue opere narrative, *Voci* e *L'amore rubato*, in cui centrale è la questione del femminicidio; testi che ribadiscono la necessità di interrogarsi sulle dinamiche e sulle peculiarità di una «ferita culturale»<sup>3</sup> tuttora aperta.

---

<sup>3</sup> DACIA MARAINI, in MARINA ZANOLLI, *Scrivere? È come respirare*, in «Corriere della sera», 24 aprile 2013, in [http://brescia.corriere.it/brescia/notizie/cronaca/13\\_aprile\\_24/intervista-dacia-maraini-maria-zanolli-212829602242.shtml](http://brescia.corriere.it/brescia/notizie/cronaca/13_aprile_24/intervista-dacia-maraini-maria-zanolli-212829602242.shtml).

## CAPITOLO PRIMO

### LA VIOLENZA CONTRO LE DONNE IN ITALIA: UN PERCORSO DIFFICILE VERSO IL RICONOSCIMENTO PUBBLICO

#### I. 1 *All'origine dello squilibrio*

Nelle prime società primitive il ruolo, lo *status* e la posizione economica delle donne non erano diversi o subordinati a quelli maschili, in quanto esse erano addette alla principale fonte di sostentamento per la comunità<sup>4</sup>. Solo in seguito, con il passaggio dei beni economicamente più importanti nelle mani dell'uomo, inizia per la donna la progressiva esclusione dalla ricchezza sociale e la sua relegazione nell'ambito domestico. Secondo la psicologa Lara Scarsella, la volontà, da parte dell'uomo, di confinare il sesso femminile al focolare, deriva dal suo intento di detenere un potere effettivo, ovvero la *techne* che gli permette di raccogliere e produrre in maniera più intensiva le risorse e i beni barattabili all'esterno della famiglia; in questo modo può accumulare ricchezza, illudendo la donna di detenere la 'sovranità' domestica, che però si rivela fittizia:

Se è dunque vero che il potere e la parità sono in funzione del controllo di risorse scarse e preziose, appare evidente il motivo per cui l'uomo si è sempre sforzato di relegare la donna nell'ambito della famiglia, proclamandola, in nome di un potere fittizio, "regina della casa" ed impedendole di scambiare beni e servizi e di creare degli obblighi nei propri confronti. Ossia di detenere un potere reale<sup>5</sup>.

Ma quando è sorto nell'uomo questo progetto di conquista e di potere che ha portato al dominio dell'altro sesso? Come è stato perseguito tale scopo? Una valida risposta viene fornita dalla giornalista americana Susan Brownmiller, che individua nella «scoperta»<sup>6</sup> maschile dello stupro, la fonte del potere dell'uomo, l'arma, fin dal mondo primitivo, con cui offendere, intimidire e dominare la donna, dimostrando la propria superiorità e virilità:

Una volta compiuto, lo stupro diventò non solo una prerogativa maschile ma anche la fondamentale arma offensiva dell'uomo contro la donna, il principale agente del volere di lui e della paura di lei. La penetrazione violenta dell'uomo nel corpo della donna, nonostante le proteste fisiche e la lotta di questa, diventò il veicolo della vittoriosa conquista della donna da parte dell'uomo, il definitivo banco di prova della sua forza superiore, il trionfo della sua virilità. La scoperta dell'uomo che i suoi genitali potevano servire come arma per generare paura deve essere annoverata fra le più importanti

---

<sup>4</sup> Cfr. PAOLO VOLONTÈ, CARLA LUNGI, MAURO MAGATTI, EMANUELE MORA, *Concetti, metodi, e temi di sociologia*, Einaudi Scuola, Milano, 2004, p. 413.

<sup>5</sup> LARA SCARSELLA, *Dovere di stupro. La cultura della violenza sessuale nella storia*, DATANEWS, Roma, 1992, p. 21.

<sup>6</sup> SUSAN BROWNMILLER, *Contro la nostra volontà. Uomini, donne e violenza sessuale* (1975), trad. it. di Andrea D'Anna, Bompiani, Milano, 1976, p. 13.

scoperte dei tempi preistorici, insieme con l'uso del fuoco e le prime rozze asce di pietra. Dalla preistoria ai giorni nostri - è mia convinzione - lo stupro ha svolto una funzione critica. Si tratta né più né meno che di un consapevole processo d'intimidazione mediante il quale *tutti gli uomini* mantengono *tutte le donne* in uno stato di paura<sup>7</sup>.

La donna, non potendo contare, per reagire, sui propri mezzi fisici e non affidandosi alle altre compagne perché «erano quasi sempre più piccole e deboli»<sup>8</sup> degli eventuali aggressori, decise di scegliere alcuni tra i suoi predatori come possibili protettori (padri, fratelli, mariti, zii, clan). Per la Brownmiller, la paura della violenza, e non l'amore o l'aspirazione alla maternità, fu la causa della storica subalternità del sesso femminile a quello maschile, l'unica motivazione che permise la stipula di quel «rischioso patto» dell'«accoppiamento protettivo»<sup>9</sup>. Il prezzo di tale protezione, però, fu l'obbligo della castità e della monogamia; la donna non divenne altro che un bene di proprietà maschile (o meglio dei suoi protettori) e un crimine inflitto sul suo corpo fu considerato un danno contro l'interesse del suo difensore e non contro di lei. È proprio nella famiglia che si organizzò la prima strutturazione gerarchica di potere tra i due sessi e l'iniziale sottomissione femminile, da cui scaturirono «i concetti di gerarchia, schiavitù e proprietà privata»<sup>10</sup>. Il primo corpo legislativo a noi pervenuto, il *Codice Hammurabi*, e il *Deuteronomio* nelle Sacre Scritture attestano questa condizione. Alla donna non era concesso un ruolo diverso da quello di vergine promessa sposa, che abitava nella casa del padre o di moglie che viveva sotto lo stesso tetto del marito. Il passaggio da una condizione all'altra era consentito dal pagamento in denaro, al padre della giovane, di una somma prestabilita. Dal *Deuteronomio* apprendiamo che questa somma era di cinquanta sicli d'argento<sup>11</sup>. Il pagamento di quel prezzo avrebbe garantito all'acquirente la verginità della ragazza; un eventuale danno al suo imene prima del matrimonio avrebbe comportato la perdita dell'onore della fanciulla e della sua famiglia. Se la cattura violenta della donna era accettata al di fuori del contesto cittadino o tribale, soprattutto come arma da guerra, lo stupro all'interno dell'ordine sociale veniva punito come «un'appropriazione indebita del giusto prezzo di mercato»<sup>12</sup> di una vergine, come il furto ad un altro uomo della sua esclusività sul corpo e sulla capacità riproduttiva della donna<sup>13</sup>. La violenza, lo stupro, quindi, sono

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Secondo Susan Brownmiller la convinzione «dell'innata incapacità femminile di proteggere» e la scelta di alcuni maschi come protettori determinarono l'estraniamento delle donne l'una dall'altra, problema che si «riflette tuttora negativamente sull'organizzazione sociale delle donne» (*Ibidem*, p. 16).

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>11</sup> Cfr. *Deuteronomio*, 22, 13-29.

<sup>12</sup> SUSAN BROWNMILLER, *Op.cit.*, p. 18.

<sup>13</sup> Nel *Codice Hammurabi* se una donna sposata veniva violentata era condannata all'annegamento insieme al suo aggressore, perché il fatto veniva considerato adulterio. Nel caso di una giovane promessa sposa veniva punito solo lo stupratore. Anche nel *Deuteronomio* (22, 22-29) la donna maritata era destinata alla stessa sorte

all'origine dell'oppressione sessuale e delle conseguenti forme di dominio sul soggetto femminile. Lo sviluppo della società in senso patriarcale, attraverso le istituzioni create dagli uomini, legittimò a livello sociale, culturale e giuridico, lo squilibrio di potere tra i due sessi, la prevaricazione e il controllo sul corpo femminile e sulla sua funzione procreativa; giustificò disuguaglianze, violenze e discriminazioni a carico della categoria subordinata<sup>14</sup>. Queste concezioni fatte proprie e riprodotte socialmente sia dalla classe dominante che da quella dominata, furono considerate come naturali e giuste e diedero forma a costruzioni sociali e politiche dei ruoli maschili e femminili, su cui furono fondati tali rapporti gerarchici tra uomini e donne<sup>15</sup>. Infatti in nome della natura è stato fissato l'ineluttabile destino biologico della donna: la riproduzione della specie, l'asservimento e la propria esclusione dall'ordine politico. Nonostante sia, come afferma Simone de Beauvoir, «una libertà autonoma, ella si scopre e si sceglie in un mondo in cui gli uomini le impongono di assumere la parte dell'Altro»<sup>16</sup>. La donna, pur essendo soggetto, svolge una funzione di oggetto, pur essendo umana, non lo è. Anche se la de Beauvoir nel 1949 dimostrò con *Il secondo sesso* come non esista nessun destino innato, prestabilito e tutto sia frutto di una costruzione storica, sociale, quindi modificabile<sup>17</sup>, ancora oggi, nella maggior parte del mondo, in nome di tali concezioni patriarcali, sono compiute violenze su donne e bambine da parte dell'uomo, della società, dello stato e delle altre istituzioni<sup>18</sup>. Come viene confermato nel preambolo della *Dichiarazione sull'eliminazione della violenza contro le donne* del 1993, la violenza maschile sulle donne «è una manifestazione delle relazioni di potere storicamente diseguali

---

dell'uomo che l'aveva violentata, ma nel caso di una vergine vi era una distinzione legata al luogo della violenza: se stuprata in città veniva condannata alla lapidazione come l'aggressore (perché la ragazza avrebbe potuto gridare per chiedere aiuto), mentre se il fatto era avvenuto nei campi, la giovane, nel caso in cui fosse fidanzata, veniva punita, altrimenti se ancora non promessa a nessuno, veniva costretta a sposare il suo stupratore.

<sup>14</sup> Cfr. GIURISTI DEMOCRATICI, BARBARA SPINELLI (a cura di), *Violenza sulle donne: parliamo di femminicidio. Spunti di riflessione per affrontare a livello globale il problema della violenza sulle donne con una prospettiva di genere*, 2006, in <http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/20061005165857.pdf>, pp. 13-14.

<sup>15</sup> Con l'introduzione del concetto di genere da parte di Ann Oakley nel 1972, attraverso il testo *Sex, Gender and Society* è stato possibile dimostrare come “maschile” e “femminile” siano «categorie socialmente costruite» e come nessuna spiegazione di tipo biologico possa giustificare lo stato di subordinazione delle donne. Cfr. BARBARA SPINELLI, *Femminicidio. Dalla denuncia sociale al riconoscimento giuridico internazionale*, Franco Angeli, Milano, 2008, p. 50.

<sup>16</sup> SIMONE DE BEAUVOIR, *Il secondo sesso* (1949), trad. it. di Roberto Cantini, Mario Andreose, Il Saggiatore, Milano, 1984, p. 27.

<sup>17</sup> «Donna non si nasce, lo si diventa. Nessun destino biologico, psichico, economico definisce l'aspetto che riveste in seno alla società la femmina dell'uomo; è l'insieme della storia e della civiltà ad elaborare quel prodotto intermedio tra il maschio e il castrato che chiamiamo donna. Unicamente la mediazione altrui può assegnare a un individuo la parte di ciò che è Altro» (*Ibidem*, p. 325).

<sup>18</sup> Cfr. GIURISTI DEMOCRATICI, BARBARA SPINELLI (a cura di), *Op. cit.*, p. 14.

tra uomini e donne»<sup>19</sup>, «fondata sul genere»<sup>20</sup>, perciò è un fatto sociale e, come sostiene Barbara Spinelli, è attuata sulla donna «in quanto donna o perché non è la donna che l'uomo o la società vorrebbero che fosse»<sup>21</sup>. Il fenomeno, infatti, esercita un forte controllo sull'integrità, la sessualità, la libertà e l'autodeterminazione del sesso femminile. La violenza sulle donne in quanto tali è «strutturale» e «trasversale», poiché è insita nelle strutture socio-economiche, politiche della società e riguarda indistintamente tutte le classi sociali. La sua trasversalità si dimostra nella presenza all'interno del «nucleo base della comunità», ovvero la famiglia, e «proprio per il suo essere familiare spesso passa inosservata»<sup>22</sup>. Profondamente connaturata con la tradizione, la cultura dominante e le norme, è considerata una questione accettabile.

In Italia solo nel Novecento, con il movimento femminista degli anni '70, il problema della violenza di genere viene posto per la prima volta con evidenza all'attenzione pubblica<sup>23</sup>. La presa di coscienza, da parte delle donne, della propria soggettività permise di mettere in discussione le costruzioni culturali. Attraverso l'azione separatista dei gruppi di autocoscienza, le donne tradussero «in parola la loro esperienza, le loro emozioni, il loro soggettivo sentire e confrontare tutto questo con ciò che altre avevano vissuto e stavano vivendo»<sup>24</sup>. La pratica dell'autocoscienza consentì, partendo dal sé, di decostruire e narrare la propria esperienza, analizzandone le influenze sessiste e patriarcali, permise di mettere in discussione i ruoli sociali ed affrontare argomenti considerati prima di allora tabù: aborto, corpo, sessualità. Fu possibile stringere relazioni di fiducia e solidarietà, riconoscendosi l'una nell'altra, per poter combattere non solo individualmente ma anche collettivamente ogni forma di oppressione e assoggettamento del proprio genere e rendere politico ciò che è sempre stato considerato privato. È a partire da questo confronto fra donne che, come sottolinea Patrizia Romito, «emersero la diffusione e la gravità del fenomeno della violenza di

---

<sup>19</sup> *Dichiarazione sull'eliminazione della violenza contro le donne*, Vienna, adottata dalle Nazioni Unite il 20 dicembre 1993, Preambolo.

<sup>20</sup> *Ibidem*, art. 1.

<sup>21</sup> GIURISTI DEMOCRATICI, BARBARA SPINELLI (a cura di), *Op. cit.*, p. 6.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>23</sup> Le prime manifestazioni del movimento neofemminista ebbero luogo negli Stati Uniti, che a partire dalla metà degli anni Sessanta intrecciò le proprie battaglie con quelle per i diritti civili dei neri, con la protesta in Vietnam ed una più vasta ribellione contro il sistema. L'anno 1968 è quello di maggiore espressione del movimento statunitense con due iniziative significative: il funerale della femminilità tradizionale presso il cimitero di Arlington (gennaio 1968) e la contestazione dell'elezione di Miss America (settembre 1968). In Italia possiamo collocare l'affermazione del movimento tra la fine del 1969 e gli inizi del 1971. Cfr. ELDA GUERRA, *Una nuova soggettività: femminismo e femminismi nel passaggio degli anni Settanta*, in TERESA BERTILOTTI e ANNA SCATTIGNO (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, Viella, Roma, 2007, pp. 29-32.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 33.



genere»<sup>25</sup> e quindi la necessità di denunciare pubblicamente il problema e farne una questione politica e sociale. Il contrasto alla violenza sulle donne in quegli anni si identificò con la lotta contro la violenza sessuale, riconoscendo nella sessualità il fondamento di ogni sua manifestazione. A seguito del massacro del Circeo, avvenuto nel settembre del 1975, che vide Rosaria Lopez e Donatella Colasanti rapite, violentate e seviziate per un giorno e mezzo da un gruppo di giovani neofascisti (Angelo Izzo, Giovanni Guido, Andrea Ghira) appartenenti alla “Roma bene”, iniziarono le prime campagne di mobilitazione per sostenere le vittime di stupro e si diffuse la partecipazione di gruppi femministi e associazioni di donne, costituitisi parte civile, ai processi per violenza sessuale. Oltre al caso del Circeo, un altro esempio che vide in prima linea la significativa alleanza tra avvocate e femministe<sup>26</sup>, fu il processo per stupro del 1979 documentato e trasmesso dalla RAI per la prima volta il 26 aprile dello stesso anno in seconda serata e seguito da circa tre milioni di telespettatori<sup>27</sup>. Il servizio ebbe un enorme impatto sull’opinione pubblica, perché mostrò come una vittima di violenza carnale potesse trasformarsi, in un’aula di tribunale, da parte lesa in imputata, attraverso interrogatori (degli avvocati difensori degli accusati) che cercavano di screditare la donna, individuandone una possibile provocazione o colpa e dimostrandone in definitiva la consensualità nel rapporto. Intanto nel 1978 era stata presentata la prima proposta di legge popolare sulla violenza sessuale<sup>28</sup>. Iniziò così un *iter* che durò quasi vent’anni prima che la legge 66/1996 “Norme contro la violenza sessuale” potesse essere promulgata dal Parlamento e lo stupro diventasse un reato contro la persona e non più contro la morale<sup>29</sup>. Alla fine degli anni ‘80, su iniziativa perlopiù di gruppi femministi autonomi, ma anche dell’UDI e di altre associazioni femminili, nacquero in Italia i centri antiviolenza, nuovo terreno di lotta e contrasto alla

---

<sup>25</sup> PATRIZIA ROMITO, *La violenza di genere su donne e minori. Un’introduzione*, Franco Angeli, Milano, 2011, p. 10.

<sup>26</sup> Cfr. CATERINA PERONI, *Violenza di genere e neofemminismi. Discorsi e pratiche*, Tesi di dottorato di ricerca, Scuola di dottorato in Scienze giuridiche, *Curriculum* “Sociologia del diritto”, XXIV ciclo, Università degli Studi di Milano, 2012, in [https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/215748/263116/phd\\_unimi\\_RO8263.PDF](https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/215748/263116/phd_unimi_RO8263.PDF), pp. 30-31.

<sup>27</sup> Cfr. *Processo per stupro*, 1979, documentario, in [www.youtube.com/watch?v=RLurjfwjI4g](http://www.youtube.com/watch?v=RLurjfwjI4g).

<sup>28</sup> Grazie all’azione del movimento femminista in quegli anni vengono raggiunte dal punto di vista giuridico importanti conquiste volte a rivendicare la soggettività e l’autodeterminazione femminile: il 18 dicembre 1970 entrò in vigore la legge sul divorzio; nel 1978 venne introdotta la legge 194 a favore dell’interruzione volontaria della gravidanza; la riforma del diritto di famiglia nel 1975, attraverso la quale venne riconosciuta la parità giuridica dei coniugi, abolito l’istituto della dote, affermata la potestà di entrambi i genitori sulla tutela dei figli ecc; l’abolizione nel 1981 del delitto d’onore e del matrimonio riparatore.

<sup>29</sup> Un punto di discussione, nella formulazione della legge, che divise il mondo femminista e legislativo fu l’adozione della perseguibilità del reato per querela di parte o per procedibilità d’ufficio. Con la querela di parte solo la vittima può decidere di denunciare o no la violenza subita, mentre la procedibilità d’ufficio fa sì che se lo stupro è noto, la denuncia scatta indipendentemente dalla volontà della vittima e il procedimento penale segue il suo corso. Nella legge attuale viene salvata sia la querela di parte, presentabile entro sei mesi di tempo e irrevocabile, sia la procedibilità d’ufficio nei casi di violenza di gruppo, se la vittima è minorenne e se l’aggressore è nell’esercizio di funzioni di autorità (padre, medico, insegnante ecc.). Cfr. PATRIZIA ROMITO, *La violenza di genere su donne e minori. Un’introduzione*, cit., pp. 43-44.

violenza contro le donne. L'obiettivo dei centri fu non solo quello di accogliere le vittime di violenza insieme ai figli e avviare con loro un percorso psicologico e legale, ma anche creare, a partire da queste relazioni fra donne, una nuova cultura che potesse liberare tutte dalla violenza, identificando il problema in un'ottica di genere. Come ricorda Anna Pramstrahler della Casa delle donne di Bologna:

Quando abbiamo cominciato ad aprire i centri antiviolenza, avevamo alle spalle un percorso politico che ci aveva condotto alla consapevolezza che la violenza subita da una donna è un problema che ci riguarda tutte. Infatti, già allora, le associazioni di donne si costituivano parte civile in caso di stupro. Non volevamo fare dell'assistenza, volevamo fare politica e i centri erano il terreno della nostra lotta contro una cultura patriarcale che aveva condannato le donne all'inferiorità e alla sottomissione. Le donne non vi avrebbero trovato delle professioniste dei servizi sociali, ma altre donne con cui parlare per capire, insieme, come reagire all'ingiustizia. Volevamo che da queste relazioni nascesse, a livello politico e simbolico, la possibilità di dimostrare che sopportare la violenza maschile non era il destino delle donne<sup>30</sup>.

L'introduzione dei termini 'femicidio' e 'femminicidio' nel dibattito internazionale, a partire dagli anni '90, permise di dare un nome a tutte le forme di violenza esercitate sulle donne. In particolare con il neologismo 'femminicidio' si amplia il campo semantico della violenza di genere, includendo «ogni pratica sociale violenta fisicamente o psicologicamente, che attenta all'integrità, allo sviluppo psicofisico, alla salute, alla libertà o alla vita della donna, col fine di annientarne l'identità attraverso l'assoggettamento fisico o psicologico, fino alla sottomissione o alla morte della vittima nei casi peggiori»<sup>31</sup>. Il vocabolo 'femicidio' deriva dall'inglese *femicide*, la cui prima attestazione, in tale ambito, risale al 1801 e significa letteralmente «omicidio di donna»<sup>32</sup>. Diana Russell fu la prima ad occuparsi della ricostruzione storica della parola ed in seguito a connotarla politicamente. Apprese per la prima volta il termine 'femicidio' nel 1974 dalla scrittrice americana Carol Orlock, autrice di un'antologia sui femicidi mai pubblicata, e nel 1976 la ridefinì politicizzandola «the killing of females by males because they are female»<sup>33</sup>, in occasione dell'organizzazione del primo Tribunale Internazionale sui Crimini Contro le Donne (4-8 Marzo 1976) al Palazzo del Congresso di Bruxelles. In quei giorni circa 2000 donne provenienti da quaranta paesi del mondo si riunirono per denunciare tutte le forme di oppressione, discriminazione e violenza

---

<sup>30</sup> ANNA PRAMSTRAHLER, *La nascita dei centri antiviolenza in Italia*, in MARIA CLARA DONATO, LUCIA FERRANTE (a cura di), *I centri antiviolenza*, in «Genesis», volume IX, numero 2, 2010, p. 139.

<sup>31</sup> GIURISTI DEMOCRATICI, BARBARA SPINELLI (a cura di), *Violenza sulle donne: Parliamo di femminicidio. Spunti di riflessione per affrontare a livello globale il problema della violenza sulle donne con una prospettiva di genere*, cit., p. 5.

<sup>32</sup> BARBARA SPINELLI, *Femminicidio. Dalla denuncia sociale al riconoscimento giuridico internazionale*, cit., pp. 32-33.

<sup>33</sup> JILL RADFORD, DIANA E. H. RUSSELL (edited by), *Preface*, in *Femicide. The Politics of Woman Killing*, Twayne Publishers, New York, 1992, p. XIV.

patriarcale su donne e bambine<sup>34</sup>. Il vocabolo, però, entrò nel dibattito scientifico solo a partire dal 1992 con l'antologia *Femicide. The Politics of Woman Killing*, edita insieme a Jill Radford, in cui il femicidio è definito «the misogynous killing of women by men»<sup>35</sup>. Successivamente, come precisa la Spinelli, Diana Russell, in *Femicide in global perspective* (2001), estese il concetto a tutte le pratiche sessiste che hanno come conseguenza diretta la morte della donna. Il femicidio, quindi, comprende diverse condotte:

Femicide is on the extreme end of a continuum of antifemale terror that includes a wide variety of verbal and physical abuse, such as rape, torture, sexual slavery (particularly in prostitution), incestuous and extrafamilial child sexual abuse, physical and emotional battery, sexual harassment (on the phone, in the streets, at the office, and in the classroom), genital mutilation (clitoridectomies, excision, infibulations), unnecessary gynecological operations (gratuitous hysterectomies), forced heterosexuality, forced sterilization, forced motherhood (by criminalizing contraception and abortion), psychosurgery, denial of food to woman in some cultures, cosmetic surgery, and other mutilations in the name of beautification. Whenever these forms of terrorism result in death, they become femicides<sup>36</sup>.

Marcela Lagarde, sociologa ed antropologa messicana, abbracciando la categoria del *femicide*, tradusse il termine con *feminicidio* invece di *femicidio*, poiché in castigliano il concetto era già in uso per indicare gli omicidi di donne<sup>37</sup>. La studiosa attribuisce al termine *feminicidio*, che utilizzò per la prima volta nel 1997 per descrivere i fatti di Ciudad Juarez<sup>38</sup>, un senso più ampio a quello originario, includendo atti, comportamenti violenti che minacciano la libertà, la soggettività, l'integrità e lo sviluppo della donna, determinandone l'assoggettamento, l'annientamento fisico e psicologico, senza causarne necessariamente la morte. Tali violenze, secondo la Lagarde, possono essere perpetrate non solo dall'uomo, ma anche dalla società e dalle istituzioni che non si attivano per garantire un'adeguata sicurezza e protezione delle donne e delle bambine, oppure sono complici e promotori di norme discriminatorie nei loro confronti. Le categorie socio-criminologiche del femicidio e del femminicidio<sup>39</sup> hanno

---

<sup>34</sup> Cfr. NICOLE VAN DE VEN, DIANA E. H. RUSSELL, *Preface*, in *Crimes Against Women: Proceedings of the International Tribunal, Les Femmes*, 1976, in [http://www.dianarussell.com/f/crimes\\_against\\_women\\_tribunal.pdf](http://www.dianarussell.com/f/crimes_against_women_tribunal.pdf).

<sup>35</sup> JILL RADFORD, *Introduction*, in JILL RADFORD, DIANA E.H. RUSSELL (edited by), *Femicide. The Politics of Woman Killing*, cit., p. 3.

<sup>36</sup> JANE CAPUTI, DIANA E.H. RUSSELL, *Op. cit.*, p. 15.

<sup>37</sup> Cfr. BARBARA SPINELLI, *Femminicidio. Dalla denuncia sociale al riconoscimento giuridico internazionale*, cit., p. 39.

<sup>38</sup> Con i fatti di Ciudad Juarez si ricorda la scomparsa, a partire dal 1993, di molte giovani donne migranti, che lavoravano presso le *maquiladoras*. I loro corpi, oggetto di violenza, vennero ritrovati nel deserto.

<sup>39</sup> In questo elaborato il termine *femicide* (che si riferisce agli omicidi di donne in quanto donne) viene tradotto con 'femicidio', traduzione adottata anche dalla Casa delle donne per non subire violenza di Bologna. Il neologismo può anche essere tradotto con 'femmicidio', traduzione accolta da Barbara Spinelli nel volume *Femminicidio. Dalla denuncia sociale al riconoscimento giuridico internazionale*. Il significato di femicidio e femmicidio è lo stesso.

permesso di riconoscere e definire il fenomeno sociale e «glocale»<sup>40</sup> della violenza maschile sulle donne per poterlo analizzare e contrastare.

## I. 2 Indagini sulla violenza di genere

Negli anni '90 questi neologismi erano riconosciuti nel dibattito internazionale, ma in Italia iniziano ad affermarsi solo a partire dal 2006, grazie alle campagne dell'associazione "Donne in nero" a sostegno (anche economico) dei movimenti di donne di Ciudad Juarez, all'UDI, all'azione dei Giuristi Democratici, in particolare con la pubblicazione nel 2006 di un opuscolo informativo sul femminicidio e la traduzione e la diffusione delle "Raccomandazioni" del Comitato CEDAW all'Italia<sup>41</sup>. Allo stesso anno risale la prima indagine sui femicidi condotta dalla Casa delle donne di Bologna. In Italia ancora oggi, nonostante il fenomeno della violenza di genere abbia assunto visibilità sociale e politica, sono assenti dati statistici ufficiali e non si dispone di una raccolta sistematica e periodica a livello locale e nazionale<sup>42</sup>. La mancanza di un osservatorio nazionale, che possa monitorare con costanza la situazione, non permette di quantificare il problema, lasciando largo spazio al sommerso. «Questa carenza informativa», afferma Cristina Karadole, «è un elemento che dimostra quanto manchi una reale consapevolezza del problema e come sia ancora lontano il suo pieno riconoscimento pubblico»<sup>43</sup>. Le uniche raccolte dati disponibili e aggiornate sui femicidi derivano dalle ricerche dell'ente privato EURES, condotte con periodicità variabile sull'omicidio volontario, e da quelle effettuate dalla Casa delle donne per non subire violenza di Bologna che rileva dal 2005 i dati sui femicidi diffusi dalla stampa locale e nazionale. È necessario, però, prendere in considerazione i limiti e le criticità di tali indagini, poiché l'EURES «non conduce una ricerca di genere, considerando il genere solo una delle variabili tra quelle prese in considerazione»<sup>44</sup>, e i dati raccolti dalla stampa sono incompleti, sia per i fatti non citati, sia per le informazioni poco approfondite. L'ultimo rapporto EURES, risalente

---

<sup>40</sup> Con «glocale» si intende un fenomeno che pur nella sua globalità, «si manifesta con caratteristiche peculiari (locali) differenti a seconda della struttura sociale di riferimento» (GIURISTI DEMOCRATICI, BARBARA SPINELLI (a cura di), *Violenza sulle donne: parliamo di femminicidio. Spunti di riflessione per affrontare a livello globale il problema della violenza sulle donne con una prospettiva di genere*, cit., p. 8).

<sup>41</sup> Cfr. BARBARA SPINELLI, *L'Italia rispetta la CEDAW? Il femminicidio in Italia alla luce delle Raccomandazioni delle Nazioni Unite*, in INES CORTI (a cura di), *Universo femminile. La CEDAW tra diritto e politiche*, cit., pp. 324-325.

<sup>42</sup> Cfr. PIATTAFORMA ITALIANA: "LAVORI IN CORSA 30 ANNI CEDAW", *Rapporto Ombra*, Italia, giugno 2011, in [http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/ggdd\\_20110708082248.pdf](http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/ggdd_20110708082248.pdf), p. 116.

<sup>43</sup> CRISTINA KARADOLE, *Femicidio: la forma più estrema di violenza contro le donne*, in «Rivista di Criminologia, Vittimologia e Sicurezza», vol. VI, n. 1, gennaio-aprile 2012, p. 25.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 27.

al 2013, conferma come la famiglia sia il contesto dove si verificano più omicidi, con il 33% delle vittime su 175 nel 2012. Tra il 2000 e il 2012, secondo l'ente, sono state vittime di omicidio 2.200 donne, quindi una ogni due giorni per una media di 171 casi l'anno, prevalentemente uccise nell'ambiente familiare o affettivo (70,7%)<sup>45</sup>. Per l'EURES la principale causa di femicidio all'interno di coppie e di ex coppie è la volontà di separarsi da parte della donna. L'uomo, infatti, non può concepire che la sua 'proprietà', per un diritto ormai consolidato nei secoli, possa decidere per sé, della propria vita. Per impedire tale autonomia compie questo gesto estremo. Il femicidio non è mai un atto unico e isolato, frutto di un *raptus*, come spesso si ritiene<sup>46</sup>, ma è legato a violenze e maltrattamenti precedenti, che nell'indagine sono stati riscontrati, per il 21,4 % delle donne uccise, all'interno della relazione di coppia, dove nel 67,5 % dei casi erano noti a terzi e nel 44% erano stati denunciati alle istituzioni. Dalla ricerca condotta dalla Casa delle donne di Bologna nel 2013, le donne uccise da un uomo sono state 134, 1042 in totale a partire dal 2005<sup>47</sup>. Anche se l'indagine non può fornirci un quadro completo del contesto che ha preceduto il femicidio, può però descrivere alcuni aspetti importanti. Dai dati della stampa locale e nazionale si evince che il luogo dove si consuma la violenza è la casa della coppia (47%); la vittima aveva prevalentemente un rapporto di intimità stabile o interrotta con l'assassino (nel 36% dei casi si tratta del marito/convivente e nel 16% dell' ex marito/convivente/fidanzato). La donna spesso conosceva l'autore della violenza ad eccezione di due episodi. Il movente, che nel 29% dei casi non è stato dichiarato<sup>48</sup>, sottolinea «un elemento di criticità» da parte della stampa, perché ancora oggi si tende a considerare ciò che avviene nella relazione intima e familiare un affare privato<sup>49</sup>. L'altra motivazione di questo vuoto informativo può essere individuata nell'abitudine a ricondurre la causa dell'accaduto ad un profondo «disagio mentale o ambientale» o al *raptus*. Il termine *raptus* denota un'azione violenta dovuta a un impulso improvviso e irrefrenabile, una momentanea sospensione delle proprie facoltà, a cui segue la perdita del ricordo di ciò che è accaduto in quel momento. La parola, oltre a scollegare il femicidio dalla violenza, permette di giustificare il gesto, attenuandone la gravità, e disculpare

---

<sup>45</sup> Cfr. *L'omicidio volontario in Italia. Rapporto EURES 2013 sintesi*, in [http://www.west-info.eu/files/ESTREMA-SINTESI-RAPPORTO-EURES-OMICIDI-2013-1\\_1.pdf](http://www.west-info.eu/files/ESTREMA-SINTESI-RAPPORTO-EURES-OMICIDI-2013-1_1.pdf).

<sup>46</sup> Cfr. CRISTINA KARADOLE, *Femicidio: la forma più estrema di violenza contro le donne*, cit., pp. 30-31.

<sup>47</sup> I casi di tentato femicidio sono stati 83 e dal 2007 i femicidi di donne «prostitute» e «prostituite» sono stati 65. Nell'indagine con il termine 'prostituita' viene indicata la persona che in modo coatto viene indotta all'esercizio della prostituzione, mentre con il vocabolo prostituta viene indicata la volontà di esercitare la prostituzione. Cfr. GRUPPO DI LAVORO SUI FEMICIDI DELLA CASA DELLE DONNE PER NON SUBIRE VIOLENZA DI BOLOGNA (a cura di), *Indagine sui femicidi in Italia realizzata sui dati della stampa nazionale e locale: anno 2013*, in [http://femicidiodocasadonne.files.wordpress.com/2013/04/ricerca-femicidi-dati\\_2013.pdf](http://femicidiodocasadonne.files.wordpress.com/2013/04/ricerca-femicidi-dati_2013.pdf), pp. 5-7.

<sup>48</sup> Gli altri moventi riportati sono la fine della relazione, la lite, la gelosia, la malattia della donna, i motivi economici ecc.

<sup>49</sup> Anche il dato sulle violenze precedenti al femicidio nel 63% dei casi non è stato riportato dalla stampa.

il responsabile, soprattutto se incensurato e rispettabile. Come dichiarato in un'intervista della giornalista Giusi Fasano all'ex presidente della Società italiana di psichiatria, Claudio Mencacci, questa violenza improvvisa ed impulsiva ricondotta «sotto il cappello del raptus» ha come oggetto le persone più fragili; giustificarla significherebbe rendere accettabili i soprusi su tali soggetti e con essi la prevaricazione e la prepotenza. Lo psichiatra precisa che alla base di un fatto di «violenza apparentemente improvvisa» esiste sempre una motivazione magari nascosta; coprirla non aiuta ad individuare «i segnali di un eventuale pericolo»<sup>50</sup>. Il motivo del femicidio va rintracciato nella disparità che caratterizza le relazioni di genere e non in ulteriori spiegazioni.

Un altro aspetto messo in risalto dalla ricerca condotta dalla Casa delle donne di Bologna è costituito dalla nazionalità dell'assassino e della vittima, prevalentemente italiani (la donna in 90 casi su 134, l'uomo in 89 casi su 126<sup>51</sup>). Spesso si tende a considerare la violenza come tipica di una determinata cultura, l'aggressore sconosciuto alla vittima e straniero: si tratta di stereotipi radicati nel senso comune, soprattutto attraverso i media e la strumentalizzazione politica di alcuni fatti di cronaca. Elisa Giomi, nell'articolo *Neppure con un fiore? La violenza sulle donne nei media italiani*<sup>52</sup> del 2006, dimostra come i mezzi di comunicazione di massa evidenzino i casi di donne uccise da sconosciuti, in particolare stranieri, nonostante la percentuale sia esigua rispetto a quelli imputabili a mariti, fidanzati, compagni oppure ex. La ricercatrice prendendo in esame il 2006, rileva 162 casi, risolti, di donne che sono state uccise. In 7 episodi il femicidio è avvenuto per mano di uno sconosciuto: solo in due circostanze l'autore era straniero e non conosceva la vittima italiana. Sono 100 i casi in cui la donna è stata uccisa «all'interno delle relazioni intime»<sup>53</sup>. I telegiornali riferiscono solo il 40% dei femicidi compiuti dai *partner*, mentre per quelli commessi da sconosciuti (7 casi su 162) la copertura giornalistica si attesta al 70%. I crimini commessi da cittadini extracomunitari ottengono una grande visibilità: su 22 reati da parte di stranieri, sono posti all'attenzione mediatica 14, i quali «da soli producono un quarto (24,89%) di tutti i servizi trasmessi nel 2006 (119 su 478)»<sup>54</sup>. In quell'anno in casi che occupano la maggior parte della copertura mediatica, come la strage di Erba, quella della famiglia Pane o l'uccisione di

---

<sup>50</sup> GIUSI FASANO, *Femminicidio, la parola allo psichiatra: il raptus non esiste*, in <http://www.unavoceperledonne.it/2014/08/19/femminicidio-la-parola-allo-psichiatra-il-raptus-non-esiste/>.

<sup>51</sup> Il numero degli autori di violenza è inferiore al numero delle vittime perché in alcuni episodi sono state uccise più donne, mentre un femicidio è stato commesso da due uomini. Cfr. GRUPPO DI LAVORO SUI FEMICIDI DELLA CASA DELLE DONNE PER NON SUBIRE VIOLENZA DI BOLOGNA (a cura di), *Op. cit.*, p. 9.

<sup>52</sup> ELISA GIOMI, *Neppure con un fiore? La violenza sulle donne nei media italiani*, in «il Mulino», vol. 4, novembre-dicembre 2010, pp. 1001-1009.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 1003.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 1004.

Luciana Biggi, gli stranieri vengono additati dai media come i principali sospettati, i colpevoli più probabili per poi scoprire che i responsabili dei delitti sono italiani, magari proprio i vicini di casa, oppure l'ex fidanzato o il nipote e socio in affari. Questo accanimento mediatico è funzionale alla politica per affrontare il discorso sull'immigrazione e sulla violenza contro le donne come una questione di pubblica sicurezza. Nel 2007 l'omicidio di Giovanna Reggiani da parte di un uomo di nazionalità romena segna, secondo Caterina Peroni, una svolta per quanto riguarda la rappresentazione mediatica e normativa della violenza di genere in Italia<sup>55</sup>. In due giorni viene approvato il decreto legge 181/2007 "Disposizioni urgenti in materia di allontanamento dal territorio nazionale per esigenze di pubblica sicurezza", che includeva la norma "Anti-rom" per lo sgombero di campi nomadi a motivo di sicurezza pubblica. Anche se la norma decade dopo due mesi, l'allarme sociale creato dai media e dalle istituzioni politiche rafforza l'idea che il vero nemico, soprattutto per le donne, è lo straniero, poiché la violenza di genere è considerata come tratto distintivo di altre culture, non di quella occidentale. A tal proposito la cultura islamica viene considerata tra le più violente. Tale concezione si è radicata a seguito di alcuni femicidi verificatisi nelle comunità pakistane in Italia, come quello di Hina Saleem (Brescia, agosto 2006), uccisa dal padre Mohamed per aver adottato i costumi occidentali e per voler convivere con un italiano, oppure di Shahnaz Begum (Modena, ottobre 2010), assassinata dal marito per aver difeso la figlia da un matrimonio combinato<sup>56</sup>. Questi delitti, sostiene Anna Vanzan, hanno permesso nell'opinione pubblica il rafforzamento «dell'equazione religione islamica = religione contro le donne» e l'intensificarsi di dicotomie, quali progresso/tradizione, istruzione/ignoranza, civiltà/barbarie, occidente/oriente. Ma nessun tipo di violenza e di violenza sulle donne viene giustificata o legittimata nel *Corano*. Quando viene invocata la religione per cercare di giustificare certi comportamenti, essa viene utilizzata in modo distorto. A dimostrarlo sono anche recenti interpretazioni ad opera dei movimenti femministi islamici, che individuano nello studio del *Corano* (da cui le donne sono state per molto tempo escluse e continuano ad esserlo in varie società islamiche) lo strumento dell'emancipazione femminile. La rilettura di passi significativi, come la *Sura* 4:34 da parte delle maggiori esponenti di questi movimenti (Amina Wadud, Asma Barlas, Kecia Ali), attesta come nel libro sacro non vengano profetizzati il delitto per proteggere l'onore della fede e l'ubbidienza incondizionata della

---

<sup>55</sup> Cfr. CATERINA PERONI, *Violenza di genere e neofemminismi. Discorsi e pratiche*, cit., p. 69.

<sup>56</sup> Cfr. ANNA VANZAN, *(Dis)onore e migrazione. In margine ai "delitti d'onore" nella comunità islamica italiana*, in «Genesis», vol. IX, n. 2, 2010, p. 75.

donna al marito<sup>57</sup>. Il delitto d'onore nelle comunità islamiche è frutto di usanze e tradizioni misogine e sessiste, come lo è stato per molto tempo in Italia, dove fino al 1981 era prevista l'attenuante nel codice penale (art. 587)<sup>58</sup>; ancora oggi è spesso evocato nelle difese giudiziarie, nel linguaggio giornalistico e in quello comune<sup>59</sup>. Descrivere l'omicidio di donne in quanto donne come «delitto passionale», «dramma passionale», «raptus», «folle gelosia» dimostra che tale crimine non sia stato effettivamente cancellato con il 5 agosto 1981. Il comportamento del colpevole viene così giustificato, soprattutto se si tratta di una persona cosiddetta perbene, e il suo gesto è imputato ad un 'amore' eccessivo nei confronti della vittima. Il «delitto passionale», sostiene Cinzia Tani, non viene considerato alla pari degli altri crimini, non gode della stessa disapprovazione sociale, perché chi si macchia del fatto viene ritenuto vittima a sua volta di ipotetici «tradimenti e slealtà» e spesso dopo l'omicidio segue il suicidio<sup>60</sup>. Anche la letteratura ha promosso la comprensione e la compassione per questi reati e per gli autori della violenza:

[...] basta pensare a *Sonata a Kreutzer* di Tolstoj, il cui protagonista, durante un viaggio in treno, racconta la sua tragedia a uno sconosciuto. È la storia di un amore coniugale in cui un uomo sospetta un tradimento da parte della moglie. Il dubbio lo porta a un tale livello di tormento che, ormai certo dell'infedeltà della donna anche se non ne ha la prova, la pugnala a morte. Alla fine del racconto l'assassino implora il perdono del compagno di viaggio. Di delitto passionale parla anche Georges Simenon in *Lettera al mio giudice*, dove un medico scrive al magistrato che lo ha condannato per omicidio spiegando di avere ucciso una donna che amava troppo. È difficile che il lettore non provi compassione e simpatia per i protagonisti di queste due vicende. Ed ecco l'inganno: la sofferenza e quello che viene scambiato per amore estremo addolciscono il crimine crudele<sup>61</sup>.

Maria Rosa Cutrufelli nota come il Romanticismo abbia contribuito a promuovere nella cultura europea questa concezione distorta dell'amore. I romantici legano l'esperienza della passione e dell'eros a gesti estremi, alla morte, non per svincolarla dall'idea perbenistica borghese, ma per riaffermare, attraverso la violenza, il principio storico della superiorità di un sesso sull'altro.

---

<sup>57</sup> La tradizionale interpretazione della *Sura* coranica 4:34 afferma la superiorità maschile su quella femminile per legittimazione divina e designa come brava donna colei che è devota a Dio e sollecita alla propria castità. Viene inoltre sostenuta la possibilità di punire anche con la violenza fisica le donne che non ubbidiscono al volere del marito. Ad esempio Amina Wadud sostiene come la parola *daraba*, che viene tradotta come "battere", possa avere un significato diverso da quello legato alla violenza, dato che il termine è usato in altre occasioni nel *Corano*, per indicare l'"intraprendere un viaggio" o "stabilire un esempio". Per Asma Barlas può significare anche "prevenire", mentre Kecia Ali sostiene che potrebbe stare per "separare" o "fare sesso con". Cfr. *Ibidem*, pp. 90-91.

<sup>58</sup> Chiunque uccideva la moglie, la figlia o sorella, scoperta nell'atto di una relazione carnale illegittima, al fine di difendere il proprio onore e quello della famiglia, poteva usufruire di una riduzione della pena dai 3 ai 7 anni di reclusione.

<sup>59</sup> Cfr. CRISTINA KARADOLE, *Femicidio: la forma più estrema di violenza contro le donne*, cit., p. 34.

<sup>60</sup> CINZIA TANI, *Mia per sempre. Quando lui uccide per rabbia, vendetta, gelosia*, Mondadori, Milano, 2013, p. 4.

<sup>61</sup> *Ibidem*, pp. 4-5.



Ma la verità è che i romantici erano ben lungi da voler riscattare l'eros. La violenza e la morte, presentati in funzione dei rapporti con l'altro sesso, sono proiezione fantastica di sentimenti e rapporti reali, espressione di un'aggressività che si andava facendo delirante. L'atto sessuale è l'epilogo di gesti sadici e spaventosi, di azioni nefande che sottolineano, al di là di ogni possibile dubbio, la malvagità suprema del coito. Lungi dall'eroicizzare l'amore, è il crimine ad essere identificato con questo, eroicizzato, con un'operazione che diverrà poi peculiare di certi *mass-media*. L'amore è davvero il coronamento di tutti i mali, il male supremo. Esaltare l'amore può anche essere un gesto eroico, di trasgressione dei valori dominanti, ma è - vuole essere- soprattutto malefico. Aggressività è amore, delitto è eros<sup>62</sup>.

L'associazione *eros* e *thanatos* è il frutto di una costruzione culturale, che affonda le sue radici in un passato lontano e trova la sua legittimazione in un apparato normativo, giuridico e culturale, in cui la letteratura riveste un ruolo importante nella formulazione di un immaginario patriarcale.

Alla luce dei dati delle indagini EURES e della Casa delle donne di Bologna, è possibile delineare un quadro del femicidio e dell'entità (anche se non completa) del problema in Italia, sfatando stereotipi sull'identità dell'assassino, della vittima e sui luoghi della violenza. Il fatto che questi delitti siano spesso strumentalizzati ed affrontati come un problema emergenziale da parte dei media e delle istituzioni politiche, dimostra come manchi una reale consapevolezza e conoscenza del fenomeno e quanto sia ancora lungo il percorso verso un «pieno riconoscimento pubblico»<sup>63</sup>. L'indagine Istat del 2006<sup>64</sup> è attualmente l'unica che ci permette di avere una percezione della gravità e dell'entità di varie forme di violenze contro il genere femminile a livello nazionale. Il campione di indagine comprende 25mila donne tra i 16 e i 70 anni, intervistate con tecnica telefonica dal gennaio all'ottobre 2006. Dai dati risulta che il fenomeno della violenza fisica e sessuale abbia riguardato un terzo delle donne italiane. Infatti sono 6 milioni e 743 mila le vittime di tali soprusi. Tra queste quasi 4 milioni di donne hanno subito violenza fisica (18,8 %), circa 5 milioni quella sessuale. Le vittime di violenza domestica<sup>65</sup> sono state 2 milioni 938 mila, mentre le donne sottoposte a violenza psicologica da parte del coniuge, convivente o fidanzato, sono 7 milioni e 134 mila. I comportamenti più ricorrenti adottati da questi uomini per impedire la libertà e l'autodeterminazione femminile tendono ad isolare la donna, limitando i rapporti con la famiglia e gli amici, impedendole di lavorare o studiare (46,7%), controllandola nelle abitudini e negli spostamenti. Sono frequenti

---

<sup>62</sup> MARIA ROSA CUTRUFELLI, *L'invenzione della donna. Miti e tecniche di uno sfruttamento*, Mazzotta, Milano, 1976, pp. 24-25.

<sup>63</sup> CRISTINA KARADOLE, *Femicidio: la forma più estrema di violenza contro le donne*, cit., p. 25.

<sup>64</sup> Cfr. MARIA GIUSEPPINA MURATORE, ROBERTA BARLETTA, ALESSANDRA FEDERICI (a cura di), *la violenza contro le donne. Indagine Multiscopo sulle famiglie "La sicurezza delle donne". Anno 2006*, ISTAT, Roma, 2008.

<sup>65</sup> Nell'indagine per «violenza domestica» si intende la violenza attuata contro la donna per mano di una persona con cui lei ha avuto o ha un legame affettivo, quindi un marito, un convivente, fidanzato, oppure ex compagno. Non necessariamente la violenza è avvenuta all'interno delle mura domestiche.

le violenze economiche, subite dal 30,7% dei casi, attraverso le quali l'uomo non permette alla compagna di conoscere il reddito familiare, oppure di spendere o disporre liberamente del proprio denaro. Seguono svalorizzazioni, ovvero insulti in pubblico o nel privato sull'abbigliamento, sulla cura della casa e dei figli (23,8%), poi intimidazioni e minacce (7,8%). Lo *stalking* ha riguardato 2milioni e 77mila donne, mentre la violenza prima dei 16 anni è stata subita dal 6,6% delle persone. Dall'indagine emerge come tali reati non vengano esercitati solo in contesti poveri o degradati e siano perpetrati anche ai danni di donne indipendenti che hanno uno *status* medio-alto e ricoprono incarichi professionali rilevanti. Questi dati attestano la volontà maschile di contrastare e controllare le spinte autonomistiche ed emancipatorie femminili. Si tratta però di cifre e considerazioni parziali dovute alla disponibilità delle vittime a parlare della violenza subita e di una loro maggiore capacità nel riconoscerla. Impressionante è infatti il silenzio che avvolge tali fatti. Il 34% delle donne che hanno subito violenza domestica non ne ha mai parlato con nessuno, il 93% non l'ha denunciata e sono poche coloro che si sono rivolte ai centri antiviolenza o centri specializzati di aiuto. Nel caso di violenza esercitata da un uomo che non sia il compagno, il 24% delle donne non ne ha parlato con nessuno, solo il 4% ha sporto denuncia alle forze dell'ordine e il 2,4 % si è rivolto ad un centro antiviolenza. Più della metà delle vittime di abusi domestici si è ritenuta insoddisfatta dell'operato delle forze dell'ordine. L'insoddisfazione diminuisce nei casi di stupro o tentato stupro da parte di un amico, conoscente, collega di lavoro o sconosciuto. Probabilmente ciò è dovuto alla percezione che hanno gli operatori della violenza: se lo stupro si compie fuori dalle relazioni intime viene avvertito come una minaccia o un'appropriazione indebita del corpo femminile, sulla violenza coniugale pesa una legittimazione giuridica e sociale secolare, attenuatasi in parte solo dagli anni '70. Come illustra lo storico Marco Cavina, nella cultura medievale e moderna al marito era concesso «un potere correzionale sul piano fisico»<sup>66</sup> nei confronti della moglie, al fine di una appropriata educazione. In nome dell'assolvimento del *debitum* coniugale, l'uomo aveva diritto allo stupro della propria compagna. Uno dei motivi per cui le donne non denunciano la violenza subita è legata alla scarsa efficacia dei provvedimenti attualmente adottati dalle forze dell'ordine<sup>67</sup>. Ma la prima causa del silenzio femminile è la vergogna. Spesso prevalgono un forte senso di colpa, la speranza in un cambiamento del compagno, la dipendenza economica dal coniuge o la preoccupazione per i figli. Molto spesso le donne, pur volendo scappare da

---

<sup>66</sup> MARCO CAVINA, *Per una storia della "cultura della violenza coniugale"*, in «Genesis», vol. IX, n. 2, 2010, p. 20.

<sup>67</sup> Cfr. MARIA GIUSEPPINA MURATORE, ROBERTA BARLETTA, ALESSANDRA FEDERICI (a cura di), *La violenza contro le donne. Indagine Multiscopo sulle famiglie "La sicurezza delle donne". Anno 2006*, cit., pp. 75 e 102.

questa situazione, non sono sostenute dai familiari, parenti o amici da cui in vari casi si sono allontanate.

### I. 3 *Linguaggio, terminologia, mito*

Prima ancora di qualsiasi racconto, il linguaggio influenza la percezione della realtà, poiché permette di dare un nome alle cose, di definire concetti e la propria esperienza quotidiana. Il sistema patriarcale, attraverso le sue istituzioni, si è servito di tale strumento per far passare sotto silenzio la violenza contro le donne<sup>68</sup>. A questo proposito, la psicologa Patrizia Romito fornisce una significativa esemplificazione delle tecniche di occultamento della violenza elaborate e rielaborate dal patriarcato: l'evitamento linguistico, l'eufemizzazione, la separazione, la polemica sull'uso del termine 'vittima', il razzismo.

Attraverso l'evitamento linguistico, gli autori della violenza, ossia gli uomini, non vengono nominati nei discorsi o nei testi quali documenti internazionali, lavori scientifici, stampa. Spesso viene utilizzata l'espressione generica «violenza contro le donne», ma di rado è specificato l'aggettivo 'maschile' accanto al sostantivo 'violenza', coprendo anche sul piano linguistico i responsabili fino a farli scomparire. Un esempio al rovescio di questa tecnica è l'utilizzo, diffuso ancora oggi, del vocabolo 'uomo' onnicomprensivo dell'umanità. L'eufemizzazione tende invece a identificare un fenomeno in modo impreciso e fuorviante. L'espressione «violenza di genere» si rivela, in alcuni casi, un eufemismo:

Il termine “violenza di genere” è appropriato per esempio quando si parla di violenze compiute da uomini contro altri uomini di status sociale diverso (per esempio, violenze di uomini eterosessuali nei confronti di uomini omosessuali), oppure di violenze compiute da donne nei confronti di altre donne, in un contesto sociale patriarcale (come le mutilazioni sessuali sulle bambine). Diventa invece un eufemismo quando viene attribuito alle violenze - fisiche, sessuali e psicologiche - compiute da uomini nei confronti di donne, spesso le loro mogli o compagne<sup>69</sup>.

Un'altra forma di occultamento è la separazione, che impedisce di considerare le varie forme di violenza nella loro continuità, presentandole come distinte tra di loro e nominandole diversamente. Nel *Rapporto Ombra*<sup>70</sup> è precisato come in Italia siano le stesse istituzioni a non essere consapevoli della «comune origine di ogni forma di violenza commessa nei

---

<sup>68</sup> Cfr. PATRIZIA ROMITO, *Il silenzio e il rumore. L'occultamento delle violenze maschili contro le donne*, in EAD., *La violenza di genere su donne e minori. Un'introduzione*, cit., p. 175.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>70</sup> Il *Rapporto Ombra* è un importante strumento di controinformazione, non previsto dalla convenzione CEDAW, sulle problematiche che riguardano la discriminazione delle donne, presentato dalla società civile. In Italia il primo *Rapporto Ombra* è nato a seguito della costituzione della piattaforma “30 anni CEDAW: Lavori in corsa” nel 2009. Quando nel dicembre dello stesso anno il governo italiano ha presentato il suo VI rapporto al comitato CEDAW, alcune associazioni che avevano aderito alla piattaforma hanno iniziato a promuovere lo sviluppo di tale rapporto.

confronti delle donne in quanto donne», emanando norme giuridiche differenti per i diversi tipi di violenza e di conseguenza creando una «dispari protezione» per le vittime<sup>71</sup>. Ad esempio con i fondi indicati dalla legge finanziaria del 2007, si sarebbero dovuti costituire un “Osservatorio nazionale contro la violenza sessuale e di genere” e un “piano d’azione nazionale contro la violenza sessuale e di genere”, attivato solo nel 2011 come “piano nazionale contro lo *stalking* e la violenza di genere”<sup>72</sup>. Lo *stalking* e la violenza sessuale non sono reati diversi, hanno una matrice comune, come non sono differenti dalla violenza domestica, dalla pedofilia, dalle molestie sul posto di lavoro, dalle mutilazioni genitali femminili, dalla discriminazione sociale e professionale delle donne. Il *Rapporto Ombra* evidenzia, dunque, l’incapacità del legislatore di cogliere il vero significato di «violenza di genere» e l’assenza di una definizione legislativa del termine, determinando ulteriore confusione.

Il concetto di vittima è ancora oggi molto dibattuto sia da antifemministi/e, sia dalle femministe perché da una parte si tende a negare l’entità del problema e incolpare ricercatrici/ricercatori di aver «gonfiato le cifre» inducendo le donne a comportarsi come vittime, dall’altra si ritiene che il termine rimandi ad un’idea di passività e di colpevolezza<sup>73</sup>. Ma allora come definire chi abbia subito un danno, una violenza da parte di un’altra persona?

Per la Romito dovremmo

domandarci perché troviamo accettabile parlare delle vittime di un incidente sul lavoro o di un terremoto, mentre invece siamo imbarazzate a parlare di vittime della violenza maschile. Contribuiscono ad aumentare la confusione le “politiche del linguaggio”: si parla infatti di donne che “fanno le vittime”, “si sentono vittime”, o si “comportano da vittime”, mentre le donne, quando ne parlano, è perché sono state *oggettivamente* vittime di qualche violenza. Queste accuse sono ancora più paradossali dato che le donne vittime di violenze maschili tendono invece a negarle, e ancora più raramente le denunciano<sup>74</sup>.

La polemica sull’opportunità di usare il vocabolo ‘vittima’ in tali casi cela la volontà di negare la relazione di potere uomo/ donna, perciò bisognerebbe reclamare il concetto come scelta politica, che non implica nessuna colpevolizzazione.

Anche il razzismo può essere inteso come una forma di occultamento del sistema patriarcale, nel momento in cui la violenza viene indicata come caratteristica di una determinata cultura e «non come tipica del patriarcato»<sup>75</sup>. Questa tecnica, oltre a strumentalizzare il problema della violenza maschile sulle donne per ulteriori fini politici, permette, secondo la Romito, di

<sup>71</sup> PIATTAFORMA ITALIANA: “LAVORI IN CORSA 30ANNI CEDAW”, *Rapporto Ombra*, cit., p. 113.

<sup>72</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>73</sup> PATRIZIA ROMITO, *Il silenzio e il rumore. L’occultamento delle violenze maschili contro le donne*, cit., p. 180.

<sup>74</sup> *Ibidem*, pp. 180-181.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 183.

giustificare il comportamento di alcuni uomini, attribuendo loro pene meno severe in quanto la violenza è considerata parte del loro bagaglio normativo e sociale. Le donne appartenenti allo stesso gruppo culturale degli aggressori sono abbandonate al proprio destino, subendo una doppia violenza, da parte dell'uomo e della società ospitante (nel caso di immigrate), che non attiva misure di protezione idonee e non rende loro giustizia.

Spesso le donne colpevolizzano se stesse di quanto accaduto, secondo un meccanismo proprio del patriarcato: si considerano responsabili dei propri mali e dei mali del mondo, consolidando così la loro sottomissione e nascondendo i colpevoli della violenza. La tradizione mitologica e biblica ha contribuito all'affermazione e alla propagazione di tali costruzioni culturali. Ad esempio, nel mito greco di Pandora, narrato da Esiodo ne *Le opere e i giorni*, la prima donna creata dagli dei, Pandora, viene identificata come la causa dell'infelicità del sesso maschile e portatrice di sofferenza e mortalità, avendo disobbedito al precetto divino di non aprire il vaso contenente i mali del mondo. Il vaso, che simbolicamente rappresenta l'utero femminile, diventa, quindi, metafora non solo dell'origine della vita ma anche della morte, perché chi nasce dovrà inevitabilmente morire<sup>76</sup>. La donna è ritenuta colpevole «del suo stesso processo di espulsione» dall'ordine politico e della sua condizione di subordinata. Attraverso questo rovesciamento, che riconosce nel femminile il responsabile della violenza, il sistema patriarcale vuole appropriarsi della sua «potenza generante», da sempre ambita, sognata e per questo rappresentata come originaria del mondo maschile<sup>77</sup>. Secondo l'interpretazione comunemente diffusa dell'*Antico Testamento*, Eva, prima donna creata da Dio dalla costola di Adamo, madre di tutti i viventi, è ritenuta responsabile della sua espulsione e di quella dell'uomo dal giardino dell'Eden. Eva incarnerebbe così l'origine del peccato e sarebbe causa della sventura sua e dei suoi discendenti: «Moltiplicherò i tuoi dolori e le tue gravidanze, con dolore partorirai figli. Verso tuo marito sarà il tuo istinto, ed egli ti dominerà»<sup>78</sup>. Tale visione è stata però sostituita negli anni da una rilettura che ridimensiona la responsabilità della donna accostandola a quella dell'uomo. Di recente Papa Francesco ha ribadito tale posizione. Nelle udienze del 22 e 29 aprile 2015, affrontando anche il problema della discriminazione femminile, ha rivisitato il celebre episodio biblico: Eva, è simile al suo compagno e non subordinata a lui. La responsabilità del peccato è attribuita anche all'uomo che, in virtù del libero arbitrio, sceglie di mangiare il frutto proibito soddisfacendo il desiderio

---

<sup>76</sup> Cfr. ADRIANA CAVARERO, *Il femminile negato. La radice greca della violenza occidentale*, Pazzini, Rimini, 2007, pp. 31-33.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>78</sup> *Genesi*, 3, 16-17.

di onnipotenza<sup>79</sup>. Tradizionalmente le donne disubbidienti, che sfidano la condizione designata, devono essere controllate, educate, corrette dall'unico genere un tempo perfetto. Il modello indicato come esempio per la redenzione viene incarnato dalla figura di Maria, vista come strumento del divino, la cui eccezionalità è costituita dal sacrificio, dall'accettazione di una maternità innaturale, voluta da una forza (considerata maschile) superiore ed esemplare<sup>80</sup>. Il mondo femminile viene così inchiodato, come sostiene Lara Scarsella, al tabù della purezza e della verginità. La dicotomia Pandora-Eva / Maria rispecchia due proiezioni maschili diverse della figura femminile, che non lasciano spazio all'individualità, alla differenza e contribuiscono a mantenere la donna asservita ad un mondo che da una parte la colpevolizza, la condanna, la vede come incarnazione del male e dall'altra la glorifica ed esalta per le virtù di abnegazione, sottomissione, purezza. Queste figure contrastanti che animano l'immaginario maschile producono stereotipi, pregiudizi che si riversano anche sulle vittime di violenza, spesso colpevolizzate<sup>81</sup>. La colpevolizzazione è infatti un'ulteriore strumento di cui si avvale il patriarcato per definire la donna e inquisirla nel caso in cui evada dalle linee di demarcazione prestabilite. L'educazione per secoli ha indotto la donna ad assumersi colpe inesistenti giungendo a giustificare il marito, il fidanzato, il padre o il fratello per la violenza subita.

In Italia la violenza contro le donne, nonostante le conquiste giuridiche e sociali in materia, rimane un grave problema, legato ad una radicata cultura patriarcale. La conoscenza della questione è superficiale e spesso travisata dalle istituzioni che intervengono solo con leggi di tipo emergenziale<sup>82</sup>; è necessario invece condurre la battaglia anche sul piano culturale. Nonostante gli obblighi e gli impegni presi ratificando convenzioni internazionali, come la CEDAW o la *Convenzione di Istanbul*<sup>83</sup>, lo stato è inadempiente sotto molti punti di vista, in

---

<sup>79</sup> Cfr. La catechesi di Papa Francesco nell'Udienza Generale del 22 aprile 2015, in <https://www.youtube.com/watch?v=9OiRFnySdeM>; La catechesi di Papa Francesco nell' Udienza Generale del 29 aprile 2015, in <https://www.youtube.com/watch?v=OKia1epnetM>.

<sup>80</sup> Cfr. LARA SCARSELLA, *Dovere di stupro. La cultura della violenza sessuale nella storia*, cit., p. 25.

<sup>81</sup> Si vedano i casi di Luciana Biggi, Elena Lonati, Jennifer Zacconi e Giovanna Reggiani. Cfr. ELISA GIOMI, *Neppure con un fiore? La violenza sulle donne nei media italiani*, cit., pp. 1006-1008.

<sup>82</sup> Ne sono un esempio i decreti legge 92/2008 "Misure urgenti di sicurezza pubblica", 11/2009 "Misure urgenti in materia di sicurezza pubblica e di contrasto alla violenza sessuale, nonché in tema di atti persecutori", 94/2009 "Disposizioni in materia di sicurezza pubblica" e il 93/2013 "Disposizioni urgenti in materia di sicurezza e per il contrasto della violenza di genere, nonché in tema di protezione civile e di commissariamento delle province". Cfr. PIATTAFORMA ITALIANA: "LAVORI IN CORSA 30 ANNI CEDAW", *Rapporto Ombra*, cit., p. 115.

<sup>83</sup> La CEDAW, *Convenzione sull'eliminazione di tutte le forme di discriminazione nei confronti delle donne*, venne adottata dalle Nazioni Unite il 18 dicembre 1979 ed entrò in vigore il 3 settembre 1981. L'Italia ratificò la convenzione il 10 giugno 1985 e aderì al Protocollo opzionale il 29 ottobre 2002. La *Convenzione di Istanbul* o meglio la *Convenzione del Consiglio d'Europa sulla prevenzione e la lotta alla violenza contro le donne e la violenza domestica*, adottata il 7 aprile 2011, è entrata in vigore in 1 agosto 2014. L'Italia ha ratificato la convenzione il 28 maggio 2013 e ha convertito il testo in legge il 19 giugno 2013.

quanto non promuove un'azione efficace contro la discriminazione e la violenza di genere. I Piani di azione nazionale contro la violenza sulle donne sono inadeguati ed inefficaci, in quanto mancano i fondi e le statistiche che permettano di indirizzare in modo adeguato le strategie di intervento. Il sostegno economico ai centri antiviolenza e alle case rifugio non è assicurato e spesso tali strutture sono costrette a chiudere. La formazione in materia di reati di genere presso le forze dell'ordine, la magistratura e i vari operatori sociali è insufficiente, determinando un ulteriore rischio per la vita della donna se non viene compresa e adeguatamente informata. Mancano campagne di sensibilizzazione a lungo termine contro gli stereotipi di genere e la promozione, nei piani didattici della scuola, di programmi ed insegnamenti volti ad informare ed educare al rispetto del genere e della diversità in senso lato<sup>84</sup>. Contrastare la violenza sulle donne non è impossibile, ma è necessario un impegno comune che coinvolga tutti, non solo i movimenti femministi e le associazioni di donne; è indispensabile condurre una lotta sul piano culturale, favorendo ed insegnando il rispetto, denunciando i comportamenti di sopraffazione e prepotenza fin dall'infanzia. «La violenza sulle donne», sostiene Irene Khan, ex segretaria generale di Amnesty International, «cesserà soltanto quando ciascuno di noi sarà pronto ad assumersi l'impegno: a non commetterla, a non permettere che altri la commettano, a non tollerarla, a non arrendersi finché non sarà sradicata»<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Cfr. PIATTAFORMA ITALIANA: "LAVORI IN CORSA 30 ANNI CEDAW", *Rapporto Ombra*, cit., p. 33.

<sup>85</sup> AMNESTY INTERNATIONAL, *Mai più! Fermiamo la violenza sulle donne*, EGA, Torino, 2004, p. 15.

## CAPITOLO SECONDO

### LA DENUNCIA DELLE SCRITTRICI

#### II. 1 *La via per l'emancipazione*

Lungo e difficile (in parte ancora in atto) è stato il percorso che le donne hanno dovuto intraprendere per uscire dal silenzio e dal misconoscimento in cui sono state relegate per secoli dal sistema patriarcale. Una condizione imposta, talvolta scelta, come spiega Elisabetta Rasy, perché esse non riconoscendosi nella lingua del padre, che le discrimina e le riduce a oggetto, decidono di estraniarsi e di chiudersi in un silenzio 'parlante' che però vuole e deve essere ascoltato<sup>86</sup>. L'antica esclusione dal potere della parola e dallo spazio letterario non determina però un'«assenza» della scrittura delle donne nel corso della storia<sup>87</sup>. La loro presenza numerosa, nonostante l'attività della scrittura non fosse considerata consona al sesso femminile, è stata volutamente non registrata e rimossa dalla tradizione letteraria. Alcune donne hanno sfidato le convenzioni sociali pur di uscire dall'oscurità in cui erano avvolte, pagando a caro prezzo il loro coraggio, la loro libertà e la conquista del diritto alla parola. Le scrittrici per potersi affermare in quanto tali si sono dovute inserire in un contesto culturale patriarcale e confrontare con modelli e immaginari maschili che hanno caratterizzato a lungo la tradizione letteraria. Tuttavia una volta ottenuta la possibilità di emergere socialmente e professionalmente hanno denunciato la condizione del sesso femminile e le discriminazioni. In Italia tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, come sottolinea Marina Zancan, sono numerose le donne intellettuali (giornaliste, educatrici, scrittrici, poetesse, traduttrici) che hanno fatto della scrittura lo strumento per diffondere e promuovere istanze sociali, in particolare la questione femminile, denunciando le violenze perpetrate dagli uomini, dalle istituzioni e proponendo un nuovo modello di donna. La lotta in quegli anni per l'emancipazionismo si svolse sia sul piano sociale e politico che su quello culturale. Milano e, in misura minore, Roma diventarono i centri culturali del paese recentemente unificato ed è a Milano che confluirono perlopiù le letterate. Maria Antonietta Torriani, meglio nota come Marchesa Colombi, rappresenta una di queste voci di donna. Negli anni '70 dell'Ottocento, trasferitasi nella città milanese, si afferma come giornalista, scrittrice e affianca Anna Maria Mozzoni in quella che sarà la prima fase del movimento emancipazionista italiano,

---

<sup>86</sup> Cfr. ELISABETTA RASY, *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1986, pp. 12-18.

<sup>87</sup> Cfr. MARINA ZANCAN, *Questioni*, in EAD., *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Einaudi, Torino, 1998, p. X.



occupandosi principalmente del problema dell'educazione femminile<sup>88</sup>. La sua produzione, legata al verismo minore tipico di area lombarda, è rivolta all'analisi della condizione femminile, sia all'interno del contesto familiare e coniugale, come in un *Un matrimonio in provincia* (1885) e *Prima Morire* (1887), sia nel mondo del lavoro con il romanzo *In risaia* del 1878. In quest'ultimo libro, attraverso la vicenda della giovane Nanna, viene affrontato il tema dello sfruttamento lavorativo delle mondine nelle risaie. Il testo, seguendo la lezione del verismo, non è solo un documento sulla vita di queste lavoratrici, ma rappresenta un'occasione di riflessione sui ruoli femminili nella società<sup>89</sup>, precorrendo le rivendicazioni di primo Novecento da parte dei lavoratori e delle lavoratrici impiegati nella monda del riso. Dello stesso anno (1878) è il romanzo-inchiesta di Emma (Emilia Ferretti Viola), *Una fra tante*, in cui la giovane pastora Barberina, giunta in città, rimane coinvolta nel meccanismo di sfruttamento della prostituzione. Anche questo libro si inserisce nella tradizione naturalistico-verista e anticipa la discussione parlamentare sulla regolamentazione della prostituzione svoltasi tra il 1880-1890<sup>90</sup>. I temi del lavoro, dello sfruttamento sociale e sessuale femminile si rintracciano nella produzione letteraria di Bruno Sperani (Beatrice Speraz), di cui ricordiamo *Nell'ingranaggio* (1885), *Numeri e sogni* (1887), *La fabbrica* (1894)<sup>91</sup>. A Milano giunge anche Anna Franchi, da sempre impegnata nelle rivendicazioni femminili e nella lotta per il divorzio. Con il suo romanzo *Avanti il divorzio* (1902), «scritto d'un fiato, tra il 15 settembre e il 3 novembre 1902»<sup>92</sup>, la Franchi rielabora la propria vicenda coniugale fatta di violenze e umiliazioni da parte del marito. Quando la protagonista del romanzo, Anna, si innamora di Giorgio Minardi e decide di affrontare la separazione, è costretta a vivere situazioni spiacevoli. In quell'epoca, infatti, una donna che sceglieva di separarsi dal marito, era ritenuta, dalla società e dalla legge, colpevole e disonesta. Veniva dunque privata di qualsiasi forma di mantenimento, dei propri figli e di ogni bene di sua proprietà, per voler sfuggire ad un miserevole destino, concepito come naturale ed immutabile. Anna Franchi, narrando la sua esperienza, auspica di risvegliare le coscienze sopite per sensibilizzare le donne alla necessità di una normativa sul divorzio e alla lotta contro un sistema fatto *da e per* gli uomini. Un'aspra denuncia contro le leggi e le violenze sul femminile è veicolata anche nelle opere di Donna Paola (Paola Grosson), in particolare nel provocatorio *Io e il mio*

<sup>88</sup>Cfr. EAD., *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, in ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, 2000, p. 91.

<sup>89</sup>Cfr. *Ibidem*, pp. 91-92.

<sup>90</sup>Cfr. GIULIANA MORANDINI, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Bompiani, Milano, 1980, p. 122.

<sup>91</sup>Cfr. MARINA ZANCAN, *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, cit., p. 92.

<sup>92</sup>GIULIANA MORANDINI, *Op.cit.*, p. 247.

*elettore. Propositi e spropositi di una futura deputata* (1910)<sup>93</sup>, che invita le donne a mutare la loro condizione tramite una rivoluzione. Un movimento che coinvolga la famiglia, i costumi sociali e morali, partendo da uno sciopero che includa tutte le attività muliebri, anche l'amore. Si tratta di una proposta non nuova se ricordiamo la commedia del V secolo a.C di Aristofane, *Lisistrata*, diffusa recentemente in alcuni contesti attuali della cultura islamica. Idea maturata anche di recente in Turchia: nel 2001 in un piccolo villaggio, le donne iniziano uno sciopero dell'amore per convincere gli uomini a costruire una rete idrica per la comunità. L'episodio ispira il film del regista Radu Mihaileanu, *La sorgente dell'amore* del 2011. Ancora in Turchia nel 2013 l'associazione "Sakfat Der" di Konya propone uno sciopero del sesso e dei lavori domestici per protestare contro il problema della violenza sulle donne. L'inizio del Novecento è segnato dalla pubblicazione di *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo, che racconta la propria «genesi»<sup>94</sup>. Composto tra l'estate del 1902 e il novembre del 1906<sup>95</sup>, il romanzo ricostruisce letterariamente la vicenda di Rina Pierangeli Faccio e del suo processo di rinascita, con la formazione di una nuova coscienza di sé, suggellata dalla rinnovata identità di Sibilla Aleramo, pseudonimo che cancella il suo nome e qualsiasi riferimento al padre o al marito:

Avevo dato l'addio alla vita semplicemente, fermamente, benché in un'ora di smarrimento; come ubbidendo ad un comando venuto da lungi più che alla necessità imperiosa dell'istante. La mia esistenza doveva finire in quel punto: la donna ch'io ero stata fino a quella notte doveva morire. Vi sono periodi che non possono risolversi e che sembra vadano chiusi bruscamente con una pietra sepolcrale<sup>96</sup>.

E così «Da un'altra sponda ... Come nel punto di darmi la morte io considerai il mondo e me stessa con occhi affatto nuovi, rinascendo»<sup>97</sup>. Il racconto viene riorganizzato con una tripartizione personale e soggettiva; l'assenza dei nomi dei personaggi, a cui si aggiunge il carattere generale del titolo, indica l'intenzione dell'autrice di rendere il racconto una vicenda «ideale ed esemplare»<sup>98</sup>. Il testo è sganciato dal genere verista, ma anche dal modello autobiografico tradizionale<sup>99</sup>. La prima parte di *Una donna* descrive l'infanzia della protagonista, «libera e gagliarda»<sup>100</sup>, dominata da un rapporto speciale con il padre. L'affezione alla madre non ha la stessa intensità, poiché la passività della donna, dovuta

---

<sup>93</sup> Cfr. *Ibidem*, p.241.

<sup>94</sup> MARINA ZANCAN, *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, cit., p. 107.

<sup>95</sup> Alcune riflessioni contenute in *Una donna* erano già state sviluppate nel *Nucleo generatore di una donna* del 1901.

<sup>96</sup> SIBILLA ALERAMO, *Una donna*, Feltrinelli, Milano, 2008, p. 68.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> MARINA ZANCAN, "Una donna" di Sibilla Aleramo, in EAD., *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, cit., p. 200.

<sup>99</sup> Cfr. EAD., *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, cit., p. 106.

<sup>100</sup> SIBILLA ALERAMO, *Una donna*, cit., p. 1.

all'accettazione di una quotidianità fatta di rinunce ed umiliazioni da parte del marito, la privano della necessaria autorevolezza nei confronti dei figli. Il trasferimento della famiglia da Milano a una città di provincia (identificata con Porto Civitanova Marche) comporta cambiamenti significativi nella vita della protagonista, che con il tempo si avvicina alla madre, dopo un suo tentato suicidio, e si distacca dal padre, adultero: «Mio padre, l'esemplare raggianti, si trasformava d'un tratto in un oggetto d'orrore: egli, che mi aveva cresciuta nel culto della sincerità, della realtà, egli nascondeva a mia madre, a noi tutti, un lato della sua vita. Oh babbo, babbo! Dove era la nostra superiorità, di cui andavo così altera fino a ieri?»<sup>101</sup>. A infrangere l'equilibrio femminile interviene la violenza a quindici anni, inferta da giovane operaio nella fabbrica paterna.

Così sorridendo puerilmente, accanto allo stipite di una porta che divideva lo studio del babbo dall'ufficio comune, un mattino fui sorpresa da un abbraccio insolito, brutale: due mani tremanti frugavano le mie vesti, arrovesciavano il mio corpo fin quasi a coricarlo attraverso uno sgabello mentre istintivamente si divincolava. Soffocavo e diedi un gemito ch'era per finire in urlo, quando l'uomo, premendomi la bocca, mi respinse lontano. Udii un passo fuggire e sbattersi l'uscio. Barcollando, mi rifugiai nel piccolo laboratorio in fondo allo studio. Tentavo ricompormi, mentre mi sentivo mancare le forze; ma un sospetto oscuro mi si affacciò. Slanciatami fuor della stanza, vidi colui, che m'interrogava in silenzio, smarrito, ansante<sup>102</sup>.

La violenza sessuale segna la perdita dell'innocenza della ragazza e la fine della propria fanciullezza. Sposando il suo stupratore, ella entra nel mondo degli adulti e degli uomini<sup>103</sup> percorrendo «il destino della madre»<sup>104</sup>, fatto di negazione e sottomissione al suo marito-padrone. La decisione della protagonista è dovuta all'accettazione di un destino naturalmente designato, a cui non è possibile sfuggire in quanto donna, quindi incompleta senza una guida maschile e priva di volontà:

Accettando l'unione con un essere che m'aveva oppressa e gettata a terra, piccola e senza difesa, avevo creduto di ubbidire alla natura, al mio destino di donna che m'imponesse di riconoscere la mia impotenza a camminar da sola. Ma avevo così anche voluto che la fatalità non fosse più forte di me, avevo mostrato un volto umano a quel fato<sup>105</sup>.

Con la violenza subita la donna perde anche l'indipendenza<sup>106</sup>. L'exasperazione per la propria condizione la spinge a tentare il suicidio con il laudano, «ripetizione del gesto della

---

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>103</sup> Cfr. MARINA ZANCAN, 'Una donna' di Sibilla Aleramo, cit., p. 202.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p.197.

<sup>105</sup> SIBILLA ALERAMO, *Una donna*, cit., p. 61.

<sup>106</sup> Cfr. CATHERINE RAMSEY-PORTOLANO, *The evolution of the Theme of Sexual Difference as Revealed Through the Experience of Rape in Sibilla Aleramo's 'Una donna' and Dacia Maraini's 'La lunga vita di Marianna Ucrìa'*, in «Cahiers d'études italiennes», n.7, 2008, p. 232.

madre»<sup>107</sup>, ma con esito diverso. L'episodio decreta l'inizio di un percorso di rigenerazione; per Catherine Ramsey-Portolano «The protagonist's suicide attempt represents, therefore, the attempt to end the life of the woman she had been until that point, a woman with no form of self-expression, trapped in an abusive-relationship»<sup>108</sup>. Il periodo di reclusione imposto dal marito permette alla protagonista di coltivare la lettura, riattivando l'«ordine di idee»<sup>109</sup> che si costruiva fin dall'infanzia e maturando una sensibilità verso la questione sociale. La lettura e la scrittura, a cui viene affidato il valore di testimonianza, avviano il processo di rinascita femminile. Con il trasferimento a Roma e il lavoro presso la rivista «Mulier» la protagonista si inserisce nel dibattito politico e culturale del tempo ed incontra personaggi significativi per la sua formazione. Maturano così le concezioni sulla maternità, sui ruoli maschili e femminili e sulle cause della schiavitù della donna:

E incominciai a pensare se alla donna non vada attribuita una parte non lieve del male sociale. Come può un uomo che abbia avuto una buona madre divenir crudele verso i deboli, sleale verso una donna a cui dà il suo amore, tiranno verso i figli? Ma la buona madre non deve essere come la mia, una semplice creatura di sacrificio: deve essere *una donna*, una persona umana<sup>110</sup>.

Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa a noi questa inumana idea dell'immolazione materna? Di madre in figlia, da secoli, si tramanda il servaggio. È una mostruosa catena. Tutte abbiamo, a un certo punto della vita, la coscienza di quel che fece pel nostro bene chi ci generò; e con la coscienza il rimorso di non aver compensato adeguatamente l'olocausto della persona diletta. Allora riversiamo sui nostri figli quanto non demmo alle madri, rinnegando noi stesse e offrendo un nuovo esempio di mortificazione, di annientamento. Se una buona volta la fatale catena si spezzasse, e una madre non sopprimesse in sé la donna, e un figlio apprendesse dalla vita di lei un esempio di dignità?<sup>111</sup>.

La protagonista alla fine sceglie di lasciare il marito e l'amato figlio, ribellandosi alle norme del sistema patriarcale. La storia dell'affermazione di sé e della propria identità viene affidata alla scrittura, nella speranza che le parole raggiungano il figlio strappatole dal mondo degli uomini. L'Aleramo propone un modello di donna rinnovata, dando per la prima volta in Italia forma e voce ad una nuova coscienza.

Se da un lato vi sono scrittrici pronte a rappresentare e denunciare la condizione femminile, cercando di superare i modelli e i ruoli tradizionali, dall'altro alcune autrici, nonostante la loro situazione sociale e professionale emancipata, si fanno depositarie di valori patriarcali. Mentre

---

<sup>107</sup> MARINA ZANCAN, *'Una donna' di Sibilla Aleramo*, cit., p. 204.

<sup>108</sup> CATHERINE RAMSEY-PORTOLANO, *The Evolution of the Theme of Sexual Difference as Revealed Through the Experience of Rape in Sibilla Aleramo's 'Una Donna' and Dacia Maraini's 'La lunga vita di Marianna Ucrìa'*, cit., p. 234.

<sup>109</sup> SIBILLA ALERAMO, *Una donna*, cit., p. 75.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 144.

la protagonista di *Una donna* si ribella al suo destino di violenza, in *Vae Victis* (1917) di Annie Vivanti, Cheriè accetta le conseguenze dell'abuso subito in nome del presunto istinto materno. Nel romanzo l'autrice denuncia uno degli orrori della grande guerra: gli stupri su donne e bambine durante l'occupazione del neutrale Belgio da parte delle truppe nemiche tedesche<sup>112</sup>. Come sostiene Susan Brownmiller, lo stupro in guerra non è solo uno dei tanti eccessi legittimati dal conflitto, ma è anche una manifestazione di disprezzo per le donne:

Ma lo stupro in guerra è qualitativamente diverso da una bomba che manca il suo bersaglio militare, diverso dagli indiscriminati saccheggi e incendi, diverso dalle deliberate imboscate, dalle stragi o dalle torture durante gli interrogatori, anche se contiene elementi di tutti questi fatti. Lo stupro è qualcosa di più di un sintomo della guerra o una dimostrazione dei suoi eccessi di violenza. Lo stupro in guerra è un atto consueto con una scusante consueta. La guerra fornisce agli uomini una perfetta giustificazione psicologica quando sfogano il loro disprezzo per le donne. La stessa mascolinità del militarismo - la forza bruta dell'armamentario di cui gli uomini detengono l'impiego esclusivo, il legame spirituale che unisce gli uomini in armi, la disciplina virile, basata su ordini impartiti e ordini ubbiditi, la semplice logica del comando gerarchico - conferma agli uomini quanto da lungo tempo sospettavano, è cioè che le donne sono subalterne, irrilevanti per il mondo che conta, osservatrici passive dell'azione che ha luogo nel ring centrale<sup>113</sup>.

Il potere esclusivamente maschile, che deriva dalla vittoria ottenuta in guerra, consente agli uomini una «tacita licenza di violentare»<sup>114</sup>: essi affermano la loro supremazia sul nemico, anche attraverso le violenze contro le donne dei vinti, considerate come parte del bottino di guerra. Perciò lo stupro rappresenta una profonda umiliazione per la donna che lo subisce, ma anche per il popolo sconfitto in quanto viene colpito l'orgoglio maschile sull'esclusività del corpo femminile e sulla sua possibilità generatrice:

Gli uomini di una nazione vinta vedono per tradizione lo stupro delle "loro donne" come umiliazione definitiva, un colpo di grazia sessuale. Lo stupro è considerato da un popolo sconfitto come una componente del deliberato sforzo distruttivo del nemico. Infatti, per tradizione, gli uomini vivono lo stupro delle "loro donne" come un aspetto della propria angoscia maschile della sconfitta. Questa visione egocentrica ha una parziale validità. A parte una genuina, umana preoccupazione per mogli e figlie amate, lo stupro perpetrato da un vincitore è una prova inconfutabile della condizione d'impotenza virile del vinto. La difesa delle donne è stata fin dalla notte dei tempi un simbolo dell'orgoglio maschile, così come il possesso delle donne è stato un simbolo del successo maschile. Lo stupro compiuto da un soldato conquistatore distrugge tutte le residue illusioni di potere e di possesso negli uomini della parte sconfitta. Il corpo di una donna violentata diventa un campo di battaglia rituale, un terreno per la parata trionfale del vincitore. L'atto compiuto su di lei è un messaggio da uomini ad altri uomini: una vivida prova di vittoria per gli uni e di sconfitta per gli altri<sup>115</sup>.

---

<sup>112</sup> Preludio di questo romanzo è il dramma in tre atti *L'invasore* (1915), composto da Annie Vivanti.

<sup>113</sup> SUSAN BROWNMILLER, *Contro la nostra volontà. Uomini, donne e violenza sessuale*, cit., p. 36-37.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>115</sup> *Ibidem*, pp. 42-43.

La vita spensierata delle tre protagoniste di *Vae Victis*, Luisa, Chérie e Mirella viene travolta dagli eventi bellici di primo Novecento. Dopo la partenza del dottor Brandès (marito di Luisa, padre di Mirella e fratello di Chérie) e di Florian (amico di famiglia) per il fronte, i nemici tedeschi raggiungono il loro villaggio di Bomal nella notte del 4 agosto 1914, giorno del diciottesimo compleanno di Chérie. Con la complicità del giardiniere della famiglia Brandès, Fritz, i soldati tedeschi occupano la casa in cui Luisa, Chérie e Mirella erano rimaste. Il nemico con le scarpe sporche di «fango e sangue»<sup>116</sup> spaventa ed umilia le tre protagoniste. Solo per un momento il capitano tedesco Fischer sembra ritrovare nelle lacrime e nelle suppliche di Luisa e Mirella, l'innocenza delle sue tre figlie, che si trovavano al sicuro nel Mainz, in Germania. Ordina perciò ai suoi uomini di lasciare andare le giovani, comando a cui gli ufficiali si oppongono, in virtù di ordini diversi ricevuti dall'alto: imprimere la supremazia della Germania, il suo «sigillo» sul paese nemico. Anche le donne costituiscono uno strumento fondamentale nella creazione di tale progetto:

- I vostri ordini... - balbettò l'inebriato Feldmann, pronunciando a stento le parole e poggiando la sua mano sulla spalla stessa di Fischer per tenersi ritto, -i vostri ordini ... contraddizione diretta con altri ordini... ordini superiori ... che abbiamo ricevuto. Vero? Eh, Von Wedel?- E tentennò la testa, strizzando l'occhio a Fischer. -Eh? Sigillo della Germania... da imprimersi sul paese nemico. Sicuro. Sigillo della Germania. Andatevene ! Non venite qui a seccarci. – Non fate il vecchio camello- soggiunse Von Wedel col braccio intorno al collo di Chérie, che vacillava, livida, tramortita, con gli occhi semispenti. – *Vae victis!*... Tanto, mio caro, se non siamo noi, sarà qualcun altro.- E additando Glotz : - Sarà quello scimunito lì! Guardatelo... già tutto arzillo ed aspettante! *Arrectis auribus!*... Vero, Glotz?... O allora saranno i nostri soldati ubriachi[...]. Il ragionamento di Von Wedel gli parve persuasivo. – *Vae victis!*- sospirò, ingurgitando un altro bicchiere di cognac e sogguardando di traverso Luisa che seguiva con occhi stralunati ogni sua movenza.- Se non io... Glotz... o qualcun altro... soldati ubriachi... [...] – Guai ai vinti... mia povera donna!... Sigillo della Germania... ordini superiori... Perché dovrei fare il vecchio camello?...<sup>117</sup>

Le vinte in quella notte non hanno scampo alle violenze dei soldati: la piccola Mirella, legata con le mani dietro la schiena alla ringhiera delle scale dell'abitazione, assiste allo stupro subito da Chérie da parte dell'ufficiale Von Wedel, in una stanza di fronte con la porta drappeggiata da una tenda rossa. Al piano superiore, invece, il capitano Fischer abusa di Luisa. Mirella per il trauma subito perde l'uso della parola, mentre Chérie dimentica gli avvenimenti di quella notte. Le tre protagoniste, in seguito, vengono ospitate in Inghilterra come rifugiate, presso la famiglia Whitaker. Nel paese ospitante si trovano davanti a nuove difficoltà, legate all'integrazione, ai pregiudizi e alle conseguenze della sopraffazione nemica. Luisa e Chérie devono affrontare una gravidanza indesiderata. Luisa non accetta di portare in

---

<sup>116</sup> ANNIE VIVANTI, *Vae victis*, Mondadori, Milano, 1940, p. 94.

<sup>117</sup> *Ibidem*, pp. 111-112.

grembo il frutto dell'oltraggio subito e cerca invano di liberarsene, chiedendo aiuto al reverendo Yule e al dottor Reynolds. Il medico, vista la disperazione della donna, decide di farla abortire, nonostante la contrarietà del reverendo e della normativa vigente. Chérie, invece, dopo la scoperta della sua gravidanza, grazie alla rivelazione della cognata, accetta il bambino in nome dell'«istinto» materno:

Ma Cherie con le mani in croce sopra il petto, non ascoltava, non udiva. Nel consacrato atteggiamento di verginale estasi ed umiltà, ella ascoltava un'altra voce: la voce della creatura non nata, che a lei chiedeva il dono della vita. E a quella voce rispondeva il suo sangue, rispondeva la sua anima, rispondeva l'istinto sublime e trionfale della Maternità<sup>118</sup>.

L'episodio viene enfatizzato da espressioni con chiaro riferimento evangelico, come «Annunciazione divina», «angelo innocente», «mani in croce sopra il petto», «atteggiamento di verginale estasi ed umiltà»<sup>119</sup>: Chérie è ritratta come una novella Maria, poiché accetta il suo destino in nome di un bene superiore, la vita. Quel bambino, considerato da tutti e principalmente da Luisa, figlio della disgrazia, della vergogna, si rivela, infine, con la madre, il simbolo della salvezza, del perdono e di un mondo libero dall'odio e dal dolore. Infatti Mirella, ritornando di notte lungo la scalinata della casa profanata, vede dalla porta drappeggiata di rosso un'immagine celestiale, che riapre la «fonte della sua voce»<sup>120</sup>:

Inondata dai raggi della luna, tutta velata di rilucente azzurrità, stava una Madre col suo Bambino. Dietro a lei brillava un grande cerchio di luce. Ah, ben la conosceva Mirella quella dolce figura! Rapita, delirante, tese le braccia verso di lei. [...] Sentì qualcosa spezzarsi in gola... Un grido, un grido acuto, vibrante le irruppe dal petto. Ecco aperta, aperta la chiusa fonte della sua voce! Ecco dalle sue labbra fluire le parole del saluto immortale: «*Ave Maria!...gratia plena...*»<sup>121</sup>.

Luisa, che ha raggiunto la figlia e assistito al miracolo, non può non unirsi alla preghiera di Mirella e riconoscere in Chérie e il suo bambino la grazia e la speranza di un avvenire migliore:

Davanti a lei, inginocchiata, Mirella. E Mirella parlava. «*Benedicta tu...*» Chiare, spiccate, argentine cadevano dalle sue labbra quelle parole: «*Benedicta tu...*» La benedizione che Luisa e tutti avevano negata, ecco, usciva ora quasi un annunzio profetico da quelle labbra innocenti, da tanto tempo mute; risonava come un decreto divino in quella pura voce da tanto tempo silenziosa. Mirella era guarita! Guarita in grazia di Chérie e del bimbo suo, figlio dell'onta, della violenza e del dolore. ... Scossa da un brivido immenso Luisa cadde a ginocchi presso la sua bambina, e ripeté con lei le

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, pp. 262-263.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>121</sup> *Ibidem*.

consacrate parole. Tremante ed estasiata Chérie strinse più forte al seno la sua creatura, piegando il capo sotto l'ala di quella divina benedizione<sup>122</sup>.

La Vivanti carica, a detta di Anna Nozzoli, il personaggio di Chérie di «valenze positive»<sup>123</sup> e identifica in lei l'ideale femminile, dedito alla cura, al sacrificio e alla devozione. Per la scrittrice, ad una donna non spetta ribellarsi o indignarsi per gli oltraggi subiti, ma meglio le conviene «cospargere di lauri e di rose le sacre tombe dei nostri morti; e deporre anche sui sepolcri di coloro che ci furono nemici, il dolce ulivo e l'amaranto che non appassisce»<sup>124</sup>. Posizione diversa è quella di Paola Drigo<sup>125</sup>, voce pressoché dimenticata nella tradizione letteraria italiana. L'autrice inaugura il suo percorso con la novella *Ritorno* del 1912, pubblicata nella rivista «La Lettura», ma raggiunge la notorietà con il romanzo *Maria Zef* del 1936, due anni prima della sua morte (1938)<sup>126</sup>. La Drigo, nei suoi racconti, affronta il dramma di donne che vivono nell'ombra, vittime della società e della violenza degli uomini<sup>127</sup>. Come evidenzia Barbara Marola, di fronte al dolore e alle sofferenze subite, le protagoniste non si rassegnano:

Paola dà spessore e forma scritta al dolore delle protagoniste dei suoi racconti, a quello di donne sole, bambine o vecchie, vittime delle convenzioni sociali, della convenienza economica, della violenza, in un mondo di miseria, di fame e di stenti. Nelle storie di donne in ombra che racconta non c'è docile rassegnazione rispetto a un mondo difficile, spesso violento, piuttosto il tentativo delle forme, seppur abbozzate, incerte o fragili, per lo più tragiche, di rivolta: è la ribellione senza sbocco di Rosa o il rifugiarsi di Adelaide nella follia o nel mondo illusorio dell'immaginazione, in cui si perde Innocenza o ancora la rabbia che Catine cova sotto la grigia indifferenza. Anche Mariutine ucciderà il suo violentatore per dare libertà alla sorella minore, probabile futura vittima dello zio<sup>128</sup>.

*Maria Zef* è la storia di un legame tra madre e figlie spezzato dalla violenza degli uomini. Le protagoniste Catine, Mariutine e Rosùte, rispettivamente madre e figlie, vivono in una baita sui monti della Carnia, mantenendosi con il guadagno derivante dalla vendita annua di «mestoli, scodelle, càndole e candolini»<sup>129</sup>. Le figlie sono legate alla madre, molto malata, nonostante i suoi silenzi e il suo distacco:

Se ogni creatura umana ha la sua essenza speciale, il suo modo di essere profondo, che determina intorno ad essa una speciale atmosfera, l'atmosfera che creava Catine era di tristezza, di disagio, quasi di gelida angoscia. Ah, non in loro, che attraverso il silenzio e

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, pp. 368-369.

<sup>123</sup> ANNA NOZZOLI, *Tabù e coscienza: la condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1978, p. 15.

<sup>124</sup> ANNIE VIVANTI, *Vae Victis*, cit., p. 9.

<sup>125</sup> Il suo nome è Paolina Valeria Maria Bianchetti. Drigo è il cognome del marito Giulio.

<sup>126</sup> Cfr. BARBARA MAROLA, *Paola Drigo*, in BARBARA MAROLA, MARIA TERESA MUNINI, ROSA REGIO, BARBARA RICCI, *Fuori norma: scrittrici italiane del Novecento*, Tufani, Ferrara, 2003, pp. 108-109.

<sup>127</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 109.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>129</sup> PAOLA DRIGO, *Maria Zef*, Il Poligrafo, Padova, 2011, p. 49.



l'asprezza delle rade parole materne, sentivano l'appassionato amore, la vigilanza di ogni istante, la sollecitudine gelosa in cui tremava quasi un fremito di paura; non in loro!... Ma negli altri, povera *mâri*, negli altri forse sì, ella produceva senza sua colpa quest'impressione...<sup>130</sup>.

Rimaste orfane, le due ragazze sono affidate allo zio paterno Barbe Zef che, approfittando della temporanea assenza di Rosùte in ospedale, abusa di Mariutine. Quest'ultima all'inizio si rassegna alla situazione, incapace di reagire: «Sola sulla montagna con lui. Gridare, fuggire? Chi l'avrebbe udita? Chi l'avrebbe soccorsa?...Dove andare?... Dove, dove, dove trovare asilo e pietà?»<sup>131</sup>. La sua sofferenza è esasperata dal silenzio:

In certe giornate che parevano non finir mai, grigie, monotone, uguali, il bisogno di rompere l'atrocità del silenzio, di comunicare con qualche essere vivente, la spingeva a parlare colle pecore e con Petòti. Oppure fuggiva correndo dalla baita, raggiungeva il Bosco Tagliato, entrava nella ceppaia, e là si buttava a terra, tra un moncone e l'altro, colla faccia contro il suolo<sup>132</sup>.

Il silenzio, emblematico della condizione femminile, diventa per Barbe Zef simbolo del potere maschile:

Barbe, e come lui tutti gli altri personaggi, comunicano attraverso un linguaggio elementare: tutto quanto concerne i loro rapporti e il rapporto che essi hanno con il mondo si sposta sui gesti, sulle realtà fattuali che segnano i loro movimenti. Ma per Barbe, e quindi per il maschio, il silenzio è anche un segnale di potere; non nasce soltanto dalla sua indole primitiva che lo colloca nell'aldilà della comunicazione, ma ha un preciso significato simbolico. Basta esaminare e mettere di fronte l'uno all'altro i due silenzi contrapposti di Barbe e di Maria. Lui implicitamente significa: riconosci il mio potere; non mi interessa sapere chi sei<sup>133</sup>.

Dopo la scoperta della malattia e di una possibile gravidanza che l'avvicinano alla sorte della madre (anche ella malata di sifilide e vittima degli abusi di Barbe Zef, da cui era nata Rosùte), Mariutine uccide lo zio, trasformandosi in una «“dea” vendicatrice»<sup>134</sup>.

Come gridavano quella notte, le civette del Bosco Tagliato!... Una improvvisa pietà di lui, di sé, della vita, del comune destino, la fece vacillare sulle ginocchia, indietreggiare tremando verso l'uscio da cui è entrata. Pietà di quell'essere che era là per terra, e dalla nascita alla morte era stato anch'esso mendico, un misero; nato forse senza perfidia, ma che povertà, promiscuità, solitudine, privazione assoluta di tutto ciò che può addolcire ed elevare la vita, avevano abbruttito e travolto. Tranne l'ubriacarsi e l'accoppiarsi con qualche femmina, che altro aveva avuto quel meschino dalla sua vita?... Null'altro, null'altro al mondo, che Faticare e patire...E ora...Ma si irrigidì contro la sua debolezza. Rosùte!... – Rosùte no, Rosùte no, Rosùte no! La cucina era così piccola che le bastò, senza muoversi, tendere il braccio, la mano, per afferrare la scure che era buttata sopra un mucchio di legna nell'angolo del focolare. Ella l'afferrò e l'alzò quanto più alto poté. La

---

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>133</sup> PAOLA AZZOLINI, *Il silenzio del Bosco Tagliato: Lettura di Maria Zef*, *Ibidem*, p. 19.

<sup>134</sup> SAVERIA CHEMOTTI, *Paola Drigo: La madre ferita*, in EAD., *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Il Poligrafo, Padova, 2009, p. 66.

lama lampeggiò nell'ombra. Mirò al collo, e vibrò il colpo. Non un grido: solo un fiotto di sangue<sup>135</sup>.

In nome della solidarietà femminile, per salvare la sorella, Mariutine spezza quella catena di rassegnazione e asservimento al potere maschile, trasmessa da madre in figlia, tracciando una via per il cambiamento. Il volume della Drigo segna un motivo di ribellione al modello di femminilità dedito alla maternità e al sacrificio, proposto in quegli anni dalla retorica del regime fascista. Allo stesso tempo si afferma una nuova generazione di scrittrici che

si mantengono esterne o [...] esplicitamente si schierano in opposizione al regime fascista: adulte in anni in cui al movimento politico delle donne si era sostituita una strategia politica rivolta a normare le donne, queste giovani intellettuali - alcune delle quali (come Cialente, de Céspedes, Ginzburg) sono state in quegli anni itineranti, coinvolte in esperienze di fuga, di emigrazione o di confino- si sono formate mantenendosi estranee ai luoghi di donne o per le donne, per guardare invece più direttamente alla sperimentazione letteraria e alla maturazione politica dei nuovi gruppi di intellettuali<sup>136</sup>.

Il romanzo viene edificato come spazio fondamentale in cui dare vita a nuove sperimentazioni e le vicende di crisi e formazione femminile raccontate si legano agli avvenimenti della storia vissuti in prima persona dalle scrittrici. Tra i vari percorsi si ricorda quello di Anna Banti, la cui produzione letteraria conferma il suo interesse per la condizione delle donne. In *Artemisia* (1947) la vicenda della nota pittrice seicentesca Artemisia Gentileschi diviene esemplificativa della lotta femminile contro le violenze e le sopraffazioni maschili.

## II. 2 *Verso una nuova consapevolezza*

Le esperienze della guerra, della Resistenza, dei campi di concentramento sconvolgono la quotidianità delle donne e il focolare al quale sono relegate. Molte occupano i posti di lavoro degli uomini assenti, che combattono al fronte, oppure partecipano attivamente alla lotta per la liberazione dell'Italia dal nazifascismo, come staffette o combattenti alla pari dei loro compagni. Le donne, a seguito di questi avvenimenti, acquisiscono una nuova consapevolezza di sé e dei propri diritti<sup>137</sup>. Alla fine della guerra vengono intraprese alcune iniziative che segnano il lungo cammino delle pari opportunità: le donne votano per la prima volta il 2 giugno 1946 (grazie al decreto legislativo luogotenenziale n. 23 entrato in vigore il 1 febbraio 1945) al referendum nazionale per scegliere tra la repubblica e la monarchia e per l'elezione

---

<sup>135</sup> PAOLA DRIGO, *Maria Zef*, cit., p. 188.

<sup>136</sup> MARINA ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, cit., pp. 101-102.

<sup>137</sup> Cfr. LILIANA CAVANI, *La donna nella resistenza* (1965), in <https://www.youtube.com/watch?v=cYHXBE-Bahs>.

dell'Assemblea Costituente che avrebbe redatto la carta costituzionale italiana; l'uguaglianza dei sessi viene sancita dall' art. 3 della Costituzione italiana, entrata in vigore il 1 gennaio 1948; le prime deputate in parlamento richiedono la parità salariale, l'accesso alle carriere, come la magistratura, e l'entrata delle donne alle giurie popolari. La Chiesa e lo Stato, di fronte a questi cambiamenti, cercano di ripristinare i valori femminili tradizionali: il voto e il lavoro extradomestico non devono far dimenticare alle donne il ruolo di moglie, madre, oppure figlia nubile e vergine sotto la potestà paterna. Forti sono ancora i tabù che regolano l'esistenza del genere femminile, la sua vita privata e sociale. Le donne sono proprietà dei loro mariti, dei loro padri e fratelli, i quali rivendicano su di loro lo *ius vitae ac necis*, nel caso in cui l'orgoglio e l'onore maschile vengano feriti<sup>138</sup>.

Ma questa condizione di oppressione, violenza ed infelicità è propria delle italiane, oppure è comune a tutte le donne? Nel 1960 Oriana Fallaci viene incaricata dal direttore de «L'Europeo», Arrigo Benedetti, di svolgere un'inchiesta sulla condizione femminile in alcune aree del mondo, soffermandosi soprattutto in Oriente. La Fallaci inizialmente è restia ad accettare l'incarico, perché le donne non costituiscono una categoria a parte. Ma poi sollecitata dalla riflessione di una donna, cambia opinione: «Mi lamento proprio di quello che ho. Ti senti più felice all'idea di poter fare ciò che fanno gli uomini e divenire magari presidente della Repubblica? Dio, quanto vorrei essere nata in uno di quei paesi dove le donne non contano nulla. Tanto, il nostro, è un sesso inutile»<sup>139</sup>. La giornalista si rende conto che «i problemi fondamentali delle donne nascono anche e soprattutto da questo: il fatto d'essere donne»<sup>140</sup>. Ad accompagnarla in questo viaggio, che va dal Pakistan, passando per l'India, Malesia, Cina, Giappone, Hawaii ed infine New York, è il fotografo Duilio Pallottelli. Gli articoli pubblicati su «L'Europeo» ispirano *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna* (1961). Come la Fallaci chiarisce nella premessa, il libro non vuole essere un trattato di etnologia, ma il racconto di alcune circostanze che le donne affrontano a causa di tabù e concezioni antiche<sup>141</sup>. L'autrice si immedesima nelle persone che intervista, parlando allo stesso tempo di sé e diventando, come afferma Giovanna Botteri, «protagonista della storia assieme al personaggio che racconta»<sup>142</sup>. La prima tappa del viaggio è Karachi, dove, attraverso le lacrime della sposa bambina, rileva l'infelicità per una condizione di

---

<sup>138</sup> Questi elementi si riscontrano con decisione nel documentario di PIER PAOLO PASOLINI, *Comizi d'amore* (1963), in <https://www.youtube.com/watch?v=O38Qkyj5AXk>.

<sup>139</sup> ORIANA FALLACI, *Premessa*, in *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*, Rizzoli, Milano, 2010, p. 6.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>142</sup> GIOVANNA BOTTERI, *Prefazione*, *Ibidem*, p. VII.

misconoscimento e violenza di cui le donne sono vittime<sup>143</sup>, nascoste all'interno del *pardah*, tanto da sembrare dei «pacchi di stoffa senza volto né corpo né voce»<sup>144</sup>. Esse non contano nulla, la loro vita si consuma all'interno delle mura domestiche, scambiate come merce al miglior offerente, passano «Dal buio del ventre materno [...] al buio della casa paterna, da questa al buio della casa coniugale, da questa al buio della tomba»<sup>145</sup>. Non possono uscire da sole e nei luoghi pubblici devono radunarsi in stanze loro riservate. Se le donne non possono avere bambini, i mariti le ripudiano con un *Talàk*; mentre se sono loro a voler divorziare devono affrontare un processo lungo, dispendioso, sopportando il peso della propria reputazione infangata.

In India l'incontro con la *Rajkumari* Amrit Kaun permette alla Fallaci di ripercorrere alcune delle conquiste ottenute dalle donne durante la rivoluzione di Ghandi: il *satyagraha* del sale (1930), con cui venne abolita la tassa sul prodotto, e il *satyagraha* del sari, che impedì la diffusione dei costumi europei, salvaguardando le fabbriche di cotone e seta indiane contro quelle di Manchester e del Lancashire. Le donne che presero parte a questi eventi, definite dalla *Rajkumari* «farfalle di ferro»<sup>146</sup>, hanno rischiato la morte, subito oltraggi, sofferto in galera per un'India migliore divenendo più consapevoli di sé e del proprio valore. La giornalista ricorda, però, che la maggior parte delle donne indiane non sono «farfalle di ferro», ma vittime, oltre che della povertà, di tradizioni e convenzioni che le mortificano e le ingabbiano in ruoli designati:

Una rivoluzione, per pacifica o radicale che sia, non basta a cambiare il cuore alla gente o a cancellare ingiustizie di secoli. Per le strade di Calcutta dove la notte i poveri dormono distesi sopra l'asfalto, attaccati l'un l'altro come le pecore, esse muoiono ancora di fame e colera abbattendosi senza gemito sui marciapiedi roventi di sole. Sulle rive del Gange esse abbandonano ancora i cadaveri dei loro bambini che la corrente trascinerà in fondo al mare, tra i pesci. Nei templi che i miliardari stravaganti si divertono ad erigere a gloria del loro cognome, come ha fatto il signor Birla col Birla Temple a New Delhi, esse spendono ancora le ultime annas per offrire corolle di fiori ai duecentottanta milioni di dèi che terrorizzano l'India; e subito dopo corrono a tuffarsi vestite nel fiume di cui bevono a lunghe sorsate la putrida acqua, per lavare inesistenti peccati<sup>147</sup>.

Si celebrano ancora matrimoni combinati nonostante il *Child Marriage Restraint* lo impedisca, le vedove continuano a seguire i corpi dei loro mariti sulla pira funeraria, seppure il *sathi* sia stato abolito, la pratica della sterilizzazione forzata comporta ogni anno la morte di moltissime donne.

---

<sup>143</sup> *Ibidem*, pp. VI-VII.

<sup>144</sup> ORIANA FALLACI, *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*, cit., p. 24.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 42.

In Malesia la Fallaci e il fotografo si spingono fin nella giungla alla ricerca delle matriarche del Negri Sembilan. Le matriarche, la cui autorità è ufficialmente riconosciuta, possiedono la terra e la tramandano di figlia in figlia, mentre i figli, esclusi da questa eredità, hanno il compito di procurarsi una dote per sposarsi. Per queste donne, infatti, non è indispensabile avere accanto un uomo, che può tra l'altro essere allontanato. Questa comunità al femminile prevede uno squilibrio di genere contrario a quello del mondo circostante, che vorrebbe sopprimere oppure inglobare le matriarche all'interno dei propri confini, in nome della civiltà di cui si fa bandiera. Nonostante tutto, esse resistono alle contaminazioni e alle insidie provenienti dall'esterno e si presentano come le donne più felici di questo viaggio.

Le donne cinesi sono invece divise come la loro nazione, quella rossa di Mao Tse-Tung e quella di Chiang Kai-scek, ma vittime degli stessi tabù (amore è una parola impronunciabile e il matrimonio è imprescindibile per ogni donna onesta) e, seppur in modi differenti, costrette a negare la libertà del proprio corpo<sup>148</sup>. Appartengono ad una nuova generazione, ma non così lontana da quella delle antenate, costrette a fasciare i propri piedi fin da bambine, affinché rimassero piccoli per poter sposare un uomo benestante.

Anche le giapponesi, nonostante la loro maggiore emancipazione rispetto alle donne cinesi, considerano il matrimonio come un contratto sociale. Sono subordinate al marito e non possono interferire nella sua vita pubblica. Infatti ad accompagnare gli uomini negli impegni ufficiali, cene di lavoro o congressi, sono le *ghisce*, donne esibite al pari di un accessorio e di fronte alle quali è possibile discutere liberamente, perché per loro «mantenere un segreto è una questione d'onore»<sup>149</sup>. Queste, al contrario delle mogli, godono di privilegi, protezione e lusso, ma la loro vita, diversamente all'opinione comune, è dettata da una rigida disciplina.

Passando per le Hawaii alla ricerca delle autentiche polinesiane, i cui usi e costumi sono stati manipolati e sopraffatti nel tempo attraverso l'arrivo dei conquistatori, dei missionari, del turismo, la Fallaci e Pallottelli giungono a New York, ultima tappa del viaggio. Le donne, seppur emancipate e competitive nel lavoro al pari degli uomini, sono malinconiche ed infelici, intrappolate in modelli maschili. L'emancipazione genera solitudine e sofferenza, al contrario di quello che si ritiene, perché le donne devono abbandonare la propria individualità e trasformarsi in altro da sé. Da questo viaggio la Fallaci comprende come l'infelicità sia una condizione che riguarda le donne in ogni parte del mondo: indipendentemente dalla loro situazione sociale ed economica, esse sono vittime degli stessi problemi dovuti all'appartenenza di genere.

---

<sup>148</sup> Infatti le donne della Cina Rossa sono riconoscibili dai loro vestiti che le coprono interamente, mentre le donne di Hong Kong sono curate, truccate e indossano il *cheongsam*.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 157.

Da un capo all'altro della terra le donne vivono in un modo sbagliato: o segregate come bestie in uno zoo, guardando il cielo e la gente da un lenzuolo che le avvolge come il sudario avvolge il cadavere, o scatenate come guerrieri ambiziosi, guadagnando medaglie nelle gare di tiro con i maschi. E io non sapevo se la pena più profonda l'avessi provata dinanzi alla piccola sposa di Karachi o dinanzi alla brutta soldatessa di Ankara. Io non sapevo se mi avesse spaventato di più la vecchia cinese con i piedi fasciati o questa americana impegnata a trattenere un italiano che sbadigliava di sonno<sup>150</sup>.

Neanche il progresso e l'emancipazione hanno portato gli effetti sperati, poiché l'ordine patriarcale, che per secoli ha escluso le donne, non è stato ribaltato. La Fallaci, attraverso questa inchiesta, diversi anni prima dell'affermazione in Italia del neo-femminismo, mette in luce molti aspetti critici della condizione femminile, contestati poi dal movimento. Nel 1962, anno successivo a *Il Sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*, la giovane Dacia Maraini dà alle stampe *La vacanza*, il suo primo romanzo<sup>151</sup>. Nella sua vasta produzione letteraria, che spazia dalla narrativa, al teatro, alla poesia, e nel suo impegno socio-culturale (la militanza all'interno nei movimenti femministi degli '70, l'istituzione del teatro de *La Maddalena*, la partecipazione alla rivista «Effe», la fondazione del gruppo Controparola ecc.), denuncia il male atavico della violenza maschile sulle donne. Tra le sue opere narrative che affrontano la questione, ricordiamo *L'età del malessere* (Einaudi, Torino, 1963), *Donna in guerra* (Einaudi, Torino, 1975), *Isolina* (Mondadori, Milano, 1985), *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (Rizzoli, Milano, 1990), *Voci* (1994), *Buio* (1999). Dalla collaborazione con Amnesty International nasce la raccolta di testi teatrali *Passi affrettati. Testimonianze di donne ancora prigioniere della discriminazione storica e familiare* (Ianieri, Pescara, 2008) mentre con il gruppo Controparola la scrittrice pubblica nel 2008 *Amorosi Assassini: storie di violenze sulle donne*. Un ulteriore contributo è costituito da *L'amore rubato* (2012), volume che raccoglie otto racconti, i quali affrontano il tema della violenza maschile contro le donne in alcune sue declinazioni. Le vicende si ispirano alla cronaca quotidiana (cfr. cap. III).

Con il movimento femminista degli anni '70 si avvia il processo verso una nuova coscienza femminile, consapevole della propria soggettività e differenza identitaria rispetto ad un mondo declinato al maschile. Ci si allontana dal femminismo di fine '800 inizi '900, il cui obiettivo era l'emancipazione della donna dalla propria condizione di asservimento e la sua affermazione come soggetto di diritti, senza ribaltare l'ordine patriarcale che esclude il secondo sesso. Il neo-femminismo conduce le sue battaglie non solo sul piano sociale, politico, ma anche attraverso l'espressione letteraria, in particolare tramite il romanzo. I testi letterari esprimono la frammentarietà del femminile. Infatti, come sottolinea Anna Nozzoli, ad

---

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>151</sup> Cfr. MARIA ANTONIETTA CRUCIATA, *Dacia Maraini*, Cadmo, Fiesole, 2003, p. 18.

essere scelta non è l'organicità, ma la disorganicità, caratterizzante anche i racconti delle donne all'interno dei gruppi di autoscienza:

È lo spazio della coscienza o meglio dell'autoscienza che non consente strutture organiche o armoniche modulazioni prosastiche, necessitando piuttosto di forme anomale, distruttive, eversive nei confronti della staticità della scrittura. L'uso del frammento, la scansione impressionistica del periodo, lo stile diaristico, sono infatti altrettanti modi di attraversare e superare i tabù della condizione femminile, opponendo agli stereotipi narrativi con cui fino a oggi si è «oggettivamente» ricostruito l'immagine della donna, un procedere volutamente alieno da ogni presunta definizione, un tono più consono ad una furente attualità. È chiaro infatti che la scelta della disorganicità contro l'organicità, del frammento o del diario contro il romanzo tradizionalmente inteso, non debba attribuirsi a propositi estetizzanti o a intenti sperimentali, quanto piuttosto alla volontà di calarsi *tout court* in una dimensione frantumata, alla necessità di partire da zero per ricostruire i modi e le forme di una nuova espressività<sup>152</sup>.

Il tradizionale andamento autobiografico del romanzo viene alterato dall'uso del frammento, della tecnica memoriale, dello stile diaristico e dall'utilizzo della prima persona a volte alternata alla terza. Questa frammentarietà diventa il punto di partenza per ricostruire la propria identità ed intraprendere il processo di liberazione. Un altro aspetto, messo in risalto dalla Nozzoli, è la scelta dell'epilogo del romanzo «aperto», che esprime la condizione di solitudine della protagonista, intenzionata a intraprendere una nuova strada, lasciando la famiglia o il compagno. Un esempio tra tanti, evidenziato dalla stessa Nozzoli, è costituito dal romanzo *Donna in guerra* di Dacia Maraini:

Non avevo voglia di parlare. Sul portone l'ho salutato. Mi ha guardato deluso, ansioso, supplice. Avevo voglia di baciarlo, di stringerlo, di sentire le sue braccia forti attorno alla vita. Ma dopo mi avrebbe trascinato a casa. Gli ho detto che voglio stare sola. Gli ho chiuso il portone in faccia. Ho fatto i gradini a due a due, ho aperto la porta, mi sono seduta sul letto. Castagna ha alzato la testa verso di me, fissandomi con gli occhi ciechi, dolcissimi e vuoti. Ora sono sola e ho tutto da ricominciare<sup>153</sup>.

Il romanzo femminista, quindi, è espressione di una crisi interiore, attraverso la quale la protagonista riflette sulla propria condizione, decidendo di spezzare la catena di subalternità che la imprigiona. Nonostante la «stretta interdipendenza tra movimento politico ed espressione letteraria»<sup>154</sup>, Adele Cambria rivela come alcune tematiche, affrontate sul piano sociale e politico, non trovano in quel periodo lo stesso spazio nella produzione narrativa: aborto, lesbismo, eros, sessualità, violenza sessuale<sup>155</sup>. La questione stupisce in particolare per

---

<sup>152</sup> ANNA NOZZOLI, *Tabù e coscienza: La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 166; Cfr. CARLA CAROTENUTO, *Identità femminile e conflittualità nella relazione madre-figlia. Sondaggi nella letteratura femminile contemporanea. Duranti, Sanvitale, Sereni*, Metauro, Pesaro, 2012, pp. 61-65.

<sup>153</sup> DACIA MARAINI, *Donna in guerra*, Einaudi, Torino, 1975, pp. 268-269.

<sup>154</sup> ANNA NOZZOLI, *Op.cit.*, p. 148.

<sup>155</sup> ADELE CAMBRIA, *Gli anni dei movimenti*, in CUTRUFELLI MARIA ROSA (a cura di), *Scritture, scrittrici. Almanacco*, COOP-Longanesi, Milano, 1988, p. 38.

i temi della violenza sessuale e dell'aborto, in quanto il dibattito e le lotte durante gli anni '70 furono intensi e la produzione sociologica o giornalistica in materia abbondante.

Se il problema della violenza sulle donne in quegli anni non fu particolarmente affrontato ed indagato nella scrittura a firma femminile, diventerà in seguito una questione urgente in molte scrittrici contemporanee, che assumono toni di denuncia. Attraverso la letteratura, si fornisce così un ulteriore strumento di indagine e analisi delle dinamiche della violenza maschile sulle donne, toccando l'immaginazione e la memoria dei lettori e delle lettrici, per sensibilizzarli alla conoscenza di un problema sociale e culturale verso cui è necessaria una presa di coscienza comune. L'esplosione del problema sui giornali, nei notiziari, nei dibattiti deriva da una maggiore sensibilità raggiunta negli ultimi anni, a seguito della pubblicazione di importanti indagini statistiche (ISTAT 2006), all'impegno di varie associazioni e di centri antiviolenza che, nonostante le difficoltà, operano ogni giorno per contrastare la violenza sulle donne, anche sul piano culturale. Mancano, però, ancora la consapevolezza diffusa e la conoscenza profonda della questione anche da parte di chi si occupa del fenomeno in modo diretto (giornalisti, forze dell'ordine, legislatori, operatori), poiché non è prevista nessuna formazione specifica al riguardo. Inoltre dietro un apparente interesse per la situazione, spesso si nasconde la volontà di strumentalizzare, oppure occultare, il problema.

Di fronte a tale condizione, nelle scrittrici matura l'esigenza/urgenza di occuparsi della violenza di genere, argomento che le riguarda in quanto donne ma interessa anche e soprattutto gli uomini, perciò deve essere affrontato insieme. Oggetto di analisi diventa la violenza domestica, a lungo taciuta e legittimata a livello sociale e giuridico. Cristina Comencini, la cui «lente di ingrandimento»<sup>156</sup> nella produzione narrativa e cinematografica è solitamente puntata sui rapporti familiari, nel romanzo *La bestia nel cuore* (Feltrinelli, Milano, 2005), dal quale è tratto l'omonimo film, affronta il tema degli abusi sui minori nel contesto familiare. Sabina, la protagonista, riesce a ricostruire la memoria della propria infanzia, di cui ha un ricordo sfocato e frammentato, grazie alle rivelazioni del fratello Daniele, raggiunto in America per le festività natalizie. Entrambi da bambini hanno subito abusi sessuali da parte del padre, professore rispettabile e apprezzato da tutti, con la complicità silenziosa della madre. Tornata in Italia ella inizia la difficile accettazione della propria "bestia nel cuore", grazie anche alla nascita di suo figlio. Del 2008 è il romanzo *L'amore crudele*, scritto a quattro mani da Silvana Mazzocchi e Patrizia Pistagnesi. Le due autrici affrontano il dramma di una violenza domestica, che giunge fino alle estreme

---

<sup>156</sup> NERIA DE GIOVANNI, *E dicono che siamo poche ...: Scrittrici italiane dell'ultimo Novecento*, Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, Roma, 2003, p. 58.



conseguenze. Il romanzo infatti si apre con la morte di Marta, uccisa dal marito Carlo, che non vuole accettare l'eventuale separazione da parte della moglie. È la vittima a parlare, così come nel capitolo conclusivo del romanzo, dove descrivendo il proprio funerale, precisa come la sua morte sia avvenuta molto prima della violenza del marito, da quando per lui aveva rinunciato alle proprie amicizie e aspirazioni. Dopo aver sopportato per molto tempo in silenzio le violenze subite, la donna aveva cercato di reagire grazie al sostegno della migliore amica Roberta e della madre Nora, nonostante il rapporto conflittuale tra le due. Lo sviluppo della narrazione vede alternarsi la ricostruzione della vicenda della coppia Marta-Carlo, le indagini ufficiali dell'ispettore capo Duccio Trevisan e della magistrata Mirella Poletti e infine le indagini private della sorella della vittima, Luisa. La fuga di Luisa dalla propria famiglia, per realizzare carriera ed indipendenza, deriva dal rifiuto della figura materna incarnata da Nora, subordinata al marito. Entrambe le figlie hanno rinnegato la somiglianza con la madre, al punto che Marta non ha accettato il fallimento del proprio matrimonio, continuando il rapporto coniugale a prezzo della sua vita, e Luisa si è allontanata dalle sue origini, dalla sua famiglia «rischiando di morire dentro un po' per volta»<sup>157</sup>. Per ricomporre il passato della sorella, Luisa incontra le persone che ne hanno fatto parte, ricostruendo la quotidianità di violenze e soprusi a cui la donna era soggetta, fino al tragico epilogo attraverso la confessione di Carlo. Mano a mano che Luisa si addentra in questa indagine, scopre aspetti della sorella ignorati, compiendo allo stesso tempo un viaggio all'interno di sé e di quella identità negata da cui è necessario ripartire.

Nel 2009 è pubblicato *Smettila di camminarmi addosso* (Guanda, Parma, 2009) di Claudia Priano. La protagonista della storia è la scrittrice Margherita Malinverni che, superata da poco una crisi depressiva, si trasferisce in un nuovo appartamento a Genova, acquistato con il compagno Sergio, che per tutto il tempo del racconto si trova in Afghanistan come inviato di guerra. Mentre Margherita cerca di fare ordine nel suo appartamento, ma anche nella sua vita, sente, attraverso la parete sottile, il lamento disperato di una donna. È Anna la propria vicina, madre di due bambini, che da anni subisce violenze da parte del marito, situazione nota alla madre della donna e al parroco don Morena. Margherita, nonostante i suoi problemi, apre ad Anna non solo la porta di casa ma anche quella del suo cuore, offrendo alla donna il suo aiuto. Far entrare Anna nella sua vita permette alla giovane scrittrice di conoscere di più di se stessa e di superare il suo passato doloroso: le violenze subite dalla madre e il suo suicidio, la violenza di gruppo subita dalla cugina Irene. Attraverso la rete di protezione e supporto creata

---

<sup>157</sup> SILVANA MAZZOCCHI, PATRIZIA PISTAGNESI, *L'amore crudele*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2008, p. 156.

dalla solidarietà di Margherita, Irene e le altre donne del condominio, Anna e i suoi bambini riescono a superare la situazione di violenza e ricominciare una nuova vita.

Dello stesso anno è *La baracca dei tristi piaceri* (Salani, Milano, 2009) di Helga Schneider, un libro che attesta come la violenza sulle donne non abbia né spazio né tempo. La scrittrice racconta uno degli orrori del regime nazista: la prostituzione coatta di donne tedesche e polacche, nei *Sonderbau*, istituiti all'interno di alcuni lager, come quello di Buchenwald da Heinrich Himmler nel 1942, con il pretesto di arginare l'omosessualità tra i detenuti. Le ragazze, come ricorda la Schneider in un'intervista, provenivano soprattutto da Ravensbrück, convinte ad accettare questo supplizio con la falsa promessa che dopo sei mesi sarebbero state liberate<sup>158</sup>. In seguito quando non erano più in grado di sopportare quel tipo di vita, venivano riportate a Ravensbrück ed utilizzate come cavie per esperimenti medici. Vittime non solo delle sevizie delle SS, ma anche degli altri compagni di prigionia, i quali pagavano due marchi per un rapporto sessuale senza mostrare alcuna comprensione e solidarietà. Nel libro l'anziana Herta Kiesel affida alla giornalista italiana Sveva la testimonianza di un dramma a lungo taciuto e sommerso per la vergogna e la paura delle donne di subire un'ulteriore emarginazione alla fine della guerra.

Dalla necessità di affrontare un tema attuale e drammatico come la violenza contro le donne, restituendo spazio e voce alle vittime di femminicidio, la giornalista Serena Dandini pubblica *Ferite a morte* (2013). Il libro raccoglie trentasei monologhi «che nascono dalla voce diretta delle vittime»<sup>159</sup>, donne di età e nazionalità diverse, che non hanno potuto in vita raccontare la loro storia e il proprio punto di vista. Le vicende si ispirano a decine di storie vere, alcune rimandano a noti casi di cronaca, come l'uccisione e la mutilazione della poetessa ed attivista per i diritti umani Susana Chavez, ritrovata morta a Ciudad Juárez il 6 gennaio 2011 nel monologo *Ni una más*, oppure al caso di Vanessa Scialfa, uccisa dal compagno Francesco lo Presti, rievocato in *Dark Violet*, e ancora il caso dell'attrice Marie Trintignant, il cui corpo riposa nel cimitero di Père-Lachaise tra le tombe dei grandi, ferita a morte dal cantante rock Bertrand Cantant. Vittime di femminicidio sono mogli, fidanzate, oppure ex compagne che disobbediscono alle leggi del patriarcato per affermare se stesse ed inseguire i propri sogni, come nei monologhi di *Quote rosa*, *Le edicole di Napoli*, *Le mie Chanel*; sono donne lapidate perché adultere (*Occhi di gatto*), costrette alla prostituzione (*Voodoo style*), bambine mai nate vittime dell'infanticidio femminile (*Bimbe campanellino*) e tante altre. *Ferite a morte* è

---

<sup>158</sup> Cfr. HELGA SCHNEIDER, in MARIA TATSOS, *Il piacere nei lager nazisti*, 11 dicembre 2009, in [http://www.helgaschneider.net/?page\\_id=2768](http://www.helgaschneider.net/?page_id=2768).

<sup>159</sup> SERENA DANDINI, *Ferite a morte*, Rizzoli, Milano, 2013, p. 12.

diventato anche uno spettacolo teatrale, rappresentato in Italia, con lo scopo di sensibilizzare e scuotere l'opinione pubblica su una questione di urgenza socio-culturale.

Questa panoramica attesta l'impegno delle scrittrici nel denunciare la condizione della donna nella società attuale, ancora dominata da una cultura patriarcale. La letteratura diviene uno strumento fondamentale nella costruzione di una sensibilità comune nei confronti di un male atavico, che *può* e *deve* essere sconfitto con l'impegno di tutti.

## CAPITOLO TERZO

### LA TESTIMONIANZA NECESSARIA DI DACIA MARAINI

#### III. 1 *La parola come coscienza*

Secondo Dacia Maraini, compito dello scrittore è quello di rendersi testimone del proprio tempo attraverso l'uso della parola e dell'immaginazione, con cui immedesimarsi nel dolore e nella sofferenza altrui e denunciare le ingiustizie e le violenze della propria epoca<sup>160</sup>. La Maraini sente il dovere di affrontare i continui cambiamenti della società, levando la propria voce contro le iniquità che mettono in discussione il sistema di interpretazione e la memoria di ognuno<sup>161</sup>.

Lo scrittore racconta i guai del suo tempo, penso alla distruzione del territorio, alle prepotenze dei più ricchi e dei più forti, ai soprusi, agli inganni nei riguardi dei più deboli. Tutto ciò spinge a pronunciarsi, a testimoniare, a denunciare ciò che ci sembra sbagliato ed ingiusto. Del resto lo scrittore è un testimone del suo tempo. Non spetta a lui intervenire in senso politico, ma testimoniare, sì. Lo scrittore ha fra le mani un bene molto prezioso che è l'uso della parola: sa dire le cose con le parole giuste e questo suo sapere non può prescindere dalla verità. Non la Verità con la V maiuscola, ma una verità che sente propria e profondamente necessaria<sup>162</sup>.

L'impegno civile è parte della sua scrittura; il suo avvicinarsi alla realtà, con un occhio di riguardo «verso ciò che procura dolore, fatica, ingiustizia»<sup>163</sup>, deriva da una sensibilità accresciuta con il tempo, riconducibile al contesto familiare e all'esperienza di prigionia nel campo di concentramento giapponese a Nagoya. Proprio per questo, come sostiene Silvia Serini, la vicenda autobiografica della Maraini si rivela significativa per comprenderne la «parabola artistica»<sup>164</sup>.

Dacia Maraini, nata a Fiesole il 13 novembre 1936, è la prima delle tre figlie di Fosco Maraini (etnologo noto per i suoi studi pionieristici negli anni Trenta sul Giappone e sul Tibet, assieme a Giuseppe Tucci) e della pittrice Topazia Alliata, appartenente alla nobile ed antica famiglia siciliana degli Alliata Salaparuta. Nel 1938 il padre della scrittrice vince una borsa di

---

<sup>160</sup> Cfr. DACIA MARAINI, *Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni. Conversazione con Paolo Di Paolo*, Laterza, Bari, 2007, p. 17.

<sup>161</sup> Cfr. EAD., *Inadeguatezza*, in JUAN CARLOS DE MIGUEL y CANUTO (a cura di), *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, Giulio Perrone, Roma, 2010, pp. 377-379.

<sup>162</sup> EAD., in MARIA ANTONIETTA CRUCIATA, *Dacia Maraini*, cit., p. 144.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> SILVIA SERINI, *Dalla parte delle donne: Dacia Maraini interprete del Novecento*, in LIDIA PUPILLI, EMANUELA SANSONI (a cura di), *L'impegno politico e intellettuale delle donne nel Novecento*, Aras, Fano, 2013, p. 118.

studio per una ricerca sugli Ainu, «una popolazione ormai prossima all'estinzione»<sup>165</sup>, e si trasferisce con la famiglia in Giappone, giungendo a Sapporo nell'Hokkaidō. Inizia così, per la Maraini, la prima fase spensierata dell'infanzia insieme alle sorelle Yuki e Toni, inserita nel contesto locale tanto da apprendere il dialetto di Kyoto. Dopo l'8 settembre 1943, la vita della famiglia cambia radicalmente. Il Giappone, alleato della Germania e dell'Italia, chiede l'adesione alla Repubblica di Salò, rifiutata dai genitori dell'autrice:

[...] i miei genitori rifiutarono l'adesione alla Repubblica di Salò. Non per l'ideologia, ma per coerenza con la sua passione di antropologo, mio padre, e per il rifiuto del razzismo, mia madre. Entrambi avevano una visione dei rapporti tra i popoli basata sullo studio, sull'analisi, sullo scambio reciproco<sup>166</sup>.

L'esperienza di prigionia in Giappone (1943-1945) segna profondamente la scrittrice, la quale convive ogni giorno con la paura della morte e la fame, timore che rimane anche dopo la liberazione dal campo, «rendendola», afferma la storica Paola Magnarelli, «sorella di milioni di bambini imprigionati e più o meno deliberatamente uccisi [...] alimentando la sua radicale avversione alla guerra»<sup>167</sup>. La Maraini rievoca in diverse occasioni alcuni di quei momenti, soffermandosi sulla sofferenza causata dalla mancanza di cibo e sul coraggio dei suoi genitori per impedire qualsiasi forma di abbruttimento morale:

Nel campo di concentramento giapponese spesso mio padre ed io ci sedevamo sotto un albero [...]. Sotto quel ciliegio che però non produceva frutti perché si era inselvaticito, mio padre mi insegnava la tabella pitagorica. «Quanto fa cinque per cinque?» «Venticinque, papà» «E sei per sette?» «Non mi ricordo». «Prova a cantarli i numeri, prova con me, ecco: due per due fa quattro, tre per tre fa nove, quattro per quattro sedici...prova!» E io provavo, cantando con lui. Così apprendevo rapidamente. Non ho più dimenticato la tabellina pitagorica proprio per quelle cantate sotto il ciliegio. Ancora oggi se voglio ricordare quanto fa otto per otto devo cantarlo nella mente ricordando la voce di mio padre<sup>168</sup>.

Per me sono stati due anni importantissimi, anni di orrori ma nei quali ho anche imparato delle cose, ad esempio il rapporto con la fame. Non credo che sia così semplice raccontare quel tipo di rapporto con la fame che avevamo noi nel campo, dove non c'era niente da mangiare e anche una patata veniva divisa in cinque. Per noi bambine- eravamo in tre- non era previsto il cibo. Quindi gli adulti (erano quattordici), che avevano ogni giorno soltanto una tazza molto piccola di riso, dovevano tirar fuori una punta di cucchiaino di questo riso per darlo a noi. Vedevo le facce adirate dei compagni di campo, che si chiedevano perché dovevano dar da mangiare a bambini che non erano loro figli (quando si ha fame si arriva a questa forma di durezza ed egoismo), mio padre e mia madre dissero che ci avrebbero dato loro da mangiare. Ma lì vigevano le regole

---

<sup>165</sup> DACIA MARAINI, *Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni. Conversazione con Paolo Di Paolo*, cit., p. 6.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> PAOLA MAGNARELLI, *Laudatio della Prof.essa Paola Magnarelli vice-preside della facoltà di Scienze della Comunicazione*, in GRABIELLA MORANDINI (a cura di), *Conferimento della laurea honoris causa in Scienze della Comunicazione a Dacia Maraini*, Università degli Studi di Macerata, Macerata, 24 giugno 2005, pp. 31-32.

<sup>168</sup> DACIA MARAINI, *La grande festa*, Rizzoli, Milano, 2011, pp. 95-96.

incomprensibili di ogni regime militare, per cui non solo i genitori dovevano dare una punta di cucchiaino del loro riso, ma tutto il campo doveva partecipare. Questo aveva creato una sorta di odio trattenuto e sotterraneo contro le bambine che eravamo<sup>169</sup>.

Alla fine della guerra la famiglia ritorna in Sicilia, a Bagheria. La giovane autrice conosce la storia del ramo familiare materno ed inizia a prendere coscienza di alcuni mali che attanagliano la società e la realtà siciliana: la corruzione del potere, la distruzione dell'ambiente, le violenze, la mafia<sup>170</sup>. Il trauma della guerra, della prigionia e un senso di inadeguatezza storico, la spingono a rifugiarsi nei libri<sup>171</sup> e nella scrittura:

Ma forse è stata proprio l'inadeguatezza a spingermi verso la scrittura. Mi trovavo infatti molto meglio a scrivere che non a parlare. La scrittura era il luogo dell'incontro prestabilito, pacificato, con delle regole. Questo luogo, a differenza dell'incontro a tu per tu con qualcuno, non mi spaventava. Il mio amore per la scrittura ha avuto probabilmente anche questa origine<sup>172</sup>.

L'amore della Maraini per la scrittura è agevolato da un contesto familiare di scrittori e scrittrici: la nonna paterna Yoi Pawlowska Crosse, di origini polacche e inglesi, autrice di libri di viaggio; il nonno materno Enrico Alliata, autore di libri di filosofia, di cucina vegetariana e appassionato della teoria antroposofica di Rudolf Steiner; il padre, scrittore di testi di antropologia<sup>173</sup>. Accanto alla passione per la scrittura si situa quella per il viaggio:

Il gusto per il viaggio l'ho ereditato da mio padre, che a sua volta l'aveva ereditato da Joy, sua madre, mezza polacca e mezza inglese, abituata a viaggiare da sola per il mondo - fatto straordinario, questo, alla sua epoca. È arrivata sino in Persia, scrivendo poi con molta eleganza e freschezza delle sue peregrinazioni. [...] Considero il viaggio e la scrittura come parte naturale del mio destino. Viaggio per conoscere, scrivo per ricordare. Ma viaggio anche per allungare il tempo. Stare fermi dà l'illusione dell'eternità, ma l'eternità per l'appunto è immobile e un minuto equivale a mille ore. Girando per luoghi lontani si ha l'impressione che il tempo passi più rapidamente; ma poi, visto in prospettiva, questo muoversi si espande, si allunga, lievita miracolosamente<sup>174</sup>.

---

<sup>169</sup> EAD., *Inadeguatezza*, in JUAN CARLOS DE MIGUEL y CANUTO (a cura di), *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, cit., pp. 387-388.

<sup>170</sup> SILVIA SERINI, *Dalla parte delle donne: Dacia Maraini interprete del Novecento*, in LIDIA PUPILLI, EMANUELA SANSONI (a cura di), *L'impegno politico e intellettuale delle donne nel Novecento*, cit., p. 119.

<sup>171</sup> Grazie ai libri la scrittrice inizia a familiarizzare con la lingua e la letteratura italiana, un incontro che, come sostiene Maria Antonietta Cruciatà, «avviene [...] da straniera». Infatti la Maraini, giunta in Sicilia, conosceva il giapponese, il dialetto di Kyoto e molto bene anche l'inglese, avendo frequentato un asilo in cui si parlava questa lingua. L'italiano all'inizio era «incerto e stentato». Cfr. MARIA ANTONIETTA CRUCIATA, *Dacia Maraini*, cit., pp. 12-13.

<sup>172</sup> DACIA MARAINI, *Inadeguatezza*, in JUAN CARLOS DE MIGUEL y CANUTO (a cura di), *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, cit., pp. 386-387.

<sup>173</sup> All'interno della famiglia della scrittrice, si ricordano altre figure importanti come il nonno paterno, lo scultore Antonio Maraini e la nonna materna, la cantante lirica Sonia Ortúzar Ovalle, apprezzata per il suo talento anche da Caruso, ma che rinuncia presto alla sua passione per il canto per amore dell'aristocratico siciliano Enrico Alliata.

<sup>174</sup> DACIA MARAINI, *Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni. Conversazione con Paolo Di Paolo*, cit., pp. 89-90.

Il viaggio, per la Maraini, è un processo di conoscenza, perché permette di guardare la propria esistenza con un occhio più distaccato, consapevole e consente di confrontarsi con altre culture<sup>175</sup>. La scrittura, allo stesso modo, è un viaggio della mente, con cui si attinge alle zone profonde e inesplorate del proprio io. Viaggiare e scrivere sono «due facce della stessa medaglia»<sup>176</sup>.

A diciotto anni la Maraini lascia Bagheria e raggiunge il padre (separato dalla moglie da alcuni anni) a Roma, dove prosegue gli studi presso il liceo Mamiani. Le difficoltà economiche costringono l'autrice ad affrontare diversi lavori: archivista, segretaria, aiuto fotografa, hostess, fattorina per una giornalista inglese. A ventuno anni ella fonda insieme ad altri giovani, tra cui Gianni Trapani e Marisa Gambardella, «Tempo di letteratura», rivista edita da Pironti. Pubblica racconti su «Paragone», «Il Mondo», «Nuovi Argomenti». Nella galleria d'arte a Transtevere di sua madre, dove espongono diversi artisti avanguardisti, incontra Lucio Pozzi, il futuro marito. La Maraini entra così in contatto con diversi letterati che danno vita al Gruppo '63, come Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Elio Pagliarani, Giorgio Manganelli, Antonio Porta, Luigi Malerba, Alfredo Giuliani.

Io ero ammirata di fronte a questi giovani artisti che volevano cambiare il mondo e rovesciarlo con l'uso della parola. [...]. Quello che non condividevo era l'atteggiamento di rifiuto, di rimprovero verso scrittori che io ammiravo, come Cassola, Bassani, Soldati, Elsa Morante. Li giudicavano severamente. Mi ricordo ancora che quando uscì il romanzo della Morante, *La Storia*, Giuliani lo stroncò con una ferocia inaudita. Per me era un libro bellissimo. Non condividevo il loro desiderio di uccidere i padri e le madri della nostra letteratura. Non approvavo nemmeno l'idea che il romanzo fosse morto e che ormai ci si dovesse contentare di raccontare i frammenti di un mondo esploso in mille pezzi<sup>177</sup>.

Dopo quattro anni di matrimonio e il dramma dell'aborto, affrontato nel saggio del 1966, *Un clandestino a bordo*, la Maraini si separa dal marito. Nel 1962 pubblica il suo primo romanzo *La Vacanza*, presso l'editore Lerici con la prefazione di Alberto Moravia<sup>178</sup>, conosciuto tramite l'amico in comune Niccolò Tucci. Nello stesso anno il suo secondo romanzo *L'età del malessere* vince il premio Internazionale Formentor per le opere inedite. La vittoria innesca polemiche, in quanto si accusa Moravia di favoreggiamento<sup>179</sup>. Il libro esce per Einaudi nel

---

<sup>175</sup> Cfr. EAD., in MONICA SEGER, *A conversation with Dacia maraini*, in «World Literature Today», marzo 2011, in [http://www.worldliteraturetoday.org/2011/july/conversation-dacia-maraini#.VL\\_OQUeG88Q](http://www.worldliteraturetoday.org/2011/july/conversation-dacia-maraini#.VL_OQUeG88Q).

<sup>176</sup> EAD., in *Io sono nata viaggiando*, 2013, regia di IRISH BRASCHI (documentario).

<sup>177</sup> EAD., in MARIA ANTONIETTA CRUCIATA, *Dacia Maraini*, cit., p. 155.

<sup>178</sup> Nella prefazione Moravia definisce la Maraini una scrittrice realista: «Cosa intendo per realista? Intendo lo scrittore che ama la realtà per quello che è e non per quello che dovrebbe essere, cioè soltanto e appunto perché è realtà; e che non si ritrae di fronte ad alcun aspetto per quanto impreveduto di questa realtà, sempre che ciò sia richiesto dall'economia della sua opera». (ALBERTO MORAVIA, *Prefazione*, in EAD., *La vacanza*, Lerici, Milano, 1962, p. 12).

<sup>179</sup> A tal proposito il giornalista Gianfranco Vigorelli e lo scrittore Giuseppe Berto attaccarono la Maraini sia pubblicamente che sui quotidiani, ma Moravia in quell'anno non faceva parte della giuria per le opere inedite.

1963. Nello stesso anno inizia la convivenza con Moravia, che si conclude nel 1978. I due scrittori viaggiano moltissimo, spesso in compagnia di Pier Paolo Pasolini<sup>180</sup> in Africa, e in India, poi in Russia, Nepal, Giappone, Messico, Cina, Stati Uniti, dove la Maraini, per un'inchiesta sulle Black Panthers per «Paese Sera», conosce e intervista Kathleen Cleaver (1964): è il primo incontro con il femminismo. Nel frattempo per «Paese Sera» l'autrice conduce inchieste sociologiche sulla condizione femminile e si occupa di teatro. Nel 1966<sup>181</sup> pubblica la sua prima commedia *La famiglia normale*, che viene rappresentata nel 1967 nel teatro di via Belsiana, una «cantina di una chiesa sconsacrata che l'attore Gimmi Piperno aveva trasformato in teatro»<sup>182</sup> e che mette a disposizione per la compagnia del Porcospino<sup>183</sup>. Con il teatro di via Belsiana, sono portati in scena «testi italiani di impegno linguistico»<sup>184</sup>, da Gadda, Wilcock, Moravia, Parise, Siciliano. Nel 1969 seguono, per la Maraini, l'esperienza del teatro di Centocelle e la fondazione della Compagnia Blu. Nello stesso anno viene portato in scena *Il manifesto*, testo politico-femminista, che nasce da un'inchiesta sulle prigioni femminili, tematica che ispira anche il romanzo *Memorie di una ladra* (Bompiani, Milano, 1972). L'attività di teatro a Centocelle continua con la compagnia Teatroggi, con cui la scrittrice inizia l'esperienza del teatro di strada, rappresentando temi che rispecchiano l'urgenza politica e sociale del momento: la disoccupazione, la povertà, la guerra in Vietnam, il razzismo, la prostituzione, la condizione dei carcerati e dei malati. L'esigenza è «quella di dare voce a chi non ce l'ha»<sup>185</sup>. In questi anni la Maraini frequenta diversi gruppi femministi, tra cui “Rivolta femminile” e “Il movimento femminista romano”. Prendendo parte ai gruppi di autocoscienza, scopre come la violenza sulle donne e quella sulle bambine siano diffuse e taciute nel contesto familiare:

Anni dopo, fra il '70 e l'80 mi sono trovata, con delle amiche, a fare degli incontri di “autocoscienza” così li chiamavamo allora e costituivano l'ossatura del movimento delle donne. Ci si riuniva, a pranzo o a cena, quando eravamo libere dai rispettivi impegni di lavoro e parlavamo, ma con qualche metodo, dandoci dei tempi e analizzando a vicenda le nostre esperienze più lontane che riguardavano la scoperta del sesso, dell'amore, l'incontro con la violenza, col desiderio di maternità eccetera. In quell'occasione scoprii che la cosiddetta “molestia sessuale” da parte degli adulti sui bambini era una cosa comunissima, ben conosciuta a tutte o quasi tutte le bambine. Le quali spesso tacciono per il resto della vita, impaurite dalle minacce, dalle esortazioni degli uomini che le hanno portate negli angoli bui. Sentendosene in colpa, sempre, quasi fossero state loro ad allungare le mani, a concepire pensieri proibiti, a forzare la volontà ancora incerta degli uomini anziché il contrario. [...] Sapere che non era un'esperienza solitaria e isolata, che

<sup>180</sup> Con l'amico Pasolini, la scrittrice collabora alla sceneggiatura del film *Il fiore delle mille e una notte* (1974).

<sup>181</sup> Nello stesso anno pubblica la raccolta di poesie *Crudeltà all'aria aperta* (Feltrinelli, Milano).

<sup>182</sup> DACIA MARAINI, *Fare teatro 1966-2000*, Rizzoli, Milano, 2000, vol. I, p. 3.

<sup>183</sup> Fondata da Dacia Maraini, Alberto Moravia ed Enzo Siciliano.

<sup>184</sup> DACIA MARAINI, *Op.cit.*, p. 3.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 4.



c'era dietro un metodo, delle tecniche sempre simili per tenere in silenzio le bambine, chiuse dentro i loro segreti "sporchi" come se fossero le garanti della tentennante felicità familiare, è stato un sollievo e una fonte di conoscenza reciproca, l'inizio di un discorso comune sulla violenza antica del mondo dei padri che hanno sempre considerato proprio diritto, per sorte familiare, la proprietà e la manipolazione delle femmine di casa<sup>186</sup>.

Alla base dei soprusi di cui le donne e le bambine sono vittime, esiste una radice politica legata all'appartenenza di genere. Questa consapevolezza significa per la Maraini un modo diverso di intendere la condizione femminile, come attesta la sua poetica secondo Maria Grazia Sumeli Weinberg:

Nella sua globalità, il discorso letterario di Dacia Maraini può definirsi un 'divenire, un 'processo' che ha per destinazione il recupero dell'io femminile. Infatti, ciò che caratterizza la scelta del soggetto nelle opere della Maraini è la centralità di un io parlante femminile il quale, designato a luogo della produzione dell'enunciato, momento imprescindibile della significazione, si erige a soggetto dell'enunciazione. Per una scrittrice da sempre impegnata nella lotta contro l'assoggettazione della donna, un programma artistico che predilige unicamente una visuale al femminile si rivela tutt'altro che casuale, anzi ne costituisce il vero *modus operandi* con cui si cercherà di ripristinare integralmente la soggettività della donna e di ricostruire uno spazio e un tempo che le sono propri<sup>187</sup>.

La scrittrice in un'intervista a Paolo Ruffilli, a proposito del suo romanzo *Donna in guerra*, precisa:

Ho sempre parlato di donne nei miei romanzi. Ma i problemi di queste donne li vedevo come fatti individuali, esistenziali. La coscienza femminista consiste nel riconoscere ciò che vi è di comune nei mali che affliggono le donne, consiste nel capire la natura politica dei rapporti fra donna e uomo, fra donna e istituzioni, fra donna e cultura<sup>188</sup>.

Per l'autrice inizia una stagione di impegno politico, sociale, attraverso la scrittura, strumento principale per affrontare le questioni relative al tema della liberazione della donna: violenza, aborto, maternità<sup>189</sup>. Nel 1973 nasce il teatro della Maddalena, fondato insieme ad altre donne, tra cui Maricla Boggio, Edith Bruck<sup>190</sup>, Francesca Pansa, Lù Leone. Il teatro si inserisce all'interno delle attività dell'Associazione della Maddalena, da cui si originano la rivista «Effe» e una biblioteca che raccoglie scritti femministi. L'esperienza de La Maddalena si

---

<sup>186</sup> EAD., *Bagheria*, Rizzoli, Milano, 1993, pp. 41 e 44-45.

<sup>187</sup> MARIA GRAZIA SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, University of South Africa, Pretoria, 1993, p. 17.

<sup>188</sup> PAOLO RUFFILLI, *Tre domande a Dacia Maraini*, in «Il Resto del Carlino», 18 novembre 1975.

<sup>189</sup> Ricordiamo che alla fase legata al femminismo si riconducono i romanzi *Memorie di una ladra* (1972), *Donna in guerra* (1975), e la raccolta di poesie *Donne mie* (1974).

<sup>190</sup> Dacia Maraini, Maricla Boggio ed Edith Bruck, sono autrici del testo *Mara, Maria, Marianna*, spettacolo che il 6 dicembre 1973 inaugura il teatro.

conclude nel 1990 per mancanza di fondi; la Maraini continua a scrivere testi teatrali «su richiesta di attori e registi»<sup>191</sup>. Il teatro rappresenta per lei

[...] il luogo in cui ci si interroga sul futuro, sullo sguardo di Dio: il Signore ci osserva o siamo noi a osservare lui e quindi ad inventarlo di sana pianta? e questo sguardo, inventato o vero che sia, è uno sguardo d'amore o di odio o peggio ancora di indifferenza? E che posto ha la madre di tutte le madri in questa cosmogonia?<sup>192</sup>

Non ha mai perso il suo carattere di sacralità, volto ad interrogare le divinità, i conflitti tra individuo e società, doveri e diritti, le questioni sociali. Permette, come sostiene l'autrice, di «vincere una paura profonda, ridare la parola ad un silenzio primordiale che ancora minaccia i nostri sogni infantili»<sup>193</sup>, un silenzio che per lungo tempo è stato imposto anche alle donne.

L'impegno della scrittrice nel denunciare le violenze e le discriminazioni sulle donne, per mano maschile, trova ampio spazio nella sua produzione. Altra iniziativa, dove ancora la parola costituisce lo strumento di una testimonianza attenta e partecipata, è quella del 1992, quando la Maraini fonda il gruppo Controparola, che riunisce molte scrittrici e giornaliste italiane: Maria Rosa Cutrufelli, Lia Levi, Anna Maria Mori, Elena Doni, Marina Addis Saba, Sandra Petrigiani ecc. Vari sono gli interventi del gruppo: una conferenza stampa e una manifestazione contro il regime di oppressione e misoginia a cui sono costrette le donne afgane<sup>194</sup>, la protesta nel 1993 contro l'invito rivolto dal Papa alle donne bosniache, vittime di stupri durante il conflitto in Bosnia-Erzegovina, a non abortire<sup>195</sup>. Infine l'iniziativa sulla prostituzione, indirizzando una lettera aperta ai clienti, veri e propri complici di una schiavitù. Dalla volontà di riscoprire il ruolo della donna nella storia, vengono pubblicati i volumi *Piccole italiane* (Anabasi, Milano, 1994), *Il Novecento delle italiane. Una storia ancora da raccontare* (Editori Riuniti, Roma, 2001), *Donne nel risorgimento* (Il Mulino, Bologna, 2011), *Donne nella Grande Guerra* (Il Mulino, Bologna, 2014). Nel 2008 invece Controparola pubblica *Amorosi assassini. Storie di violenze sulle donne*, dove le autrici raccolgono circa trecento casi di violenza maschile sulle donne avvenuti in Italia nel 2006<sup>196</sup>.

---

<sup>191</sup> DACIA MARAINI, *Fare teatro 1966-2000*, cit., vol. II, p. 329.

<sup>192</sup> EAD., *Un sogno teatrale*, *Ibidem*, vol. I, p. VI.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. V.

<sup>194</sup> Le componenti del gruppo Controparola si presentano alla conferenza stampa indossando il burqa. DACIA MARAINI, «Non è vero che le donne italiane hanno taciuto sul regime del burqa», in «Corriere della Sera», 20 novembre 2001.

<sup>195</sup> In questa occasione il gruppo invita le donne italiane a non devolvere l'8 per mille alla Chiesa cattolica e decide di sottoscrivere un appello per l'ONU, chiedendo che nella legislazione internazionale sia introdotto lo stupro come crimine di guerra. Cfr. ELENA DONI, *Le italiane lanciano l'attacco al papa: "Donne non versate l'8 per mille"*, in «Corriere della Sera», 5 marzo 1993; DACIA MARAINI, *Donna non è solo sacrificio*, in «Corriere della Sera», 28 febbraio 1993.

<sup>196</sup> La Maraini riporta in questo libro il caso di padre Fedele, accusato di violenze nei confronti di una suora, e delle operatrici e volontarie della struttura di accoglienza Oasi francescana di Cosenza. Cfr. DACIA MARAINI,

La sensibilità e l'impegno della scrittrice in questi anni sono rivolti non solo alle violenze su donne e bambini, ma anche allo sfruttamento ambientale<sup>197</sup>, a quello animale, temi affrontati nelle favole raccolte nei volumi *Storie di cani per una bambina* (Fabbri, Milano, 2000) e *La pecora Dolly e altre storie per bambini* (Fabbri, Milano, 2001); alla mafia e ai suoi crimini, come testimonia *Sulla mafia* (Giulio Perrone, Roma, 2009), in cui sono raccolti racconti e articoli scritti sul «Corriere della sera»; a contrastare la guerra e il terrorismo.

### III. 2 'Voci': «il timbro della verità»

Le riflessioni della Maraini sulla storica disparità di potere tra i sessi si dispiegano fin dagli albori della sua produzione letteraria. Già nei primi romanzi, *La vacanza* e *L'età del malessere*, la scrittura realistica ed inizialmente scarna e paratattica, per Maria Grazia Sumeli Weinberg<sup>198</sup>, si sofferma sulla secolare condizione di sottomissione e violenza imposta alla donna dal sistema patriarcale. Le protagoniste delle due opere, Anna ed Enrica, vivono una condizione di sofferenza e apatia, in cui la loro soggettività è sopraffatta dal mondo maschile. Per questo motivo la Maraini rende l'io femminile soggetto parlante e centrale della sua narrazione. Ciò costituisce, secondo la Weinberg, «il vero *modus operandi*»<sup>199</sup> dell'autrice, adottato anche nelle opere analizzate in questa sede: *Voci* e *L'amore rubato*. Centrale diventa la questione della violenza maschile contro le donne: la scrittrice mette in evidenza la trasversalità del fenomeno, il rapporto di complicità che si viene a creare tra la vittima e il suo aggressore, il silenzio delle donne di fronte alla violenza subita, ma anche il loro coraggio. La Maraini scava all'interno di quelli che sono i miti, i modelli patriarcali, i prodotti culturali e storici che hanno votato il corpo femminile alla passività, all'inattività, alla soddisfazione dei ruoli e dei desideri frutto dell'immaginario maschile. L'opera narrativa della scrittrice si dispiega tra la tensione a seguire un certo apparato narrativo e il piacere del racconto, così lo stile varia da una prosa più concisa e paratattica a una ricca di immagini e più articolata:

Ricordo che mi dividevo fra la tendenza ad un frasare paratattico, breve, conciso, quasi sincopato e la voglia di adagiarmi nelle lunghe descrizioni, nei pigri vagabondaggi del pensiero. Sono sempre stata indecisa fra i ritmi veloci e contratti di una prosa concreta, misurata e ritmi lenti, dilatati di una narrazione barocca e sensuale. A volte decisamente

---

*E la Chiesa non sa*, in AA. VV., *Amorosi assassini: storie di violenze sulle donne*, Laterza, Roma, 2008, pp. 12-20.

<sup>197</sup> Cfr. DACIA MARAINI, *Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni. Conversazione con Paolo Di Paolo*, cit., pp. 17-25 e 27-34.

<sup>198</sup> Cfr. MARIA GRAZIA SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 31.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 17.

protesa verso una disperata sobrietà, a volte abbandonata ad una opulenta ricchezza di immagini<sup>200</sup>.

Ma anche quando tende a una scrittura più breve che, come sostiene Paolo Di Paolo, vuole afferrare la realtà «con immediatezza, senza infingimenti»<sup>201</sup>, non mancano metafore e riferimenti che colpiscono il mondo sensoriale del lettore. L'interesse per i sensi è una delle peculiarità della prosa della Maraini:

Così anch'io quando scrivo sprofondo nei sensi, che sono il mio strumento di conoscenza storicamente più vicino, e riconosco in questa evidenza dei sensi una appartenenza di genere. Sono molto legata ai sapori, agli odori, questo fa parte del mio rapporto col mondo, quindi non riesco a scrivere se non passo attraverso una fisicità delle cose. Per raccontare una storia ho bisogno di sapere di che colore il personaggio che descrivo aveva le scarpe, che consistenza aveva il suo vestito, ma è un bisogno mio, non ne faccio una teoria letteraria, sono io che devo visualizzare, rendere sensuale la materia di cui parlo<sup>202</sup>.

I personaggi si accampano pirandellianamente nell'immaginazione dell'autrice con la pretesa di essere ascoltati:

Per quanto riguarda la scelta delle storie, io mi sento molto pirandelliana: aspetto che il personaggio mi venga a trovare, che bussi alla porta della mia immaginazione. Ce ne sono che bussano, entrano, prendono un caffè, chiacchierano e poi se ne vanno. Quando un personaggio, oltre al caffè, mi chiede la cena e poi un letto per dormire, insomma si accampa in casa mia, allora so che è venuto il momento di scrivere il libro. I personaggi mi chiedono ossessivamente di essere riconosciuti: vogliono avere un corpo e un nome nelle divagazioni dei miei pensieri<sup>203</sup>.

La ricostruzione di luoghi e ambienti è realistica, soprattutto quando è affrontato un preciso periodo storico, come in *La lunga vita di Marianna Ucrìa* o *Il treno dell'ultima notte* (Rizzoli, Milano, 2009); preziosa diventa a tal fine la lettura di lettere, diari, documenti.

*Voci*, edito nel 1994 (Premio Sibilla Aleramo e Premio Napoli nel 1995), è un romanzo poliziesco:

Il ritmo di *Voci*, perché c'è sempre un ritmo in ogni narrazione, è più da progetto architettonico che da progetto musicale. Qui la logica prevale sul ritmo, anche se la logica ha pur essa un suo ritmo. E quando la logica è così ferrea da chiudere in un incastro una storia, come succede con il romanzo poliziesco, entra in contraddizione con il ritmo musicale. [...] quando si sceglie una struttura rigida diventa difficile giocare col ritmo, che in qualche modo è costretto, sta dentro un vestito che lo limita un po', lo impaccia. [...]; non puoi scrivere un racconto poliziesco senza riferirti a quello che è stata la storia del genere poliziesco. Se vuoi scrivere un giallo insomma devi attenerti a delle regole. E sono regole molto rigide, regole di logica: dato un cadavere, scoprire chi è

---

<sup>200</sup> DACIA MARAINI, *Nota all'edizione 1996*, in EAD., *L'età del malessere*, Einaudi, Torino, 1996, p. 5.

<sup>201</sup> PAOLO DI PAOLO, *Le stagioni di Dacia Maraini. Lo stile dell'anatra. Una lettura critica dell'opera della scrittrice*, in <http://www.italialibri.net/dossier/maraini/stagioni.html>.

<sup>202</sup> DACIA MARAINI, in SEVERINO CESARI, *La cipolla era un sogno celeste. Intervista con Dacia Maraini*, in CLAUDIO CATTARUZZA (a cura di), *Dedica a Dacia Maraini*, LINT, Trieste, 2000, pp. 28-29.

<sup>203</sup> DACIA MARAINI, in MARIA ANTONIETTA CRUCIATA, *Dacia Maraini*, cit., p. 138.

l'assassino; ci sono le testimonianze, le prove, la ricerca, la *quest*, che è il motore che dà vita al testo. Per me è stato molto educativo, molto formativo scrivere un libro come *Voci*, proprio perché mi ha costretto a seguire delle regole<sup>204</sup>.

Tratto distintivo di ogni personaggio e della stessa protagonista è la voce: «[...] ma ricordo che Angela mi ha parlato più volte di lei [...] la ascoltava alla radio, sosteneva che la sua voce è “un paniere pieno di chioccioline”»<sup>205</sup>; «[...] lei ha una voce curiosa, che mi ricorda le pesche nel vino» (p. 278). Essa rivela aspetti della personalità e dell'identità che apparentemente non riescono ad emergere, un'impronta che attesta l'unicità e l'irripetibilità di ognuno, legata in modo inscindibile al corpo. Esemplificativa è la definizione di Corrado Bologna:

Prima ancora che il linguaggio abbia inizio e si articoli in parole per trasmettere messaggi nella forma di enunciati verbali, la voce ha già da sempre origine, c'è come potenzialità di significazione e vibra quale indistinto flusso di vitalità, spinta confusa al voler-dire, all'esprimere, cioè all'esistere. La sua natura è essenzialmente fisica, corporea; ha relazione con la vita e con la morte, con il respiro e con il suono; è emanata dagli stessi organi che presiedono all'alimentazione e alla sopravvivenza. Prima d'essere il supporto e il canale di trasmissione delle parole attraverso il linguaggio, dunque, la voce è un imperioso grido di presenza, pulsazione universale e modulazione cosmica per il cui tramite la storia irrompe nel mondo della natura<sup>206</sup>.

La voce quindi è sinonimo di vitalità, di affermazione del proprio io e, in accordo con Italo Calvino, esprime «l'equivalente di quanto la persona ha di più nascosto e di più vero»<sup>207</sup>. La protagonista del romanzo ama ascoltare voci, tanto da farne un mestiere e la sua sensibilità è tale da captare non solo suoni reali ma anche «irreali», a cui attribuisce una sembianza quasi umana<sup>208</sup>. Anche gli oggetti, le piante, gli animali abbattuti nella macelleria hanno una voce:

Do uno sguardo alla valigia che giace per terra e chiede di essere aperta e sgombrata; il bicchiere in cui ho appena bevuto dell'acqua vuole essere lavato e riposto fra gli altri oggetti sulla mensola sopra l'acquaio: gli oggetti stamattina parlano, parlano e sembrano tutti spinti da un'urgenza gregaria. Anche il sapone sembra avere una voce rauca e soffiata, come di uno che è stato operato alla gola. Quanto chiacchierano gli oggetti! Da bambina leggevo e rileggevo una favola di Andersen che racconta come di notte i giocattoli di una casa si mettano a parlare tra di loro. L'avevo sempre intuito che i giocattoli sono dotati di pensiero. Quando poi ho letto che le uova svengono se avvicinate da una mano sbrigativa, che gli alberi soffrono la solitudine e che le pareti di notte “parlano”, mi sono detta che lo sapevo. Che sia un poco animista? (p. 12).

E mi sembra di sentire un mormorio alle mie spalle: Le testine appese sono scosse da risatine sinistre, singulti e squittii. Le voci in questi giorni si sono moltiplicate

---

<sup>204</sup> EAD., in SEVERINO CESARI, *La cipolla era un sogno celeste. Intervista con Dacia Maraini*, cit., pp. 37-38.

<sup>205</sup> EAD., *Voci*, Rizzoli, Milano, 1994, p. 37. Le citazioni del romanzo sono tratte da questa edizione; i riferimenti sono riportati nel testo.

<sup>206</sup> CORRADO BOLOGNA, *Voce*, in *Enciclopedia Tema/motivo-Zero*, vol. 14, Einaudi, Torino, 1981, p. 1257.

<sup>207</sup> ITALO CALVINO, *Un re in ascolto*, in ID., *Sotto il sole del giaguaro*, Mondadori, Milano, 2002, p. 63.

<sup>208</sup> Cfr. BARBARA KORNACKA, *La scrittura udibile - alcune osservazioni sul romanzo 'Voci' di Dacia Maraini*, in [http://www.academia.edu/6538097/La\\_scrittura\\_udibile\\_-\\_alcune\\_osservazioni\\_sul\\_romanzo\\_Voci\\_di\\_Dacia\\_Maraini](http://www.academia.edu/6538097/La_scrittura_udibile_-_alcune_osservazioni_sul_romanzo_Voci_di_Dacia_Maraini) p. 74.

pericolosamente, hanno toni minacciosi come se una eco dell'assassinio di Angela Bari riverberasse su tutto ciò che avvicino (p. 21).

A queste si aggiungono le voci che affiorano alla memoria della protagonista, Michela Canova, prima di tutto quella della madre dalla quale ella si distanzia:

«I ragni, bisogna volergli bene», è la voce di mia madre che mi parla all'orecchio; chissà perché l'ho tanto odiata quella voce, al punto da modificare la mia e renderla irricognoscibile, lontana da ogni area familiare. Era la voce del buon senso quotidiano, abitata da oscuri timori che io rifiutavo anche solo di indovinare, una voce non solo educata, ma domata (p. 166).

Contrariamente al ricordo isolato della voce materna, la voce del padre è rievocata più volte da Michela. Si delinea così un rapporto con il genitore, per quanto amato ed esclusivo, allo stesso tempo doloroso e sofferente:

Sento la voce di mio padre che, tornando la notte, si chinava sul mio letto dicendo: «Ancora lì con gli occhi spalancati, Michela?». Finché non lo sapevo a casa, al sicuro, non riuscivo ad addormentarmi. Lo immaginavo sempre in pericolo che gridava aiuto, e se dormivo come avrei potuto aiutarlo? Aspettavo lo scatto della serratura, i suoi passi lungo il corridoio. Sapevo che con lui sarebbe entrato un buon odore di vento e di ciliegie amare. Forse avrebbe avuto al collo la sciarpa di seta bianca che a me piaceva tanto e avrebbe preparato un caffè in cucina ascoltando le ultime notizie. Era un uomo così giovane anche da vecchio che, quando l'ho visto morto, non riuscivo assolutamente a crederci. E ancora non ci credo mica tanto. Eppure tante volte avevo desiderato ucciderlo. Per i suoi mille tradimenti, per la sua assoluta mancanza di riguardi nei confronti di mia madre, per il suo elegante e plateale egoismo (pp. 28-29).

Altrettanto importanti sono le voci di Suor Esterina e del professore di storia, Monumento, ricordate con affetto nel percorso di crescita e formazione della protagonista. Suor Esterina per le sue credenze religiose e il suo senso di giustizia:

Mi viene in mente che quando ero bambina una suora gentile del collegio mi aveva convinto che l'anima dei morti esce dal corpo come una colomba e se ne vola verso i cieli sbattendo le ali. E nel dormiveglia sento la voce di suor Esterina che dice: «È l'anima di Angela Bari che non ha pace, povera colombella, chissà quanto patisce non trovando una finestra aperta da cui volarsene dove Cristo l'aspetta... Vai a liberare quella povera colombella, se no sarai tu la colpevole verso Dio, vai corri!» (p. 71).

Il professor Monumento viene evocato per il suo interesse nelle vicende della microstoria: «Gli piaceva raccontare i lati oscuri, trascurati della storia, sguazzava nei pettegolezzi dei greci, dei latini e più erano cruenti e più ci si divertiva. Certamente la storia, con lui, non era una materia noiosa» (p. 206). Michela coglie velature e particolarità di ogni voce, capace di imprimere unicità ai corpi<sup>209</sup>.

---

<sup>209</sup> Come nel caso del professor Baldi: «Non so niente di lui eppure mi sembra di conoscerlo bene perché la voce lo rivela, come se fosse nudo al di là del filo: un uomo pacato, gentile, pigro, si direbbe, dall'intelligenza

Sono avida di voci, che siano leggere o pesanti, scure o chiare, le amo per la loro straordinaria capacità di farsi corpo. Mi innamoro di una voce, io, prima che di una persona; forse per questo lavoro alla radio; o è il mio lavoro alla radio che mi porta a dare corpo alle voci, ascoltandole con carnale attenzione? (p. 69).

La donna, giornalista dell'emittente privata Radio Italia Viva, ritornata da un corso di aggiornamento, scopre che la sua dirimpettaia, Angela Bari, è stata uccisa. La protagonista constata di non conoscere nulla della sua vicina e, cercando di raccogliere le impressioni sulla vittima, ricorda la sua voce «velata, come di chi tema di esporsi e infastidire, una voce piegata su se stessa, resa opaca dalla ritrosia, con dei guizzi inaspettati di ardimento e allegria» (p. 10). Il pensiero della donna scomparsa, della sua voce, della sua vitalità ingiustamente condannata al silenzio, di cui sono emblema le scarpe da tennis azzurre («Il mio sguardo si sofferma di nuovo, incuriosito, su quelle scarpe celesti che, così pulite, illuminate dal sole, suggeriscono l'idea di passeggiate felici, salti in punta di piedi, corse sui campi da tennis dietro una palla che vola» p. 8.), fa sì che Michela inizi ad interessarsi al caso della giovane. Allo stesso tempo il direttore della radio per cui lavora le affida un programma da svolgere in quaranta puntate sui crimini insoliti contro le donne. Le ricerche e le indagini del caso Bari si intrecciano con gli altri episodi di femicidio non risolti. Ad ognuna di queste donne Michela vorrebbe restituire quella voce che è stata così bruscamente interrotta in vita:

Sollevo gli occhi dai fogli, stordita. Le vedo camminare nel fondo dei miei pensieri, tutte insieme, leggere, sporche di sangue. Hanno i piedi nudi e non fanno rumore. È possibile che tutto finisca in questo modo macabro, con un rapporto della polizia infilato in un archivio e un cartellino, attaccato ad un dito del piede, su cui sono segnate le date di nascita e di morte? La memoria della città non conserva traccia di questi delitti, neanche un ricordo, una parola, una lapide alla "vittima ignota", come esiste la tomba del milite ignoto. Sono lì che continuano a camminare in su e in giù, senza requie, chiedendo un po' di attenzione. Molte di loro hanno aperto al loro assassino. Probabilmente con un sorriso di fiducia. Le porte, infatti, non sono state forzate. Magari, come faceva Angela Bari, le sprangavano con tanti giri di chiave ogni sera. Erano consenzienti, forse anche festose quando hanno aperto a chi le avrebbe massacrato. Che fare di fronte a questa folla di donne che aspettano, camminano, fumano, ridono e chiedono rumorosamente giustizia? Come ospitarle nel mio piccolo studio di radio Italia Viva? Di ciascuna vorrei fare un ritratto, ridarle la voce, chiamare un testimone affettuoso che ricordi i suoi gesti, i suoi desideri, i suoi progetti, ma da dove cominciare? (pp. 84-85).

Come sottolinea Daniela Pesti, il romanzo «procede così su due piani che si intersecano»: da una parte l'indagine e la ricerca dell'assassino di Angela e dall'altra la raccolta di dati, dibattiti e fatti di cronaca sulla violenza contro le donne<sup>210</sup>. Ne scaturisce un eccidio di donne per mano maschile. A guidare e spronare Michela in questo viaggio alla scoperta degli

---

capziosa e lenta, una buona capacità di analisi e qualche tendenza, sempre per pigrizia, al cinismo» (DACIA MARAINI, *Voci*, cit., p. 57).

<sup>210</sup> DANIELA PESTI, *Scene di donne con delitto*, in «La Repubblica», 23 novembre 1994.

«orrori del quotidiano»<sup>211</sup> e di se stessa, è la commissaria Adele Sòfia, una donna dall'aria matronale come la Gertrude Stein di Picasso<sup>212</sup>, e con qualcosa di infantile dovuto all'apparecchio ai denti. La commissaria (personaggio frequente in vari racconti di *Buio*) si distingue per la sua intelligenza, chiarezza, logica e per la passione culinaria<sup>213</sup>. Alle indagini di Adele e della polizia si intrecciano quelle di Michela. La giornalista scava nella vita della vicina, incontrando familiari e amici e registrando le loro voci. La prima è quella di Ludovica Bari, sorella maggiore di Angela. La vita delle due donne è stata segnata dalla morte prematura del padre, da una madre troppo fragile che, per occuparsi delle figlie, si risposò con Glauco Elia. Attraverso i colloqui con Ludovica, Michela scopre una vicenda di abusi e violenze attuati dall'architetto Elia sulle due figliastre minorenni. Ludovica viene tacciata da altri personaggi, come la madre Augusta, oppure Glauco, di essere bugiarda, poiché attribuisce episodi della sua vita a quella di Angela, in quanto non riesce a distinguersi dalla sorella. La stessa commissaria mette in dubbio le violenze subite da Ludovica da parte del compagno Mario Torres, un ingegnere apprezzato, apparentemente affettuoso, disponibile, razionale, onesto. Solo Michela alla fine dà credito alle parole di Ludovica: «Non posso fare a meno di pensare che stia dicendo la verità. La sua voce si fa ampia, robusta e piena di archi che rimandano dolcemente i suoni. E se invece si tratta di un'altra serie di inganni? L'ambiguità sembra abitare in lei, suo malgrado. Mi propongo di ascoltarla con fiducia, mettendo a tacere i dubbi» (p. 258). La confusione di Ludovica sui fatti raccontati a proposito di Angela, è frutto di un dolore che ha accomunato per anni le due sorelle. Seppur diverse, le conseguenze per entrambe sono state devastanti:

[...] mi riesce molto difficile pensarmi un'altra da mia sorella [...] non distinguevo, non potevo distinguere. Non avevamo diviso un padre-amante per anni? ... È vero che sono io che ho avuto gli elettrochoc, sono io che non ragionavo più e la notte gridavo, gridavo senza un perché... Angela ha sofferto di anoressia, non mangiava, si è ridotta a pesare quaranta chili... (p. 271).

La disistima di sé, il disprezzo per il proprio corpo o il suo utilizzo, come mezzo per ottenere attenzione e riconoscimento, sono possibili conseguenze di un abuso. «Se qualcuno mi toccava,» afferma Ludovica «cacciavo un urlo. Mi vestivo da suora, mi sono tagliata i capelli

<sup>211</sup> MARIA ANTONIETTA CRUCIATA, *Dacia Maraini*, cit., p. 101.

<sup>212</sup> Evidente è, da parte dell'autrice, il lavoro ricercato dietro ogni metafora, con rimandi al mondo dell'arte e della letteratura: «le pupille che slittano verso l'alto mostrando il bianco della cornea. Mi ricorda un quadro di Delacroix: una espressione di allarme, come di chi ha veduto con gli occhi della mente la catastrofe imminente e non trovi le parole per raccontarla»; «il mio pensiero, come un asino giallo visto una volta in un quadro di Chagall, tende misteriosamente a volare fuori dalla cornice»; «Gadda chiamerebbe la storia un "pasticciaccio brutto": rabbia, gelosia, orgoglio, pregiudizio, delirio, paura, viltà, desiderio, frustrazione sessuale, senso di colpa, puro furore achilleo, da eroe tradito, non so, probabilmente tutte queste cose messe insieme con l'ingordigia propria degli egocentrici genialoidi...» (DACIA MARAINI, *Voci*, cit., pp. 8, 9, 300).

<sup>213</sup> Personaggio in cui la scrittrice proietta il suo pensiero desiderante sul cibo.



cortissimi, mi nascondevo dentro maglioni larghi, goffi, dentro cappotti sformati, avevo paura di tutto e di tutti [...] avrei buttato me stessa dalla finestra, cosa me ne facevo di quel corpo sconciato e malato per sempre?» (pp. 260-261). Anche Angela viene ricordata da molti come insicura di sé e del suo aspetto; la portinaia Stefana dichiara «[...] era piena di paure, di dubbi. Si sentiva brutta, che nessuno la voleva» (p. 66), e Giulio Carlini, compagno della vittima, «[...] era capricciosa, prima di tutto; un giorno faceva la dieta, per esempio, e mangiava solo una mela, il giorno dopo si divorava un chilo di spaghetti. Prima voleva una cosa e poi la buttava via» (p. 98). Ludovica rievoca come la sorella

era troppo incerta dei suoi pensieri, delle sue parole ... sul suo corpo invece, sì, sapeva di poter contare a occhi chiusi... avrebbe sedotto anche il tabaccaio all'angolo o l'impiegato delle poste per ottenere qualcosa che magari le era dovuta per legge ...era il suo modo... e devo confessarlo, molte volte è stato anche il mio... solo che io non avevo la sicurezza, la spontaneità meravigliosa che aveva lei... (p. 271).

La storica identificazione della donna con il corpo e il misconoscimento della sua voce sono temi cari alla Maraini. In particolare le sue riflessioni trovano spazio nel saggio del 1996 *Un clandestino a bordo*, composto di due parti: una lettera dell'autrice a Enzo Siciliano, apparsa anche in «Nuovi Argomenti» (gennaio-marzo 1996), in cui viene affrontato il tema dell'aborto, con riferimenti alla propria esperienza; una sezione dedicata alla parola 'corpo' e alla rappresentazione sociale dello stesso. La parola è una «conquista recente»<sup>214</sup> per la donna, identificata per secoli con la sua corporeità. Per questo motivo ancora oggi il codice linguistico più antico, quello del corpo, si impone e sovrasta quello del *logos*, spazio a lungo riservato al genere maschile:

Il primo, quello che prende a misura il corpo, ha decisamente più energia dell'altro, proprio perché appoggia le sue forze su duemila anni di storia e certamente comporta una antica sapienza del «dire senza dire» che appartiene al corpo femminile. L'altro linguaggio, quello della parola e del pensiero, è una conquista recente e quindi poco familiare. Suona così fasulla, alle volte, sulle labbra femminili la logica astratta, non essendoci una tradizione di apprendimento della speculazione intellettuale per le ragazze ed essendo considerata la razionalità il luogo dell'identità maschile per eccellenza. I due codici tendono ad annullarsi e non perché l'uno non possa accompagnarsi all'altro, ma perché l'uno esiste da troppo tempo e conosce una sua perfezione formale che l'altro pratica solo in parte e precariamente. Inoltre il linguaggio del corpo -le donne l'hanno imparato in lunghi anni di servitù- agisce meglio nel silenzio. La sua mutezza ne garantisce la potenza. Purtroppo quando una donna crede di giostrare con i due codici dominandoli ambedue, in realtà finisce per sacrificarne uno, il più delicato e il più fragile, il più recentemente acquisito alla sapienza femminile<sup>215</sup>.

---

<sup>214</sup> EAD., *Un clandestino a bordo*, Rizzoli, Milano, 1996, p. 67.

<sup>215</sup> *Ibidem*, pp. 66-67.

Molte donne, a seguito di questa lunga storia di «separazioni, allontanamenti, segregazioni, soprusi, violenze, afasie, paure, mortificazioni»<sup>216</sup>, decidono di avvalersi del linguaggio più immediato e facile per essere ascoltate. In fondo la pubblicità, la televisione, i giornali, consolidati strumenti del sistema patriarcale, propongono un'immagine del femminile che ripristina questa situazione primordiale: «Da noi non si impone il burqa per rendere invisibile e silenziosa la donna, ma si trasforma il corpo femminile in linguaggio pubblicitario, togliendole, con l'illusione della libertà sessuale, la parola»<sup>217</sup>.

In *Voci* il senso di colpa di Ludovica per non aver rotto quel «silenzio complice» sugli abusi e maltrattamenti del patrigno si mescola all'autocolpevolezza per le violenze subite. Ella si considera causa del suo stesso male: «Forse gli ho anche perdonato, parlo del mio patrigno, era un uomo giovane, costretto a vivere accanto a due bambine seducenti e maleducate» (p. 267). Si persuade di aver in fondo amato il suo carnefice e quella prigione che per anni è stata la sua casa. Questi meccanismi di colpevolizzazione sono il riflesso di ciò che il sistema patriarcale ha costruito nei secoli per intrappolare e sottomettere il sesso femminile al suo ordine simbolico (cfr. cap. I). Ludovica riteneva la sua sofferenza necessaria a garantire l'equilibrio familiare e la benevolenza paterna, sacrificio che si scopre inutile quando Glauco inizia ad abusare di Angela:

Mi consideravo morta per me e per gli altri ... e accettavo questa morte come l'olocausto per tenere la famiglia unita: la sola cosa che si salvasse nel naufragio orribile dei sentimenti; che responsabilità per una bambina! Quasi me ne gloriavo, solo da me dipendeva l'integrità di quella piccolissima famiglia cristiana... non era questo il mio compito? assistevo, da quel cadavere che ero, alla nascita di una specie di veleno carezzevole: l'orgoglio brutale della mia missione, la presunzione che solo io, come un piccolo dio misconosciuto, potessi salvare mia madre e mia sorella dalla catastrofe... La mia presunzione è crollata nel momento in cui ho capito che stava circuendo Angela... (p. 268).

Si aggiunge il dolore della madre, sorda al dramma delle figlie e allo stesso tempo vittima del rapporto iniquo con Glauco.

Il legame tra la voce e il corpo, la presenza o l'assenza dell'una o dell'altro sono temi centrali del romanzo, come spiega Barbara Kornacka<sup>218</sup>. Un corpo può non avere voce, per una menomazione fisica o simbolicamente a causa di un'imposizione sociale (come da secoli è stato per le donne o per qualsiasi altro gruppo sociale svantaggiato), e allo stesso tempo una voce può presentarsi in assenza di un corpo. Nonostante lo stretto rapporto che intercorre tra voce e corpo, significativo è il contrasto che può venirsi a creare. Un corpo può inviare

---

<sup>216</sup> EAD., *La bionda, la bruna e l'asino*, Rizzoli, Milano, p. XIV.

<sup>217</sup> EAD., *Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni. Conversazione con Paolo Di Paolo*, cit., p. 51.

<sup>218</sup> Cfr. BARBARA KORNACKA, *La scrittura udibile - alcune osservazioni sul romanzo 'Voci' di Dacia Maraini*, cit., pp. 78-84.

segnali dissimulanti che impediscono di cogliere l'identità di una persona, solo la voce, se ascoltata con attenzione e in assenza di una presenza fisica che distolga la concentrazione su altro, può tradire emozioni, sentimenti e svelare peculiarità, che di fronte a un primo ascolto sarebbero difficili da individuare. La voce assume una consistenza che può essere del tutto diversa dal suo luogo di articolazione. Anche Calvino evidenzia questo rapporto: «[...] la voce è unica e irripetibile, ma forse in un altro modo da quello della persona: potrebbero voce e persona, non assomigliarsi. Oppure assomigliarsi in modo segreto, che non si vede a prima vista»<sup>219</sup>. L'udito, perciò, è il senso che permette di avvicinarsi ad un rapporto più vero e logico con la realtà<sup>220</sup>.

Adriana Cavarero ricorda come nella tradizione religiosa ebraica, contrariamente a quella cristiana, l'atto creativo sia fondato sul respiro e sulla voce. «Dio crea “con il soffio della sua bocca”, recita il Salmo 33»<sup>221</sup> e così dà vita anche all'uomo, alitando nella sua *os* con il respiro. In ogni essere umano vibra la voce di Dio, in cui risiede la sua unicità. Nell'episodio biblico dell'inganno di Giacobbe ai danni del fratello Esaù, al quale egli sottrae la benedizione del padre Isacco, la voce è «l'unico elemento estraneo al piano della menzogna»<sup>222</sup>. Contrariamente la tradizione metafisica, a partire da Platone e Aristotele, afferma la supremazia del senso visivo nel processo conoscitivo, considerando la sede della verità ciò che appare ed è visibile. L'approccio filosofico inoltre considera la voce in quanto voce priva di *semantikè* e appartenente al mondo animale; essa assume significato solo quando si lega alla parola, facoltà umana.

Proprio qui sta, in effetti, la peculiarità dell'approccio filosofico al tema della voce in quanto crucialmente diverso da quello della Bibbia giudaica. Al contrario del *qol*, la *phonè* dei filosofi non allude né a una comunicazione originaria, né alla potenza rivelatrice e creatrice di un puro vocalico che è divino proprio perché precede e genera il registro semantico della parola. Non c'è, nella Grecia dei filosofi, alcuno spazio di riflessione per la voce in quanto voce, per la vibrazione della lingua come inespresso dell'espressione. Nella lingua si riverbera, se mai, l'ordine insonoro del pensiero. La *phonè* dei metafisici è irrimediabilmente intenzionata a significare. Senza questa intenzione, essa è suono vuoto proprio perché svuotato della sua funzione semantica. Il ruolo di vocalizzare il concetto esaurisce, per così dire, il senso della voce e riduce quel che resta a un resto insignificante, a un 'eccedenza inquietante in quanto vicina all'animalità. Come specifico oggetto dell'interesse filosofico, la voce umana viene infatti tematizzata a partire dal sistema della significazione e, precisamente, da un sistema che subordina la parola al concetto, o, se si vuole, il significante verbale al significato mentale<sup>223</sup>.

---

<sup>219</sup> ITALO CALVINO, *Un re in ascolto*, cit., p. 63.

<sup>220</sup> Cfr. BARBARA KORNACKA, *La scrittura udibile- alcune osservazioni sul romanzo 'Voci' di Dacia Maraini*, cit., p. 79.

<sup>221</sup> ADRIANA CAVARERO, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 28.

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 44.

Questo pensiero ha influenzato il processo conoscitivo ed impedito per lungo tempo di identificare nella voce una propria epistemologia, approccio scientifico che si è affermato solo recentemente<sup>224</sup>.

In *Voci* si crea la contrapposizione tra l'udito e gli altri sensi conoscitivi, in particolar modo la vista, ma anche tra voce e parola, come attestano gli incontri di Michela con gli altri personaggi. La giornalista, dopo la visita alla madre di Angela e Ludovica, Augusta Bari Elia, riascoltando la voce della donna raccolta nel registratore, si accorge che non è così incerta come le era sembrato:

Alla moviola taglio e monto i nastri registrati, riascolto la voce di Augusta Bari Elia, le sue frasi smozzicate, gli schiocchi della lingua nel succhiare i cioccolatini. Curioso come fossi distratta dai lunghi guanti verdi e dall'abilità di mani da lucertola. Riascoltata in studio la sua voce suona meno incrinata e incerta, quasi fluida nonostante le tante interruzioni, animata da una folle determinazione di fondo (p. 119).

Risentendo la voce di Giulio, compagno di Angela, Michela riconosce impercettibili oscurità:

Dentro la voce di Giulio Carlini si entra con un piede leggero, incuriositi. Eppure c'è qualcosa che mi mette in allarme: che sia l'incrinatura appena percettibile dei toni alti che sfocia in un aspettato stridore? O la leggera increspatura della grana vocale che sembra nascondere un'insidia, un trabocchetto? Se quest'uomo ha ammazzato Angela Bari deve avere avuto delle ragioni profonde e a lungo covate. Non sembra uno abitato dalla passione o spinto da rabbie improvvise o portato a gesti sconsiderati (p. 105).

Il fidanzato della protagonista, Marco Calò, che si scopre implicato nell'assassinio della giovane donna, si presenta diverso da come Michela l'ha conosciuto: il mistero era contenuto nella sua voce.

Fermo il nastro con le dita che mi tremano. L'aveva detto lui stesso che non lo conoscevo, e non l'avevo preso sul serio. Chissà quante zone profonde e segrete del suo carattere non ho voluto indagare! È stato coraggioso a rivelarsi, sono io che, ottusamente, non ho voluto capire. Anche la sua voce, riascoltandola a mente fredda, dice molte più cose di quante dicano le sue parole. Dice di un distacco avvenuto chissà quando e chissà dove, un distacco che l'ha portato a formarsi un ritmo e un timbro di voce che non sono quelli che avevo conosciuti e amati, ma quando è avvenuto il guasto? Una voce profondamente stanca che ha imparato a reinventarsi per sfuggire a questa stanchezza, per mascherarla. Una voce che da coetanea è diventata paterna. E io non mi sono accorta della metamorfosi (p. 256).

Nelle parole di Glauco, che affermano con forza la sua innocenza, si nasconde una personalità ben più profonda. La sua voce, ad un ascolto più attento, rivela l'identità dell'assassino di Angela, di un uomo intenzionato a nascondere la parte più oscura di sé, sedimentata da un lungo processo culturale che considera lecito disporre ed abusare di un corpo femminile,

---

<sup>224</sup> Cfr. PAUL ZUMTHOR, *Prefazione*, in CORRADO BOLOGNA, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Il Mulino, Bologna, 1992, pp. 9-12.

stroncandone qualsiasi tentativo di ribellione anche con la morte. Come infatti sentenza la commissaria, sembrerebbe

uno che parla di un altro, uno sconosciuto che senza saperlo adopera le sue stesse mani ... ci sono molte verità nella cassetta e molte omissioni ... la voce è bella, suadente ... sembra proprio che voglia proteggere, nonostante il giudizio negativo che ne dà, l'altro inquilino della mente, il fratello vampiro... (p. 299).

Il tema della vocalità ricorre in altri testi della scrittrice, tra cui un racconto di *Buio: Un numero sul braccio*. La protagonista della storia è Mara Grado che, passeggiando per l'elegante via de Gama di Bueno Aires, entra in un negozio, dove sente una voce che la riporta ad un passato fatto di lager, fili spinati, morte e violenza:

Una frustata alle gambe. Il negozio luminoso viene improvvisamente invaso da masse di nuvole nere. Ma perché? Cosa è che l'ha messa in allarme? La voce dell'uomo che le sta davanti, sì, deve essere quella: un leggero accento straniero, una esse trascinata, una vocale distorta. Non ha il coraggio di alzare gli occhi. Per paura di vedere quello che dovrebbe vedere<sup>225</sup>.

Mara alzando lo sguardo non riesce a credere che quella voce appartenga al proprietario del negozio, un uomo anziano dall'aria gentile e sorridente. Ma quel suono vitale ascoltato di nuovo distoglie ogni dubbio: chi ha di fronte è Hans Kurtmann, un ex SS del campo di concentramento in cui era imprigionata. La protagonista decide di affrontarlo, ma l'uomo nega la propria identità. Solo dopo che la donna mostra il numero sul braccio, con cui un tempo veniva identificata nel campo, l'anziano non riesce più nascondersi. Il racconto, oltre a descrivere il male, le ingiustizie e la violenza della storia, dà risalto alla singolarità che una voce può rappresentare, anche a distanza di molto tempo, identificandosi come «timbro della verità» (p. 301) di ognuno. La mancanza di voce è un'esperienza che la Maraini ha vissuto in prima persona, in particolare da bambina, segnata dal trauma della seconda guerra mondiale, nel campo di concentramento con la sua famiglia. All'esperienza personale, si affianca l'esperienza sociale, in base alla quale la donna è considerata come corpo muto e inerte di fronte all'attività del corpo maschile.

Probabilmente ci sono due piani di interpretazione. Uno è simbolico: la mancanza di voce come mancanza di autorità, e questo riflette una condizione di genere; la storia mi dice che le donne sono state private della parola. Poi c'è un aspetto privato, che esce dal simbolico, e che rientra nella mia storia personale: è la difficoltà a mettermi in rapporto con gli altri, ad esprimermi. Da bambina ero silenziosa, ma non per scelta, il mio silenzio veniva dalla timidezza, era paralizzante. Ero timidissima, di una timidezza morbosa, quasi patologica, e la parola era per me una fatica, qualcosa di irraggiungibile, una vergogna, qualcosa che non riuscivo a maneggiare. Preferivo scrivere, infatti, perché la parola mi era proprio interdotta. Diciamo che sono due le lingue tagliate: una storica, in cui mi

---

<sup>225</sup> DACIA MARAINI, *Buio*, UTET, Torino, 2007, p. 150.

posso riconoscere simbolicamente, ed è il mutismo di Marianna Ucrìa, anche se io non ho pensato ad un personaggio simbolico quando ho scritto il romanzo. Spesso i libri tirano fuori una simbologia di cui l'autore è inconsapevole. E c'è la lingua tagliata della propria storia personale, del proprio carattere, del proprio modo di essere, di un'infanzia estremamente dolorosa e difficile dovuta alla guerra, al campo di concentramento. Probabilmente tutto questo sta all'origine della mia difficoltà di parola<sup>226</sup>.

Le protagoniste esprimono la volontà dell'autrice di recuperare voci femminili di ogni estrazione sociale, geografica e storica, vittime dell'oblio e della violenza maschile. Un'attenzione che è rivolta anche ad altre categorie svantaggiate, come dimostra la sua attività teatrale, con l'esperienza di Centocelle, della Maddalena e del teatro di strada a Roma.

### III. 3 *Le fiabe di 'Voci'*

Significativo nel romanzo è il valore simbolico ed educativo della fiaba<sup>227</sup>.

Avevano ragione gli antichi favolisti, niente come una fiaba raccontata a un bambino rimane nella memoria: monito, insegnamento, esperienza sensuale, consiglio, esortazione, rivelazione dei sensi e dell'intelligenza. Come dice Bruno Bettelheim. Le tremende favole educatrici di Perrault avevano un senso profondo: fare conoscere il male a chi vive nell'indifferenziato infantile, fare apprendere le forme e i sapori di quel mostro che alberga anche dentro ciascuno di noi, bambino o adulto che sia<sup>228</sup>.

Queste storie, sostiene Bruno Bettelheim, custodiscono il «nostro retaggio culturale»<sup>229</sup>.

In *Voci* le storie che Glauco racconta alle piccole Angela e Ludovica tramandano i valori e le tradizioni di un sistema che individua nella figura del padre la massima autorità, a cui le figlie devono sottomettersi. Come ricorda Ludovica, «ci raccontava delle favole: di re che avevano figlie cattive a cui faceva tagliare le mani; ma poi diventavano buone, per amore...» (p. 265). La tradizione mitologica, fiabesca, biblica, letteraria è ricca di vicende in cui si riflette questo rapporto dispotico del padre nei confronti delle proprie figlie, specchio della società patriarcale e perciò *exemplum* da tramandare di generazione in generazione<sup>230</sup>. Figlie vittime di violenze, restrizioni, sacrifici da parte del proprio genitore, poiché considerate un prolungamento del suo patrimonio, una proprietà di cui disporre a piacimento, tanto che in

---

<sup>226</sup> EAD., in SEVERINO CESARI, *La cipolla era un sogno celeste. Intervista con Dacia Maraini*, cit., p. 26.

<sup>227</sup> La stessa Maraini è autrice di fiabe e favole. Le favole sono raccolte nei volumi *La pecora Dolly e altre storie per bambini* e *Storie di cani per una bambina*. Nella fiaba *La notte dei giocattoli*, il modello di riferimento è *Il soldatino di stagno* di Andersen, citato anche in *Voci*: «Da bambina leggevo e rileggevo una favola di Andersen che racconta come di notte i giocattoli di una casa si mettano a parlare fra di loro. L'avevo sempre intuito che i giocattoli sono dotati di pensiero» (DACIA MARAINI, *Voci*, cit., p. 12).

<sup>228</sup> EAD., *La grande festa*, cit., p. 97

<sup>229</sup> BRUNO BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (1976), trad. it di Andrea D'anna, Feltrinelli, Milano, 2008, p. 18.

<sup>230</sup> Per approfondimenti si rimanda a SAVERIA CHEMOTTI, *Lo specchio infranto: la relazione tra padre e figlia in alcune scrittrici contemporanee italiane*, Il Poligrafo, Padova, 2010, pp. 13-39.

alcune società essa consentiva di mantenere privilegi e poteri<sup>231</sup>. Il motivo dell'incesto è diffuso, come evidenziato da Saveria Chemotti, in molti romanzi tardo-medievali e in diverse fiabe, tra cui *Pelle d'asino* (fiaba popolare francese resa nota da Charles Perrault), e *La fanciulla senza mani* dei fratelli Grimm. L'atto della mutilazione della mano ripreso in *Voci* si avvale di una lunga tradizione, a partire dalle società primitive, essendo «parte integrante dei riti iniziatici»<sup>232</sup>. La mano ha una forte valenza simbolica, sia in senso positivo che negativo. Essa rimanda all'atto della creazione divina, ma anche umana; in prospettiva junghiana è considerata come la rappresentazione della potenza fecondatrice, attraverso la quale si trasmette l'energia che dà la vita. Nella tradizione biblica, e in particolare nel *Nuovo Testamento*, la mano è ciò che rinvigorisce, guarisce, benedice. Rinvia non solo ad una rappresentazione di amore e protezione (divina o meno), ma si lega anche al potere, alla regalità, alla violenza; i suoi gesti permettono il compiersi di un'azione, distolgono o focalizzano lo sguardo dell'osservatore. Secondo Massimo Centini la mano è l'arto «depositario del mistero dell'esistenza, dei segreti della vita: nel suo palmo è scritto ciò che è stato e ciò che sarà, e in esso è anche contenuta l'energia che attiva l'azione magica. Un'energia misteriosa capace di guarire e di ridare la vita»<sup>233</sup>. Essendo le mani simbolo della vitalità, dell'energia, dell'anima personale<sup>234</sup>, la loro mutilazione corrisponde all'espropriazione dell'essenza umana, all'umiliazione e privazione della dignità.

Le altre fiabe rintracciabili in *Voci* sono quelle che Angela fa recapitare a Michela attraverso Nando Pepi, altro indiziato nel caso Bari, lenone e amico della vittima. Esse ripropongono la stessa crudeltà che Angela ha ascoltato da piccola nelle storie di Glauco, con la presenza di un re despota e crudele, che dispone della figlia secondo i propri comodi, e l'assenza, o breve comparsa, della regina<sup>235</sup>. Queste storie serbano il dramma doloroso di cui Angela è stata vittima, deducibile anche dalla voce ascoltata da Michela:

---

<sup>231</sup> James G. Frazer afferma come in alcuni luoghi la trasmissione del potere avveniva per via matrilineare, quindi alla morte della propria moglie il re avrebbe perso il trono e l'unico modo per preservare i suoi privilegi era sposare la propria figlia. Oppure un principe per impedire che il proprio regno finisse in mano ad un sovrano straniero era costretto a sposare la propria sorella. Questa legge di discendenza ha favorito l'incesto. Cfr. JAMES. G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione* (1915), trad. it Lauro de Bosis,, Boringhieri, Torino, 1965, p. 157.

<sup>232</sup> MASSIMO CENTINI, *Segni, parole, magia. Il linguaggio magico*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1997, p. 48.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>234</sup> Come ritenevano le tribù di Theddora e Hgarigo (Australia meridionale), che usavano mangiare le mani e i piedi dei nemici uccisi, per acquisirne la loro anima.

<sup>235</sup> Il tema della violenza dei padri sulle proprie figlie, come evidenzia Maria Grazia Sumeli Weinberg, viene precedentemente affrontato dalla Maraini nella raccolta di poesie *Crudeltà all'aria aperta* del 1966. In particolare in *Filastrocca* (pp. 52-57), i versi del poema, rievocano le fiabe presenti in *Voci*. Cfr. MARIA GRAZIA SUMELI WEINBERG, *Rethinking Sexual Difference: The Supremacy of Alterity over Identity in Dacia Maraini's Voci*, in «Italian Studies in Southern Africa», n. 2, 1999, p. 27.

[...] quando pronuncia la parola figlia storce le i fino quasi a farle sparire, come se una parte della lingua si rifiutasse di dare suono a quella parola; quando dice re si sente un leggero sibilo che sale dalla gola come il fischio di un uccello prigioniero nei polmoni. Cosa avrà voluto dirmi questa voce che sembra consapevole della sua disgrazia nel momento in cui asserisce la sua volontà di trionfo? (p. 251).

Le principesse delle storie vivono un rapporto tormentato con i propri padri: sono seviziate, tenute prigioniere, uccise, oppure trasformate in esseri animali o vegetali. La loro forma umana perduta viene riconquistata solo dopo aver accettato un sacrificio, ritornando ubbidienti ai voleri del re: «La bambina è spesso trasformata in volpe, in upupa, in vespa e perfino in cavolo, ma alla fine ritrova le sue forme umane come compenso di qualche sacrificio» (p. 187). La metamorfosi come forma di punizione per un precetto non rispettato, è una costante della tradizione favolistica e mitologica e può costituire un motivo autobiografico in connessione con le favole giapponesi raccontate alla Maraini dalla sua tata Oka- chan:

Sapevo a memoria tante favole, ma erano giapponesi. Me le aveva raccontate la tata Moriokosan, detta anche Oka-chan, che vorrebbe dire piccola mamma, visto che ci accudiva e ci nutriva come avrebbe fatto una madre. Oka-chan raccontava terribili favole di fantasmi che si aggirano di notte per le campagne a caccia di bambini disobbedienti, di mogli infedeli che vengono strangolate o trasformate in volpi. Volpi che, poi, sedute sull'orlo di un pozzo nelle notti di luna piena aspettavano che un uomo gentile venisse a liberarle e con un bacio incantato ridesse loro forme umane<sup>236</sup>.

Un'altra nota fiaba che affronta la perdita dell'umanità è *Pinocchio*, una storia amata dall'autrice:

Così andavo da mia madre: «Mi racconti la storia di Pinocchio, ma? »». E lei, con pazienza, mentre cuciva le camicie per i guardiani dietro compenso di un uovo, di una patata per noi bambine affamate, mi raccontava di Pinocchio e di Geppetto, del grillo parlante e della fatina dai capelli azzurri. La prima vera storia italiana che io abbia imparato a conoscere<sup>237</sup>.

*Pinocchio*, come sottolinea la Maraini, può essere letto come un racconto di tenerezza paterna, di una metamorfosi non solo punitiva, ma anche positiva, in cui un umile artigiano, desideroso di avere un bambino, crea un burattino vivente che poi diventa un essere umano. In questo senso la storia può rappresentare anche l'agognato sogno maschile di un mondo in cui gli uomini siano i soli a fare i figli, accudirli, crescerli e quindi gli unici detentori di un rapporto d'amore con le loro creature, da cui le donne sono escluse<sup>238</sup>. È un racconto in cui si

---

<sup>236</sup> DACIA MARAINI, *La grande festa*, cit., p. 97.

<sup>237</sup> *Ibidem*.

<sup>238</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 100.



soffre la fame, perciò vicino al vissuto della Maraini, ma soprattutto è la metafora del viaggio verso la propria crescita e umanità<sup>239</sup>.

Un'altra fiaba ricorrente nell'immaginario dell'autrice, simbolo di un percorso di consapevolezza e formazione, è *Alice nel paese delle Meraviglie*. Non è un caso che *Voci* si apra con un'epigrafe tratta dalla storia di Lewis Carroll:

Alice raccolse guanti e ventaglio e [...] disse: «Mio dio, quante cose strane succedono oggi, invece ieri andava tutto liscio. Che sia stata scambiata stanotte? Vediamo un po', quando mi sono alzata stamattina ero sempre la stessa? A ripensarci mi sembra di ricordare che mi sentivo un poco diversa ... ma se non sono la stessa, allora mi debbo chiedere: chi sono?». ».

In *Voci* i dubbi e le esitazioni di Michela, nel cammino attraverso «gli orrori del quotidiano»<sup>240</sup>, rimandano alle domande, alla confusione di Alice sulla sua identità, a seguito delle continue metamorfosi fisiche, suoi luoghi, sui personaggi incontrati nel paese delle Meraviglie :

Eppure la ripugnanza mi si annida in gola: ma perché devo occuparmi di questi orrori? Non c'è niente di seducente nel delitto, niente di appassionante nello strazio dei corpi, solo una profonda, lugubre pena. [...] A chi appartiene la mano potente che ha voluto il silenzio di un corpo? E perché se ne rimane lontana, fuori dal quadro, spenta anch'essa alla coscienza come il cadavere di un cuore dentro il petto vivo di una persona? (p. 34).

Cercando di risolvere questo enigma vengono sfatate opinioni e certezze che mettono in crisi la protagonista, ad esempio quando scopre il tradimento di Marco con Angela e il suo coinvolgimento nell'assassinio. Michela a volte vorrebbe rinunciare, ma le parole di Adele la incoraggiano a proseguire, a non stancarsi di camminare come suggerirebbe il Gatto ad Alice<sup>241</sup>: «Bisogna dare forma alle proprie ossessioni, che hanno sempre delle ragioni profonde; non chiuda gli occhi, vada avanti» (p. 274). Questo viaggio che affronta la giornalista determina anche un percorso interiore, attraverso le sue paure, incertezze, simili a quelle di Angela:

---

<sup>239</sup> Cfr. IL GRILLO, *Il viaggio: per scoprire se stessi*, intervista a Dacia Maraini, 10 marzo 1998, in <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=198>.

<sup>240</sup> MARIA ANTONIETTA CRUCIATA, *Dacia Maraini*, cit., p. 101.

<sup>241</sup> «Mi diresti, per cortesia, quale strada devo prendere per andarmene da qui?» «Tutto dipende da dove vuoi arrivare», rispose il Gatto. «Il dove non ha grande importanza ...», disse Alice. «E allora non ha grande importanza neanche la strada da prendere», commentò il Gatto. «... basta che arrivi da qualche parte», aggiunse Alice per spiegarsi meglio. «Oh, da qualche parte ci arrivi di sicuro», disse il Gatto, «basta che non ti stanchi di camminare» (LEWIS CARROLL, *Alice nel paese delle meraviglie e Attraverso lo specchio* (1865 e 1871), trad. it. di Paola Faini e Adriana Valori-Piperno, Newton Compton editori, Roma, 2010, pp. 73-74). Significativa è la similitudine dell'apparecchio ai denti della commissaria con il sorriso del Gatto di Alice: «la macchinetta sui denti ha la qualità stregata di non sparire del tutto anche quando la bocca resta chiusa, come il gatto di *Alice nel Paese delle meraviglie* che rimane sospeso fra i rami: un sorriso fosforescente sempre ammiccante e misterioso» (DACIA MARAINI, *Voci*, cit., p. 158).

Mi sembra di riconoscere nella doppiezza del capitano di Conrad qualcosa della mia doppiezza: non sarei tanto incuriosita da Angela Bari se non riconoscessi in lei parte delle mie perdizioni e dei miei disordini, delle mie paure e delle mie abiezioni. Anch'io sto facendo una manovra arrischiata per avvicinarmi il più possibile alle rocce, col pericolo di fracassare malamente il mio futuro. Per deporre delicatamente in acqua la morta dalle scarpe di tela azzurrina, perché nuoti al sicuro, nel buio della notte e raggiunga un qualche approdo, se non felice, per lo meno tranquillo (p. 274).

Michela paragona il suo interesse per Angela alla relazione che si costruisce fra due personaggi di un noto e breve romanzo di Joseph Conrad: *The secret sharer*. La protagonista, infatti, leggendo questa «storia straordinaria» nella versione italiana, *Compagno segreto*, non può fare a meno di stabilire parallelismi tra lei e il capitano protagonista del romanzo. Michela riconosce in Angela una parte di sé, forse fino a quel momento poco esplorata, come il capitano nel naufrago che accoglie sulla sua nave. Così la giornalista spiega la sua ostinazione nel cercare la verità sulla donna uccisa. *Compagno segreto*<sup>242</sup> è il titolo che la Maraini attribuisce alla sua versione italiana di *The secret sharer*, edita da Rizzoli nel 1996, due anni dopo la pubblicazione del romanzo della scrittrice. In *Voci* sono perciò numerosi i riferimenti a Conrad<sup>243</sup>. Nel 1996, prima dell'uscita di *Compagno segreto*, appare su «Nuovi Argomenti», nel numero trimestrale di gennaio-marzo, una lettera della Maraini a Siciliano (testo che confluisce nel saggio *Un clandestino a bordo*, del 1996), in cui l'autrice lega metaforicamente il tema della maternità ai gesti di attesa, accoglienza e salvezza che il capitano di *The secret sharer* attua verso il clandestino Legatt. L'opera di Conrad narra di un comandante che in una notte accoglie sulla sua nave un naufrago molo simile a lui; l'uomo è una persona diversa dal comandante ma, come spiega la Maraini, presenta «le impronte del carattere di chi lo ha salvato, e quindi è una parte di lui, una parte delicata, sconosciuta»<sup>244</sup>. La scrittrice riconduce perciò l'idea del doppio non solo ad un caso, ma alla scelta di riconoscersi

---

<sup>242</sup> In merito alla traduzione del titolo la Maraini dichiara, in un'intervista a Elena Paruolo, come non abbia voluto discostarsi dalle «traduzioni tradizionali», ma ritiene che avrebbe dovuto avere più coraggio e intitolare la sua versione italiana *Un clandestino a bordo*, omonimo del suo saggio del 1996. Cfr. ELENA PARUOLO, *Scrittori traduttori. Intervista su Joseph Conrad a Dacia Maraini*, in «Testi e linguaggi», vol. 2, 2008, pp. 280-293.

<sup>243</sup> «Ho un libro di Conrad fra le mani, non faccio in tempo a leggere due righe che sento squillare il telefono». Altri sono i riferimenti della scrittrice ai suoi modelli letterari: Gadda «Gadda chiamerebbe la storia “un pasticciaccio brutto”»; Matilde Serao «Dove ho trovato questa parola “vociferano”? ah, si in un racconto di Matilde Serao di cui ho preparato una versione radiofonica per i “Racconti della mezzanotte”. Matilde Serao dice di una madre indigente che “vociferava” tutto il giorno, per dire che insegnava in una classe di bambine povere»; alla tragedia greca e in particolare all'Edipo re «“Edipo cercava la soluzione delle miserie nei fatti esterni, mentre il male era dentro la sua città, dentro il suo stesso corpo, la sua stessa storia.”»; a Goethe «“Sa cosa diceva Goethe: la cosa più difficile al mondo è vedere con i propri occhi quello che sta sotto il proprio naso.”»; Patricia Highsmith «Mi sforzo di aprire il romanzo che ho portato con me. È di Patricia Highsmith. Mi incuriosisce di lei la femminile misoginia. E la familiarità col delitto»; ai fratelli Grimm: «Mi alzo e vado a bussare alla porta del capo che, come nella favola di Hänsel e Gretel, sembra fatta di zucchero e cioccolata, tanto è lucida e colorata» (DACIA MARAINI, *Voci*, cit., pp. 163, 300, 70, 132, 133, 94, 89).

<sup>244</sup> EAD., *Un clandestino a bordo*, cit., p. 13.

nell'altro<sup>245</sup>. La vicenda si conclude con la liberazione dell'uomo attraverso una manovra del capitano che conduce la nave così vicino alle rocce della scogliera da rischiare di distruggerla, ma permettendo al clandestino di raggiungere la riva. La nave viene paragonata dalla Maraini al ventre materno, il clandestino al bambino che una madre accoglie nel proprio corpo, l'atto finale di salvezza al momento del parto, in cui una donna cerca in ogni modo di portare a compimento la nascita del proprio figlio, pur conoscendo i rischi.

Così in *Voci*, Michela vuole rendere giustizia ad Angela, cercando di scoprire la verità, al costo di mettere a repentaglio la sua carriera e i suoi affetti. La donna si ripropone lo specchio, il doppio di una Michela meno determinata, ostinata e sicura di fronte alla vita. In una foto da bambina della giovane vittima, riconosce le sue paure e le sue ansie nei confronti del mondo:

Quella bambina la conosco, mi dico, ma dove l'ho vista? E poi, frugando nella memoria, ritrovo un'altra fotografia del tutto simile, di una bambina con l'aria persa e il sorriso doloroso. La stessa fronte nuda e come indolenzita da un pensiero inesprimibile, gli stessi occhi che guardano il mondo con apprensione, la stessa bocca contratta che tende ad un sorriso pesto e propiziatorio, l'atteggiamento di chi chiede scusa di essere nata e spera, con la resa ai voleri altrui, di smontare il temibile congegno della seduzione e del possesso. Alla fine capisco: quella bambina sono io, in una fotografia fattami da mio padre quando avevo suppergiù la stessa età (p. 114).

Le due donne, a partire dalle rispettive figure paterne, sono vittime di un mondo maschile che vuole educarle ai rapporti di dominio e ai ruoli definiti prima di figlia e poi di donna ideale del sistema patriarcale. Confermano tale tesi gli episodi in cui Michela è definita «imbranata», in modo analogo ad Angela, prima dal proprietario della Mercedes:

«Perché non sposta la sua Mercedes, non ha nessuno davanti; io, qui, sono stretta come una sardina in scatola.» L'uomo butta uno sguardo insultante alla mia utilitaria. Ma anziché spostare la sua Mercedes che è l'ultima lungo il marciapiede, si pianta a gambe larghe accanto alla mia Cinquecento come a dire “vediamo se lo rifai”! Riprendo a manovrare, sudando, cercando di non toccare il suo prezioso paraurti. «Imbranata come tutte le donne!» sento dire a mezza voce. Se ne sta in piedi, a braccia conserte, fissandomi con aria punitiva (p. 32).

Poi dal collega Tirinnanzi :«Non sono buona a fare ricatti, lo sai, mollo subito, mi sento in colpa, chiedo scusa e intanto quelli mi mangiano.” “Sei una imbranata Michela.” Ancora una volta sento quella parola che mi accomuna ad Angela» (p. 198). Anche il linguaggio è un potente deterrente di cui si serve il patriarcato per limitare le libertà e le capacità femminili. Michela e Angela, appartengono a uno stesso genere, a un'esperienza storica fatta di discriminazioni, separazioni, violenze, comune a ogni donna. Michela continua l'inchiesta sui crimini insoliti contro il genere femminile, perché scopre di essere legata a queste donne, condannate ad essere associate al proprio sesso e a non essere considerate come persone. Non

---

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 14.

può prescindere, perciò, dal dare una risposta a queste morti e violenze che «fanno così poco rumore» (p. 177). Risposta che la stessa Maraini vorrebbe fornire.

### III. 4 *‘L’amore rubato’*: otto storie esemplari

Se nel ‘94 la scrittrice lamentava di un vuoto informativo e formativo riguardo al problema della violenza maschile contro le donne<sup>246</sup>, ancora oggi, nonostante i cambiamenti legislativi in materia e le lotte sul piano culturale da parte di varie associazioni, manca una piena riconoscibilità pubblica del fenomeno. Bisogna però evidenziare come in questi ultimi anni siano accresciuti nel mondo scientifico l’interesse e il dibattito sul tema. Attenzione che non trova adeguato riscontro nelle istituzioni, spesso impreparate ad affrontare questa storica discriminazione. La Maraini pone di nuovo al centro della sua narrazione il tema della violenza contro le donne, per riportarlo nel vivo della riflessione comune<sup>247</sup>.

*L’amore rubato* raccoglie otto storie che affrontano diverse manifestazioni di femminicidio; vicende che si ispirano alla cronaca.

L’amore rubato è un libro che nasce dalla cronaca. Sono tutte storie vere quelle che racconto, alcune accadute in Italia, altre in paesi stranieri. Non ho fatto però un lavoro di tipo giornalistico, andando sul campo e indagando sulle persone implicate, come ho fatto con Isolina. Questa volta ho lavorato soprattutto di immaginazione, in maniera più narrativa. Ho cambiato nomi ai luoghi e alle persone. Ho cercato di farne dei casi esemplari, come in effetti sono<sup>248</sup>.

Vicende esemplificative della condizione di molte donne, che nel mondo ogni giorno sono vittime di violenze da parte degli uomini e delle istituzioni<sup>249</sup>. La prosa immediata indica la volontà di denunciare e testimoniare questi crimini. Uno stile, però, che non tradisce la sensualità descrittiva tipica della Maraini, indagando nel profondo le dinamiche che caratterizzano uno dei più antichi rapporti di dominio e potere. La scrittrice affronta la strutturalità e la trasversalità del fenomeno della violenza contro le donne, le modalità che sono alla base di questo male atavico che attanaglia la vita femminile e porta spesso a confondere l’amore con la violenza.

---

<sup>246</sup> BRUNO VENTAVOLI, *Voci da un inferno femminile*, in «La Stampa», 22 novembre 1994.

<sup>247</sup> DACIA MARAINI, *Le donne e il silenzio sulle violenze. Otto storie per raccontarne migliaia*, in <http://27esimaora.corriere.it/articolo/le-donne-e-il-silenzio-sulle-violenzeotto-storie-per-raccontarne-migliaia/>.

<sup>248</sup> EAD., in MARIA ZANOLLI, «Scrivere? È come respirare», in «Corriere della Sera», 24 aprile 2013, in [http://brescia.corriere.it/brescia/notizie/cronaca/13\\_aprile\\_24/intervista-dacia-maraini-maria-zanolli\\_212829602242.shtml](http://brescia.corriere.it/brescia/notizie/cronaca/13_aprile_24/intervista-dacia-maraini-maria-zanolli_212829602242.shtml).

<sup>249</sup> Altre le storie esemplari sulla violenza contro donne e bambini/e scritte dall’autrice sono raccolte in *Buio* (1999) e in *Passi affrettati. Testimonianze di donne ancora prigioniera della discriminazione storica e familiare* (2008).

La prima storia, *Marina è caduta dalle scale*, racconta di una ragazza diciassettenne, Marina, che subisce continue violenze da parte del marito. A causa delle percosse subite, la donna si reca al pronto soccorso per ben tre volte dichiarando di essere caduta dalle scale, ma il giovane dottor Gianni Lenti non crede alla spiegazione della sua paziente. L'uomo è stupito del silenzio di Marina di fronte alle violenze subite e allo stesso tempo della pazienza e del coraggio con cui ogni volta ella affronta il dolore delle medicazioni, non riuscendo a capirne le motivazioni. La denuncia del dottore non provoca alcun cambiamento, poiché l'inesperta assistente sociale, Angela Toro, giunta nell'abitazione di Marina, si lascia convincere dal marito della ragazza, subendone il fascino. La voce dell'uomo indica qualcosa di più oscuro e profondo che si annida dietro il suo aspetto, ma Angela si libera presto di quel pensiero: «L'assistente Angela Toro sente qualcosa di stonato in quella voce, come se recitasse una parte. Ma scaccia quel pensiero che le pare ora irriverente. Un marito così innamorato della moglie!»<sup>250</sup>. Dopo la visita dell'assistente sociale, l'uomo si adira con la ragazza, convinto che sia stata lei a denunciarlo, ma questa volta le parole violente sono seguite da una richiesta di amore, che convince la giovane donna ancora una volta a perdonare il coniuge. Il personaggio di Marina è *exemplum* di tutte quelle donne che non riescono a denunciare il compagno che le maltratta, poiché una cultura millenaria ha insegnato loro ad introiettare un'idea dell'amore sbagliata, legata al possesso, e un sentimento di colpa, inadeguatezza, che le porta a sentirsi responsabili della violenza subita e complici del loro aggressore. Moltissime donne rimangono legate a questa condizione di subordinazione e discriminazione per paura o vergogna. Non giovano, inoltre, la solitudine che la donna è costretta ad affrontare o l'isolamento, che rende ancora più difficile per la vittima abbattere il muro del silenzio. Anche Marina nel racconto marainiano è sola. Non ha parenti e amici che possono aiutarla e, nonostante la gentilezza e l'invito del dottor Gianni Lenti a parlare e denunciare il suo aggressore, risponde con «uno sguardo timido e furioso. Come a dirgli di stare zitto, di non impicciarsi, che quelli sono affari suoi» (p. 13). Anche se le battaglie del movimento neo-femminista hanno riportato all'attenzione pubblica ciò che da sempre è stato considerato personale, ancora oggi è diffusa l'idea che quanto avviene all'interno delle mura domestiche sia un fatto privato e quindi gestibile solo dai suoi membri. Si avvalora l'idea, per una vittima di violenza, che con la propria indulgenza e il proprio amore, il carattere dell'aggressore possa mutare, arginandone l'ostilità. La sopportazione nella speranza di un cambiamento si rintraccia nella storica e sociale divisione del maschile e del femminile, quest'ultimo da

---

<sup>250</sup> Ancora una volta la voce racchiude una verità apparentemente non percepibile. DACIA MARAINI, *Marina è caduta dalle scale*, in EAD., *L'amore rubato*, Rizzoli, Milano, 2012, p. 22. Dopo la prima citazione di ogni racconto, i riferimenti delle pagine sono indicati nel testo.

sempre ricondotto ai valori di pazienza, cura e accudimento verso chi soffre ed è più debole. Il maschile invece è «semanticamente, corporalmente e culturalmente costruito in opposizione al femminile»<sup>251</sup>. Viene educato, come spiegano Roberta Granelli e Elisa Ottaviani, fin dall'infanzia alla forza, ad esternare la sua aggressività e nascondere le emozioni, facendosi inoltre garante della tutela di chi è più debole e a lui subordinato. Sulla sua autorità si sono fondate le relazioni intime e pubbliche da cui il femminile è stato escluso. La cultura patriarcale perciò tramanda ai figli prediletti privilegi che non devono essere scalfiti in alcun modo, pena una violenza inarrestabile contro chi, detentore di un corpo diverso, rivendica diritti e libertà che non gli appartengono in nome di un diritto naturale. In *Marina è caduta dalle scale*, come anche nelle altre storie, è espressa una concezione di mascolinità e virilità che non tutti gli uomini sono disposti a decostruire, idea che continua a produrre disparità:

Quello che è necessario [...] è un cambiamento radicale nella costruzione binaria delle identità; la dicotomia maschile/femminile non può che riprodurre le stesse dinamiche di disparità di potere all'interno delle relazioni tra uomini e donne. Intervenire sui soggetti che agiscono violenza è sicuramente utile, ma l'unica via che porterà ad un mutamento radicale dei rapporti tra i generi sarà la decostruzione dei presupposti di mascolinità e femminilità su cui si fonda la realtà in cui viviamo<sup>252</sup>.

Accanto ai personaggi maschili autori di violenza, si propongono modelli di uomini positivi, come il dottor Gianni Lenti, Mario, amico di Angela, nel racconto *La notte della gelosia* o il padre della giovane Anna in *Anna e il Moro*. In modo non meno preponderante, attraverso la figura dell'assistente sociale in *Marina è caduta dalle scale*, è evidenziata una denuncia nei confronti di un sistema che non sa formare adeguatamente i suoi operatori in materia di genere, trovandoli spesso impreparati ad affrontare situazioni rischiose per donne vittime di violenze.

Un altro racconto che affronta il tema della violenza domestica, ripercorrendo la nascita, l'evoluzione e la degenerazione del rapporto di coppia, è *La notte della gelosia*. Angela è la protagonista e voce narrante che ricorda la sua storia di violenza da parte del compagno Gesuino, a cui è riuscita a sfuggire grazie all'aiuto dell'amico Mario. La protagonista rievoca l'incontro appassionato, che fin dall'inizio appare non equilibrato; il continuo controllo dei messaggi, degli spostamenti di Angela da parte di Gesuino e i silenzi di lui sulla sua vita ne sono una prova. In seguito l'uomo diventa sempre più possessivo, intollerante verso le

---

<sup>251</sup> ROBERTA GRANELLI, ELISA OTTAVIANI, *Gli autori della violenza. Riflessioni su mascolinità e violenza* in CRISTINA KARADOLE, ANNA PRAMSTRAHLER, (a cura di), *Femicidio. Corredo culturale. Dati e riflessioni intorno ai delitti per violenza di genere*, Casa delle donne per non subire violenza, Bologna, 2012, in <http://www.casadonne.it/wordpress/wp-content/uploads/2014/04/femicidio-corredo-culturale1.pdf>, p. 67.

<sup>252</sup> *Ibidem*, pp. 72-73.

frequentazioni della donna, soprattutto maschili, fino a creare una rete di isolamento intorno a lei. La disparità della relazione fra Gesuino ed Angela è rappresentata da una metafora:

«Forse sono davvero un lupo» ha detto lui sorridendo malizioso, «i lupi vanno a caccia di prede. E tu sei la mia preda amata. Ti mangerò prima o poi. Mi piace pensare che farai parte del mio corpo. Sepolta dentro di me, non è bello? In fondo il cristiano che ingoia l'ostia cosa fa se non seppellire Dio dentro di sé? Tu sei il mio idolo, la mia dea»<sup>253</sup>.

L'amore viene concepito come una «fusione di due esseri in uno», una fusione principalmente unilaterale, operata dal maschile ai danni del femminile. Tale «unità ideale», che cavalca l'immaginario culturale patriarcale, affonda le radici, come sottolinea Lea Melandri, nell'unione originaria tra madre e figlio:

La *diade amorosa*, l'unità a due, la coppia fusionale, ha dentro un forte potenziale di distruttività. Dietro la *casa* dell'età adulta c'è la *prima dimora*, il ventre materno. La nostalgia che trasforma il coito in una reinfetazione, fa riemergere anche il rischio dell'indistinzione. Trasformando la donna in madre, l'uomo si è assicurato la continuità con quel corpo che ha saziato insieme *fame e amore*, ma si è condannato a vivere col «perturbante» in ciò che gli è più familiare<sup>254</sup>.

Dietro ad un rapporto di coppia, per una lunga storia di separazioni, si può delineare quello iniziale tra madre e figlio. Pur di reiterare quella situazione iniziale rassicurante all'interno del ventre materno, priva di strappi, separazioni, attraverso il contatto con un corpo sempre pronto a soddisfare qualsiasi bisogno, l'uomo si appropria con violenza della donna, riconfinandola ai ruoli di cura e protezione, per ritrovare quella felicità originaria. Inglobare l'altro e volerlo rendere a tutti i costi una parte di sé, sacrifica i valori di reciprocità, armonia, rispetto dell'individualità di cui si nutre l'amore autentico, strumentalizzato dal dominio maschile. Inizialmente Angela non riesce a distinguere l'amore da ciò che invece è «rivendicazione, rabbia, volontà di sopraffazione» (p. 158). Ben presto accanto ad un controllo ossessivo delle sue attività, non tarda ad affermarsi una violenza più esplicita, quella fisica. La protagonista pensa, nonostante tutto, di poter cambiare Gesuino con il suo amore:

Attribuivo la violenza alla sua possessività che nella mia ingenuità consideravo una conseguenza del troppo amore. Se mi controlla, se mi segue, mi spia, vuol dire che mi vuole tutta per sé. L'amore lo acceca e lo rende ingiusto, ma col tempo imparerà ad avere fiducia, mi dicevo, imparerà a fidarsi. Non ho in testa nessuno all'infuori di lui, perché tanta gelosia? Ma ritenevo la sua intolleranza una mancanza di conoscenza. Mi conosce poco, pensavo, quando mi conoscerà meglio capirà che non mento, non nascondo nulla, sono sincera, trasparente, lo amo senza riserve. Ma più mi ostinavo a garantirgli amore e fedeltà, più lui diventava sospettoso (p. 162).

---

<sup>253</sup> DACIA MARAINI, *La notte della gelosia*, in EAD., *L'amore rubato*, cit., p. 157.

<sup>254</sup> LEA MELANDRI, *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011, p. 64.

La speranza di un cambiamento dell'uomo viene avvalorata dai momenti di calma, pentimento, che seguono l'esplosione della violenza e convincono Angela a restare al fianco di Gesuino e a non denunciarlo. La protagonista arriva perciò a ritenersi responsabile della violenza del compagno, provocata magari inconsapevolmente. Viene riesumato nella donna un profondo senso di colpa che affonda le sue radici storiche in un arcaico passato:

Sapevo di non avere fatto niente. Eppure il suo cavillare e sospettare mi aveva un poco contagiata: mi chiedevo se non fossi colpevole sul serio, senza neanche saperlo. La sua ira doveva avere una ragione. Non poteva essere gratuita, fine a se stessa. Forse mi conosceva meglio di quanto mi conoscessi io... Certo era riuscito a suscitare in me un sentimento arcaico e profondo di colpa. Dovevo essere colpevole visto che la persona che diceva di amarmi mi colpiva con tanto accanimento. Forse riuscirò, mi dicevo, appena passa la furia, a spiegarmi, forse riuscirò a convincerlo. Certamente c'era un equivoco che scatenava la sua rabbia, la sua gelosia. Non riesco a vederlo come un nemico. [...]. Mi sono ricordata dell'insegnante di religione che diceva: voi donne avete una colpa imperdonabile, avete mangiato la mela proibita da Dio e avete cacciato Adamo dal paradiso. Niente e nessuno potrà mai perdonarvi. Allora avevo alzato le spalle a quelle parole. Ma ora mi rendevo conto che resistevano in fondo alla mia coscienza come dei corpi imbalsamati che improvvisamente tornavano alla luce e prendevano vita. Io donna ero colpevole, qualsiasi cosa facessi, ero colpevole nel profondo, per il solo fatto di avere un corpo diverso, un sesso diverso, per avere mantenuto nel tempo un rapporto storto e viscerale con il buio, con il sangue, con le forze incontrollabili del sesso e della nascita (pp. 163-165).

A seguito delle continue ricadute di Gesuino, Angela si rivolge all'amico e collega di lavoro Mario, che nonostante il suo isolamento non l'ha mai abbandonata. L'intervento di Mario, infatti, salva la donna dal tentativo di Gesuino di ucciderla.

Nel racconto *Anna e il Moro*, invece, viene affrontato il dolore di un padre, il cui grande rammarico è di non essersi accorto in tempo delle violenze che la figlia Anna subiva da parte del suo fidanzato, il cantante rock Tito Porcelli detto Moro. Un racconto che si svolge dal punto di vista di un genitore affettuoso, il quale, pur percependo cambiamenti nella figlia, con lo scrupolo di non interferire nella sua vita privata, non ha provato a capire cosa le stava succedendo, sottovalutando la situazione. Un padre che continuamente si rimprovera la mancanza di coraggio e l'ingenuità di fronte alle storie della figlia, seppur poco attendibili:

Sono stato un idiota, lo confesso, sono stato cieco. Di fronte alle frottole di Anna non ho dubitato, non ho cercato con energia la verità. Mi sono arreso alla finzione. Nascondendo la testa sotto la sabbia, caparbiamente, irresponsabilmente. Pensando, in buona fede, di farlo per amore paterno. Se Anna mi diceva che era caduta perché non avrei dovuto crederle? Che ragioni poteva aver mia figlia per nascondere la verità? Perché avrebbe dovuto difenderlo contro se stessa?<sup>255</sup>

L'uomo si interroga sul silenzio della figlia e di coloro che erano vicino alla coppia. Ma i membri del gruppo del Moro, pur essendo a conoscenza dei maltrattamenti del loro capo sulla

---

<sup>255</sup> DACIA MARAINI, *Anna e il Moro*, in EAD., *L'amore rubato*, cit., p. 197.



ragazza, non denunciavano le sue azioni. Solo con la morte della figlia in ospedale, dopo l'ennesima violenza subita dal compagno, il padre scopre che il responsabile delle violenze è il Moro, che egli, sebbene compassionevole per le sofferenze da lui subite in età infantile, non può giustificare né perdonare.

Non meno carica di indignazione è la denuncia della Maraini contro gli abusi sulle bambine, come in *La sposa segreta* e *La bambina Venezia*.

In *La sposa segreta* al centro è di nuovo la famiglia, luogo fondativo della disparità dei sessi. Numerosi infatti sono i casi in cui le bambine vengono stuprate da familiari e conoscenti, considerate un normale prolungamento della proprietà maschile all'interno del contesto familiare e vittime più facili da sottomettere, data la maggiore disparità di età, esperienza e potere<sup>256</sup>. Le protagoniste di questo racconto sono Carmelina, Giusi e Rosaria, rispettivamente madre e figlie. Il loro rapporto cambia quando Carmelina, rimasta vedova, sposa un «sostituito pianista dal ciuffo castano e gli occhi luminosi, nato a Milano, cresciuto a Brescia in una scuola di preti, che ora teneva concerti in Vaticano»<sup>257</sup>: Giorgio Politi. Un uomo affascinante, gentile, premuroso con le bambine, ma che nasconde un lato oscuro che forse Carmelina aveva intuito:

[...] Carmelina non era stata capace di aprire bocca. Tutta la chiesa, comprese le due bambine, era rimasta in spasmodica attesa di quel sì che non veniva. Il prete la guardava interrogativo. Lei, pallidissima, aveva sgranato gli occhi dolorosamente e dopo un lunghissimo silenzio che aveva messo in allarme i parenti e gli amici, aveva accennato un sì con la testa. La voce però non era riuscita a tirarla fuori tanto era emozionata. Dopo anni di solitudine e di privazioni, aveva trovato l'uomo che faceva per lei: gentile, colto, artista, appassionato di cinema, apprezzato dagli esperti per il tocco raffinato e leggero delle mani sul pianoforte. Come era potuta capitarle una simile fortuna? Eppure anni dopo si era detta che forse quel giorno il suo corpo, la sua bocca, la sua gola, ne sapevano più del suo cuore, non volendo tirare fuori quel sì (p. 121).

Approfittando dell'assenza della moglie per motivi professionali, il patrigno comincia ad abusare di Giusi. La bambina prova un forte dolore fisico e morale:

La violenza era durata solo qualche minuto, ma a lei era sembrata una eternità terribile. Mentre lui soffiava e gemeva il soffitto era precipitato su di lei, il pavimento si era aperto e il suo piccolo corpo in frammenti aveva cominciato a cadere nel vuoto, come in un precipizio senza fondo (p. 126).

L'uomo riduce la ragazzina a sua «sposa segreta», alternando affetto a minacce ed intimidazioni:

Giusi era paralizzata. Svuotata, fatta a pezzi, dolorante, si chiedeva con un filo di pensiero: aveva veramente desiderato il marito di sua madre per sé? Se lo diceva lui che era un uomo fatto ci doveva pur essere qualcosa di vero. Ma era tutto così terribile e

<sup>256</sup>Cfr. PATRIZIA ROMITO, *La violenza di genere su donne e minori. Un'introduzione*, cit., p. 36.

<sup>257</sup>DACIA MARAINI, *La sposa segreta*, in EAD., *L'amore rubato*, cit., p. 118.

sbalorditivo che non capiva. Dubitava di sé, come dubitano i bambini che hanno una fiducia assoluta negli adulti. «Una sola cosa ti chiedo, amore mio: non parlarne con nessuno. Meno che mai con tua madre. Il nostro è un matrimonio segreto. Se tu le parli io l'ammazzo e tu non vuoi che tua madre muoia, vero?» Giusi si chiedeva perché avrebbe dovuto uccidere la madre, non lo capiva. Ma accettava quella minaccia e quelle parole come le parole di un adulto responsabile. Se lo diceva lui che era grande, savio e sposato, doveva essere vero. Eppure c'erano troppe contraddizioni che la inquietavano, ma non osava ribattere. Quell'uomo le faceva paura (pp. 127-128).

La condizione di Giusi è comune a quella di molte altre bambine vittime di un abuso da parte di un adulto:

Allo stupro l'uomo accompagna sempre le ingiunzioni di non dire niente a nessuno e le minacce (nessuno ti crederà, finirai in riformatorio, nessuno ti vorrà più bene, se lo dici ti uccido, mi uccido, la mamma si uccide ecc.) e spesso i maltrattamenti fisici. Le violenze, quasi sempre ripetute, possono iniziare molto precocemente fin dall'infanzia. La violenza sessuale produce sempre grave malessere e spesso una reazione di tipo traumatico. Le/gli studiose/i hanno individuato quattro grandi categorie di reazione all'abuso. Il senso di tradimento, l'impotenza, la sessualizzazione traumatica e la stigmatizzazione. La bambina è in uno stato di confusione totale. Un adulto di cui si fidava, a cui magari voleva bene, le fa delle cose che la sconvolgono; perché le fanno male; perché sa o intuisce che sono proibite (e l'uomo d'altronde le ingiunge di mantenere il segreto); perché le fanno paura o schifo; e a volte perché produce un'eccitazione sessuale che non capisce, che non controlla, e che intuisce essere fuori posto. La bambina si sente tradita nella fiducia; anche se lotta e resiste, si rende conto di essere impotente a difendersi, a fuggire, a proteggersi; ha la certezza di essere profondamente diversa dagli altri bambini della sua età, di essere marchiata da qualcosa di mostruoso, che gli altri prima o poi finiranno per vedere<sup>258</sup>.

Nel racconto della Maraini le parole del patrigno riescono a convincere Giusi che anche lei in fondo ha desiderato quell'unione, entrando nel mondo degli adulti, come donna fedele ai ruoli imposti dalla società androcentrica, strappata all'ordine natale materno<sup>259</sup>: «Dopo due anni, non era riuscita a provare piacere con lui, ma si considerava, come lui le aveva garantito, la sua sposa segreta e le spose, lo dicevano tutti gli adulti, devono accontentare il marito» (p. 132). Il silenzio di Giusi sulle violenze subite, mantenuto attraverso dolori, minacce, ricatti, regali costosi, diventa sempre più difficile da rompere e allontana la giovane dalla sorella Rosaria e dalla madre. Ma quando anche Rosaria diventa vittima degli abusi del patrigno, Giusi (ormai dodicenne) confessa l'accaduto alla madre, poiché il pensiero «che la sorella più piccola stesse passando quello che aveva passato lei, fra dolori, ricatti, seduzioni, complicità, la feriva» (p. 139). Carmelina all'inizio non crede alle parole della figlia, ma ascoltando una registrazione in cui Giorgio rivolge minacce e parole appassionate alla piccola Rosaria, non

---

<sup>258</sup> PATRIZIA ROMITO, *La violenza di genere su donne e minori. Un' introduzione*, cit., p. 32.

<sup>259</sup> Emblematico è il mito di Demetra e Kore, che riflette questo strappo della figlia dall'ordine simbolico materno per fare il suo ingresso nel mondo dei padri, dando origine alla problematicità della relazione tra madre e figlia. Cfr. ADRIANA CAVARERO, *Il femminile negato. La radice greca della violenza occidentale*, cit., pp. 43-50.

può più negare l'evidenza. Madre e figlia denunciano l'uomo che, nonostante le sue conoscenze nel mondo cattolico - religioso, finisce in prigione con l'accusa di violenza sessuale su minorenni. La vita delle tre donne è ormai sconvolta: esse non sono più unite come un tempo. Le ragazze, a causa delle violenze subite, sviluppano un sentimento di disamore, di disistima di sé, facendo un «uso disinvolto» del proprio corpo. Perse entrambe le figlie, Giusi morta per overdose e Rosaria ritiratasi in una comune, Carmelina distrutta dai sensi di colpa, abbandona tutto quello che ha per andare incontro ad un'esistenza di povertà ed espiazione.

In *La bambina Venezia* si intrecciano diversi tipi di violenza, che trovano il loro fulcro nei modelli, nei miti che l'immaginario maschile proietta sul corpo femminile. I coniugi Persiceto, Ottavio e Letizia, non riescono ad avere figli, una questione che afflige in modo particolare Ottavio, tanto da costringere la moglie a continui ed estenuanti rapporti sessuali pur di rispondere ad uno storico bisogno riproduttivo della specie e di appropriazione della funzione procreativa femminile, potere a lungo sognato dal genere maschile. Dopo diversi anni, nasce una bambina che Ottavio decide di chiamare Venezia, perché ritiene che sia stata concepita proprio in quella città. La bambina instaura un rapporto «di assoluta priorità, di solidarietà e di intesa» con il padre, che la educa a un modello ideale di bellezza capace di appagare il desiderio maschile. Il signor Persiceto vuole fare della propria figlia una diva della moda: «Ottavio aveva pensato di dover fare di Venezia la regina del mondo più favoloso e popolare che esistesse: il mondo della bellezza e dell'eleganza. Non stava crescendo alta, snella, di forme perfette, sua figlia? Ne avrebbe fatto la regina della moda»<sup>260</sup>. Letizia non condivide i valori che vengono trasmessi alla bambina, ma non riesce ad imporsi, esclusa dal sodalizio padre-figlia:

La madre non era d'accordo con quel teatro quotidiano. Avrebbe preferito che la figlia studiasse e si preparasse ad affrontare la vita con meno fronzoli e smorfie, ma Ottavio e la bambina si erano alleati contro di lei rendendole impossibile mettere bocca nelle loro decisioni. Se si opponeva a una sfilata perché doveva studiare, come le era successo qualche volta, veniva accusata dai due, marito e figlia, di essere una tiranna. Si allevavano in nome della libertà, e lo dicevano insieme, con voce risentita. E ridevano della sua "pesantezza" (p. 39).

Venezia, diventata una piccola donna, trascura gli studi, i giochi con le coetanee, per inseguire i sogni del padre, convinta che siano anche i propri. Una mattina scompare dal giardino di casa; Letizia e Ottavio denunciano la sua scomparsa, cercandola per anni invano. Solo dopo alcuni anni (Ottavio muore per il dolore) vengono ritrovate le ossa di una bambina nel giardino dei vicini della villetta dei Persiceto, identificate con quelle di Venezia. La bambina

---

<sup>260</sup> DACIA MARAINI, *La bambina Venezia*, in EAD., *L'amore rubato*, cit., p. 36.

indifesa, a causa dei valori tramandati dal padre e dalla società<sup>261</sup>, era stata vittima di rapimento e violenza da parte del vicino. Nel racconto evidente è la denuncia verso i modelli diffusi dalla televisione e dalla pubblicità. La reificazione della donna è una questione cara alla Maraini, la quale sottolinea come l'esibizione del corpo femminile non sia affatto sinonimo di libertà, ma costituisce sopruso, violenza<sup>262</sup>. In un'intervista con Paolo Di Paolo, la scrittrice riflettendo sull'origine della parola 'corpo', chiarisce la storica separazione che tutt'oggi grava sulle donne:

Da una parte [...] si intende il corpo come oggetto da guardare e da possedere e quindi si esalta la sua qualità passiva, evocatrice di desiderio; dall'altra si mette in rilievo la sua qualità attiva, di creatura che desidera e agisce di conseguenza. La grande elaborazione storica, religiosa e filosofica è consistita nel dividere i due compiti, quello femminile che sta nel proporsi come corpo desiderabile e quindi incorruttibile e idealmente perfetto e quello maschile che sta nel proporsi come corpo desiderante e quindi in divenire, pronto all'azione e alla trasformazione. Il corpo femminile però si trova molto stretto nel mito della bellezza che gli è stato cucito addosso e che l'accompagna come una maledizione lodata mille volte. Sta stretto anche in quell'ideale di attesa e passività che costituisce storicamente l'essenza della femminilità. Nel fondo della cultura dei Padri c'è una idea punitiva del corpo filiale femminile; per rendersi degno dell'attenzione paterna dovrà infatti penare, sacrificarsi, imparando a dominare le sue voglie, i suoi istinti, tradendosi fino a trasformarsi in una figlia «ideale». E per figlia «ideale» si intende un essere femminile che ha saputo rinunciare alla sua porzione di universalità desiderante per farsi unicamente oggetto partecipe e felice del desiderio altrui<sup>263</sup>.

Altre protagoniste di *L'amore rubato* sono Giorgia, Francesca, detta Franci, e Ale, vittime di una cultura che incoraggia la violenza contro le donne.

Giorgia, in *Lo stupratore premuroso*, viene violentata da un uomo apparentemente gentile, travestito da ferroviere e che si offre di accompagnarla in macchina alla stazione più vicina. Ma a metà strada egli cambia significativamente voce ed espressione. Imboccando una via sconosciuta, conduce Giorgia in un luogo isolato per abusare di lei. Dopo la violenza, l'uomo ritorna di nuovo gentile e accompagna la donna alla stazione prestabilita. Durante il tragitto, per giustificare il suo comportamento, afferma di aver soddisfatto in Giorgia un implicito desiderio comune a tutte le donne, secondo il quale la forza e la violenza siano gradite al genere femminile<sup>264</sup>: «La porterà alla stazione e sarà contenta, dopotutto cosa le ha fatto? Niente, solo un poco di piacere. Anche lei avrà goduto, no? La donne amano essere violentate,

---

<sup>261</sup> Cfr. EAD., *Le donne e il silenzio sulle violenze. Otto storie per raccontarne migliaia*, in <http://27esimaora.corriere.it/articolo/le-donne-e-il-silenzio-sulle-violenzeotto-storie-per-raccontarne-migliaia/>.

<sup>262</sup> Si veda ad esempio EAD., *Con il burqa o nude. Non è libertà di scelta. La cancellazione del corpo e la spinta ad esibirsi: due soprusi sulle donne*, in «Corriere della Sera», 1 giugno 2010.

<sup>263</sup> EAD., *Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni. Conversazione con Paolo Di Paolo*, cit., pp. 47-48.

<sup>264</sup> Si ricorda la celebre locuzione latina *Vis grata puellae*, tratta dall'*Ars Amatoria* di Ovidio (libro I. vv. 673-674), in cui si afferma, nel rapporto d'amore, la necessaria passività femminile di fronte all'aggressività e forza maschile.

le dice, mia moglie dice che sogna sempre di essere violentata. E io ho fatto solo quello che ogni donna sogna»<sup>265</sup>. Giunta alla stazione, Giorgia denuncia la violenza, ma i dati raccolti sullo stupratore, risultano falsi e, nonostante i lividi riportati, la polizia non le crede, scambiandola per una mitomane. La donna se ne va umiliata ed abbattuta, dopo l'ennesima violenza subita.

In *Cronaca di una violenza di gruppo*, la vicenda di Francesca (Franci) viene presentata attraverso la commistione di frammenti di cronaca e le deposizioni dei personaggi coinvolti nella vicenda: il prete che soccorre la protagonista, il padre e la migliore amica della ragazza, i giovani stupratori e il preside della scuola. Dalla versione dei fatti fornita dai ragazzi, si afferma la volontà di intimidire e sottomettere la ragazza, reprimendo la sua vitalità, la sua allegria, la sua diversità:

Francesca sì, la conosco da anni, [...] siamo vicini di casa, è carina, ma ride troppo, la conosco da anni, sempre con quei calzini... si veste come una bambina, i compagni la prendono in giro perché porta le gonne corte pur avendo le gambe magrissime e le ginocchia sempre scorticate, si veste come una bambina e ride per qualsiasi sciocchezza, a scuola la considerano un poco idiota... Io non volevo farle del male, ha solo dodici...no, tredici anni lo so, ma li ha compiuti in questi giorni signor commissario, i miei compagni hanno deciso che bisognava metterla sotto, farle capire che non si ride di noi e il gruppo ha sempre ragione<sup>266</sup>.

Be', no, ma una ragazzina arrabbiata le assicuro che per poco non ci metteva tutti KO, una forza in quel corpicino che gliela raccomando... una abituata a fare il maschiaccio, a ridere di tutto e di tutti, è questo che li ha fatti arrabbiare, volevano darle una lezione e gliel'hanno data, chi è più forte qui, lei o noi? Così dicevano, ma io non ho partecipato glielo giuro, i miei avvocati lo dimostreranno in tribunale (pp. 90-91).

La giovane viene perciò colpevolizzata e ritenuta responsabile della violenza subita, opinione condivisa dal dirigente scolastico della scuola San Biagio:

I ragazzi di questa scuola sono bravi, disciplinati. Non so cosa sia successo quel giorno, cosa gli abbia preso a quei quattro. Non riesco ancora a capacitarmi. Certo lei li avrà provocati, una ragazzina seduttiva, direi proprio di sì, le piaceva sedurre. Li avrà innervositi, diciamo così anche se prendersela con una ragazzina più piccola in quattro è da vigliacchi... (pp. 86-87).

Dall'infermiera del Pronto Soccorso: «[...] la fumatrice comincia a rimproverare la povera bambina dicendo che era tutta colpa sua, che andava in giro con le gonne corte, che rideva di tutti, anche dei ragazzi che sono i padroni del paese, eccetera» (p. 79). I ragazzi vengono considerati dalla propria comunità come giovani perbene, di buona famiglia, incapaci di commettere azioni simili. Per poter fornire una risposta rassicurante, che rinsaldi il legame

---

<sup>265</sup> DACIA MARAINI, *Lo stupratore premuroso*, in EAD., *L'amore rubato*, cit., p. 71.

<sup>266</sup> EAD., *Cronaca di una violenza di gruppo*, *Ibidem*, pp. 80-81.

identitario del piccolo paese, si cerca di esternare il male, ipotizzando responsabilità esterne riconducibili ad adulti (di città) che hanno traviato i piccoli onesti borghesi:

Comunque, signor commissario, considero questo fattaccio una eccezione. La scuola è tranquilla. Molto più tranquilla delle scuole pubbliche in cui ne accadono di tutti i colori. Noi teniamo d'occhio i nostri studenti e le assicuro che un fatto simile non era mai successo. Nelle nostre classi non circola droga, non circolano filmetti pornografici. Sono bravi ragazzi. Il fatto c'è stato, lo so, ma consideriamolo uno sgradevole incidente. Abbiamo già allertato gli psicologi per recuperare gli scapestrati. Credo che sia stato un grosso equivoco. Certamente, come è stato sospettato, c'erano uno o forse anche due adulti con loro, che li hanno portati sulla cattiva strada. Due adulti venuti dalla città. Credo che sia proprio così (pp. 88-89).

Per avvalorare questa posizione si scredita la testimonianza oculare della migliore amica di Francesca, Deborah Miglietti, sostenendo come ella non fosse abbastanza vicina per poter vedere nei dettagli l'accaduto. Così anche la cronaca locale si fa portavoce ed espressione di una cultura dello stupro dilagante:

La testimone principale D.M. dichiara di avere visto i ragazzi e nessun adulto. Ma può avere visto male. Dopotutto era nascosta dietro a dei rovi e stava a quasi mezzo chilometro di distanza. Con tutta la stima per la testimone, come può avere visto tutti i dettagli dello stupro se era nascosta e se era a tale distanza? Noi crediamo, come dice il preside della nostra benemerita scuola, che dietro i ragazzi ci sia la responsabilità di uno o più adulti venuti da fuori, dalla grande città, dove gli stupri di gruppo sono abituali. In quanto alla testimonianza della vittima, purtroppo conta poco. A parte il fatto che si rifiuta di parlare e dice di volere morire, la ragazza, lo ammette perfino il padre, è un poco ritardata. Non capisce, e può avere preso lucciole per lanterne. Certo, lo stupro c'è stato, ma propendiamo per la tesi dell'intervento esterno. Qui da noi la gente non arriva neanche a immaginarlo un fatto simile. Questo, lo ribadiamo, è un paese tranquillo e sicuro, i paesani non chiudono neanche le porte a chiave la notte (pp. 96-97).

Un anno dopo, concluso il processo, le responsabilità dei compagni di scuola di Francesca vengono negate e si afferma che la colpa dello stupro è di due adulti provenienti dalla città, non identificati. In occasione della liberazione dei ragazzi, i padri di due di loro, industriali stimati del paese, organizzano una festa per la comunità, regalando ad ogni partecipante un ciondolo d'argento con incisa un'epigrafe: «SEMPRE VINCE L'INNOCENZA». L'episodio conferma la condanna di chi, con la propria diversità, minaccia la stabilità dell'ordine sociale e la presunta innocenza di coloro che ne sono garanti, a costo dell'utilizzo della violenza.

Nel racconto *Ale e il bambino mai nato*, la protagonista, Alessandra Belli, chiamata con il diminutivo Ale, sceglie di interrompere la propria gravidanza frutto di uno stupro, clandestinamente. Una decisione sofferta ma non priva di ripensamenti, come accade prima di entrare nello studio del ginecologo Vedova:

Su un balcone ai margini della casa, scorge una donna con un bambino in braccio. La ragazza, che sembra una bambina, porta solo una canottiera e un paio di jeans sfilacciati. Il modo in cui stringe il neonato al seno è talmente tenero che Ale non riesce a staccare gli occhi da lei. Con un piccolo volo del pensiero si trova sul balcone accanto alla

ragazza. Senza che neanche lo chieda la ragazza le porge il neonato che respira pesantemente. Ale lo prende in braccio con estrema cautela: come tenerlo senza lasciarlo cadere? come reggere il capino pelato che sembra scivolare senza peso sul collo rugoso? come cullarlo senza premere su quella testina soffice? Il bambino nel frattempo si è accucciato fra le sue braccia come un cagnolino. Mandava un odore di sudore e di latte fermentato, acido ma anche dolcissimo. L'odore più buono del mondo, pensa Ale, un odore che la ubriaca e che le fa salire le lacrime agli occhi. Ma proprio quando sta per chiedere alla madre bambina di lasciarle tenere ancora quel neonato in braccio, sente la ragazza sul balcone di fronte che fa un verso con la bocca per zittire il figlio che piange. Ale si guarda le braccia vuote con un senso di freddo al ventre<sup>267</sup>.

Quando Alessandra entra nell'appartamento, il dottore si mostra distaccato, svogliato, incapace di provare compassione per la paziente, così come l'infermiera, che non la mette a suo agio. L'intervento è effettuato con «dei ferri lunghi e ricurvi», senza anestesia, che provocano nella donna un dolore tale da farla svenire. Neanche in quel momento vengono risparmiati ad Ale rimproveri sul suo comportamento «sconsiderato»: «“Sempre pronte a levarsi le mutande, poi si lamentano delle conseguenze!” borbotta l'infermiera porgendole un fazzoletto che lei stringe fra i denti per non lasciarsi scappare neanche un lamento» (p. 106). Oppure quando, concluso l'intervento, le viene portata la bacinella per vomitare, dove naviga il corpicino del figlio morto: «“Dovevi pensarci prima” dice la donna in tono burbero, ma con un briciolo di tenerezza» (p. 107). Anche in questo racconto è una figura femminile (come l'infermiera che accoglie Franci al Pronto Soccorso in *Cronaca di una violenza di gruppo*) a farsi depositaria delle parole e dei pregiudizi di una cultura patriarcale, che si avvale anche delle sue figlie ideali per riportare all'ordine quelle donne che contravvengono alle leggi precostituite. La ragazza viene condotta fuori dallo studio, nonostante la sua precaria condizione; giunta nell'atrio del palazzo, incontra uno degli uomini che l'aveva aggredito. L'uomo, noto conduttore televisivo, convinto che Alessandra intenda denunciarlo alla sua famiglia, inizia ad intimidirla per impedirle di parlare. L'intervento del dottor Vedova induce l'aggressore a fuggire. Alessandra racconta il suo dramma al medico, che cambia atteggiamento nei suoi confronti: diventa comprensivo e le suggerisce di denunciare lo stupratore, ma senza fare il suo nome. Quando la protagonista torna a casa, nasconde di nuovo la verità alla sua famiglia. Una volta sola nel bagno, per ripulirsi del sangue che stava perdendo, scorge sul davanzale della finestra un merlo bellissimo, con il corpo eretto e fiero, portatore di un messaggio di verità<sup>268</sup>: «denuncia, stupida! Denuncia tutti, anche il medico.

---

<sup>267</sup>EAD., *Ale e il bambino mai nato*, *Ibidem*, pp. 103-104.

<sup>268</sup>Gli uccelli, a partire da molte culture e religioni antiche, rimandano al mondo celeste e vengono considerati dei messaggeri divini, perciò simboli dell'amicizia fra gli dei e gli uomini. Cfr. la voce "Uccello" in JEAN CHEVALIER e ALAIN GHEERBRANDT, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri* (1986), trad. it di Maria Grazia Magheri Pieroni, Laura Mori, Roberto Vigevari, Rizzoli, Milano, 1986, vol. 2, pp. 511-515. Ad un merlo viene paragonato anche il Nagra di Michela, protagonista di *Voci*, in quanto raccoglitrice di voci e perciò di verità: « "Il mio Nagra assomiglia a un merlo che ho conosciuto

Non avere paura. Non ti nascondere. Non fare finta di niente! Vai e parla. Non tenere tutto nascosto. Parlane a tua madre, parlane a tua sorella. Ne va della tua dignità» (p. 114). Alessandra, come le altre protagoniste di questo libro, si ritrova ad essere vittima di una cultura che discrimina le donne e calpesta la loro dignità. Anche l'aborto è una violenza contro le donne. La Maraini, infatti, sostiene come esso sia un prodotto storico, conseguenza di un'indebita appropriazione del corpo e della capacità riproduttiva femminile da parte del mondo maschile, una condizione che non esisterebbe se alla base fosse garantita la libertà di scelta delle donne. In un'intervista con Maria Antonietta Cruciana, ripropone le sue riflessioni formulate in precedenza in *Un clandestino a bordo*:

Non credo che l'aborto sia una conquista e nemmeno una bandiera da tirare su con trionfalismo. Credo che la legalizzazione dell'aborto sia un passaggio obbligato per arrivare a eliminare l'aborto stesso. L'aborto è non senso, un'arma disperata e auto lesiva, una violenza sul corpo della donna e di riflesso su quello del nascituro, comunque una sconfitta e una lacerazione. Per combattere l'aborto dobbiamo essere libere di scegliere se fare figli o non fare figli. Cosa che non è stata finora permessa. Per secoli tutti i sistemi anticoncezionali sono stati proibiti dalla Chiesa ma anche dalla legge, era vietato perfino parlarne. Non esisteva nessuna educazione sessuale, nessuna informazione. Non c'erano le condizioni per una maternità responsabile. Le donne erano abbandonate a se stesse, alle loro crisi depressive, ai loro grandi sensi di colpa. La parola aborto veniva usata in senso colpevolizzante, per condannare una donna che come unica scelta aveva la maternità forzata. È invece così importante prevenire, ma la prevenzione presuppone conoscenza, e un'idea diversa della libertà femminile. Cercare di limitare le nascite senza avere gli strumenti per farlo è un'incongruenza. Nel libro *Un clandestino a bordo* mi servivo di un'immagine che mi sembra tuttora valida: aborto e maternità sono legati l'uno all'altra come due gemelli siamesi. L'uno ha la faccia al sole, l'altra all'ombra, ma entrambi appartengono allo stesso astro rotolante dell'universo femminile. Mi sono chiesta tante volte se in un mondo costruito a misura di donna l'aborto esisterebbe. Probabilmente no, perché l'aborto è in primo luogo un prodotto storico, la cristallizzazione della servitù femminile. Gli animali non lo conoscono, eppure in natura l'infanticidio esiste. Molti mammiferi uccidono i loro piccoli quando non li possono nutrire. Gli esseri umani, per meglio dire i padri, si sono invece appropriati della capacità di riproduzione delle donne, controllando e guidando il loro corpo, le loro teste, attraverso miti, norme etiche, abitudini mentali. L'aborto, quando è consapevole, viene vissuto come una sconfitta storica bruciante, la violazione del sacro principio della vita, il segnale di un malessere, di una guerra con se stesse e il proprio futuro. I poteri costituiti, Chiesa e Stato, hanno sempre reclamato a sé la regolamentazione del corpo femminile. Però a farne le spese poi erano solo le donne<sup>269</sup>.

Oggi sono la stessa legalizzazione dell'aborto e la legge 194, faticosamente conquistate, ad essere messe in discussione. In Italia sempre più alto è il numero di medici ed infermieri obiettori di coscienza, tanto che in alcuni ospedali le donne non possono abortire e sono costrette a spostarsi in altre strutture. Alto, perciò, è il numero di aborti clandestini, «12-15

---

una volta" dico, "aveva una memoria prodigiosa e ripeteva tutto quello che sentiva con voce squillante e assolutamente mimetica. Non capiva, ma ci metteva lo stesso qualcosa di suo"» (DACIA MARAINI, *Voci*, cit., p. 157).

<sup>269</sup> DACIA MARAINI, in MARIA ANTONIETTA CRUCIANA, *Dacia Maraini*, cit., pp. 136-137.



mila tra le italiane e 3-5 mila tra le straniere»<sup>270</sup>, che costituiscono un ulteriore rischio per la salute e la vita delle donne. Ad essere minacciata è l'autodeterminazione femminile, a causa di uno stato che non sa e non riesce a garantire i diritti delle sue cittadine.

*L'amore rubato* è un libro che affronta un problema ancora attuale nella nostra società. Contrariamente a quanto afferma Sibilla Destefani<sup>271</sup>, il volume non vuole essere una denuncia della violenza attraverso la sua ostentazione, ma la testimonianza di una cultura patriarcale che ancora oggi, tramite vecchie e nuove strategie, cerca di legittimare la violenza maschile contro le donne, permettendo che tale discriminazione passi sotto silenzio e non venga denunciata. La descrizione della violenza, che suscita l'indignazione e lo sconcerto del lettore, non sacrifica «l'estetica del racconto» o «l'approfondimento psicologico dei personaggi»<sup>272</sup>, ma si inserisce in un quadro generale che stimola la riflessione critica.

---

<sup>270</sup> ADELE LAPERTOSA, *Aborti, in Italia nel 2013 calati del 4%. Ma interruzioni clandestine oltre 15 mila*, in «Il Fatto Quotidiano», 22 ottobre 2014.

<sup>271</sup> Cfr. SIBILLA DESTEFANI, *Dacia Maraini, 'L'amore rubato'*, Milano, Rizzoli, 2012, in «altrelettere», 2013, in [www.altrelettere.uzh.ch/static/download.php?id\\_pub=15](http://www.altrelettere.uzh.ch/static/download.php?id_pub=15).

<sup>272</sup> *Ibidem*, p. 8.

## CONCLUSIONI

La violenza contro le donne è il riflesso di una storica disparità di potere tra i sessi; esclude il femminile dall'ordine politico, per relegarlo nell'ambito privato, nei ruoli di cura e procreazione. A questa condizione di subalternità, alcune donne, con coraggio, hanno cercato di dare voce e spazio nella loro opera, denunciando una situazione di discriminazione e violenza diffusa nelle varie epoche. Anche nella letteratura italiana moderna e contemporanea molte scrittrici hanno contribuito alla riflessione sulla condizione femminile, fornendo un modello identitario diverso e suggerendo la via verso l'emancipazione. Tra fine Ottocento e inizio Novecento, è il caso di autrici come Marchesa Colombi, Emma, Anna Franchi, Sibilla Aleramo, la cui attività letteraria si intreccia con l'impegno politico e sociale nel primo movimento emancipazionista. Un'intellettuale come Annie Vivanti, pur denunciando gli orrori della guerra che strumentalizzano il corpo femminile per affermare un progetto di conquista, non propone la sovversione dei ruoli costituiti e la lotta da parte della categoria subordinata. In Paola Drigo, invece, la solidarietà e la consapevolezza femminile consentono di contrastare la condizione di sottomissione e violenza. Il fascismo e la guerra non spengono la ricerca e la sperimentazione letteraria di molte giovani autrici, le quali acquistano una nuova coscienza del proprio essere donne e scrittrici. La produzione artistica di Anna Banti rappresenta uno di questi nuovi percorsi letterari. Negli anni 60', significativo è il *reportage* di Oriana Fallaci sulla condizione femminile, *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*, condotto dalla giornalista-scrittrice nel mondo. L'indagine mette in luce come qualsiasi discriminazione o violenza attuata contro la donna trovi risposta in una comune appartenenza di genere, una problematica che anticipa ciò che poi sarà oggetto di studio e critica del neo-femminismo. Il movimento femminista degli anni '70 segna il passaggio verso una nuova presa di coscienza femminile, consapevole della propria differenza identitaria, che si manifesta anche attraverso l'espressione letteraria, in particolare con il romanzo. Tra i temi che si pongono al centro della questione politica e sociale, alcuni come la violenza contro le donne (che in quegli anni si identificò principalmente nella lotta contro la violenza sessuale), non trovano un eguale spazio di indagine nell'ambito narrativo, a causa della persistenza di tabù e pregiudizi. Negli ultimi anni molte autrici denunciano la violenza di genere, in un sistema ancora patriarcale che cerca di strumentalizzare oppure occultare il problema. Grazie al percorso di emancipazione femminile e alle recenti manifestazioni; all'impulso scientifico, che ha fornito una categorizzazione più ampia della questione (con i neologismi di 'femicidio' e 'femminicidio') e una fotografia del fenomeno più diffusa e problematica di quanto si

pensava, le scrittrici contemporanee vogliono sensibilizzare il pubblico ad una presa di coscienza comune.

Una delle principali interpreti di questa necessità è Dacia Maraini, che ha cercato fin dal suo esordio letterario di restituire spazio e centralità al punto di vista femminile, enunciandone la sua soggettività. L'autrice, intendendo la scrittura come testimonianza, è attenta ai problemi e alle ingiustizie che affliggono la società; la questione della violenza maschile contro le donne costituisce pertanto un costante motivo di riflessione e denuncia da parte della Maraini. Nell'ambito della sua produzione narrativa, *Voci* e *L'amore rubato* sono prove significative di questo impegno. La Maraini indaga la lunga storia di disparità e separazioni che hanno coinvolto i sessi fin dall'origine dei tempi, portando alla luce e scardinando stereotipi, pregiudizi che imbrigliano l'individualità e la libertà di uomini e donne. L'obiettivo è quello di riportare al centro del dibattito una tematica ancora attuale a cui è necessario dare una risposta valida dal punto di vista politico e culturale, facendo della scrittura il mezzo per creare una comune coscienza civile e sociale.

## BIBLIOGRAFIA DI DACIA MARAINI

### NARRATIVA

*Donna in guerra*, Einaudi, Torino, 1975.

*Isolina: la donna tagliata a pezzi*, Mondadori, Milano, 1985.

*Bagheria*, Rizzoli, Milano, 1993.

*Voci*, Rizzoli, Milano, 1994.

*L'età del malessere*, Einaudi, Torino, 1996 (I. ed. 1963).

*La vacanza*, Einaudi, Torino, 2000 (I. ed. 1962).

*Buio*, UTET, Torino, 2007 (I. ed. 1999).

*E la Chiesa non sa*, in AA. VV., *Amorosi assassini: storie di violenze sulle donne*, Laterza, Roma, 2008, pp. 12-20.

*La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Rizzoli, Milano, 2010 (I. ed. 1990).

*La grande festa*, Rizzoli, Milano, 2011.

*L'amore rubato*, Rizzoli, Milano, 2012.

### SAGGISTICA

*La bionda, la bruna e l'asino*, Rizzoli, Milano, 1987.

*Un clandestino a bordo*, Rizzoli, Milano, 1996.

### TEATRO

*Fare teatro 1966-2000*, Rizzoli, Milano, 2000.

*Passi affrettati. Testimonianze di donne ancora prigioniere della discriminazione storica e familiare*, Ianieri, Pescara, 2008.

### ARTICOLI E INTERVISTE

«Non è vero che le donne italiane hanno taciuto sul regime del burqa», in «Corriere della Sera», 20 novembre 2001.

*Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni. Conversazione con Paolo Di Paolo*, Laterza, Bari, 2007.

*Il triste neologismo «femminicidio». Nel 2007 le donne uccise sono state 149,37 in più dell'anno prima*, in «Corriere della Sera», 2 dicembre 2008.

*Con il burqa o nude. Non è libera scelta. La cancellazione del corpo e la spinta ad esibirsi: due soprusi sulle donne*, «Corriere della Sera», 1 giugno 2010.

*La guerra sotterranea contro ogni donna. Il messaggio è: sei libera di venderti, ma non di camminare per strada*, in «Corriere della Sera», 21 febbraio 2011.

*L'eccidio delle donne che lascia indifferenti. Capire perché la coscienza sociale non è turbata quanto dovrebbe*, «Corriere della Sera», 8 maggio 2012.

*La violenza si combatte insegnando il rispetto*, in «Corriere della Sera», 27 novembre 2012, in [http://www.corriere.it/cultura/12\\_novembre\\_27/maraini-violenza-combatte-insegnando-rispetto\\_713fdc22-3889-11e2-a2c7-8d9940659020.shtml](http://www.corriere.it/cultura/12_novembre_27/maraini-violenza-combatte-insegnando-rispetto_713fdc22-3889-11e2-a2c7-8d9940659020.shtml) (consultato il 5 aprile 2014).

*Un falso amore porta alla violenza. I casi di femminicidio legati a un senso sbagliato di proprietà*, in «Corriere della Sera», 14 maggio 2013.

*La cultura del possesso che divora uomini fragili. Uomini fragili che diventano carnefici per un'arcaica cultura del possesso*, in «Corriere della Sera», 26 agosto 2014.

*Le donne e il silenzio sulle violenze. Otto storie per raccontarne migliaia*, 30 agosto 2014, in <http://27esimaora.corriere.it/articolo/le-donne-e-il-silenzio-sulle-violenzeotto-storie-per-raccontarne-migliaia/> (consultato il 2 febbraio 2015).

## BIBLIOGRAFIA SU DACIA MARAINI

BARBERI SQUAROTTI GIORGIO, *False voci. Un poliziesco della Maraini. Troppe «verità» per un omicidio*, in «La Stampa», 21 gennaio 1995, in [http://www.archiviola stampa.it/component/option.com\\_lastampa/task.search/mod.libera/action.viewer/Itemid,3/page,2/articleid,0691\\_04\\_1995\\_0940\\_0002\\_10306885/](http://www.archiviola stampa.it/component/option.com_lastampa/task.search/mod.libera/action.viewer/Itemid,3/page,2/articleid,0691_04_1995_0940_0002_10306885/) (consultato il 5 dicembre 2014).

BORGESSE GIULIA, *Microfono aperto sul delitto*, in «Corriere della Sera», 13 dicembre 1994, in [http://archiviostorico.corriere.it/1994/dicembre/13/microfono\\_aperto\\_sul\\_delitto\\_co\\_0\\_94121314685.shtml](http://archiviostorico.corriere.it/1994/dicembre/13/microfono_aperto_sul_delitto_co_0_94121314685.shtml) (consultato il 5 dicembre 2014).

CANNON JOAN, *The novel as investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini, and Antonio Tabucchi*, University of Toronto Press, Toronto, 2006.

CATTARUZZA CLAUDIO (a cura di), *Dedica a Dacia Maraini*, LINT, Trieste, 2000.

COCCOLUTO SALVATORE, *Donne vittime ne "L'amore rubato" di Dacia Maraini: "L'uomo violento è doppio"*, in «Il Fatto Quotidiano», 19 settembre 2012, in <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/09/19/donne-vittime-ne-lamore-rubato-di-dacia-maraini-luomo-violento-e-doppio/357028/> (consultato il 7 novembre 2014).

CRUCIATA MARIA ANTONIETTA, *Dacia Maraini*, Cadmo, Fiesole, 2003.

DESTEFANI SIBILLA, *Dacia Maraini, 'L'amore rubato'*, Milano, Rizzoli, 2012, in «altrelettere», 2013, in [www.altrelettere.uzh.ch/static/download.php?id\\_pub=15](http://www.altrelettere.uzh.ch/static/download.php?id_pub=15) (consultato il 7 novembre 2014).

DI PAOLO PAOLO, *Le stagioni di Dacia Maraini. Lo stile dell'anatra. Una lettura critica dell'opera della scrittrice*, in <http://www.italialibri.net/dossier/maraini/stagioni.html> (consultato il 4 novembre 2014).

DI PALO DOMENICO, *Le voci di Dacia Maraini*, in <http://singolareplurale.blogspot.it/2009/03/le-voci-di-dacia-maraini.html> (consultato il 5 febbraio 2015).

- FAMMARTINO ELENA, *La violenza femminile nella letteratura degli anni settanta. Dacia Maraini e Angela Carter*, in [www.ojs.unito.it/index.php/donneericerca/article/download/697/597](http://www.ojs.unito.it/index.php/donneericerca/article/download/697/597) (consultato il 15 maggio 2014).
- GIOVINAZZO STEFANO, STOPPINI ALESSANDRA, *Il volto delle donne. Conversazione con Dacia Maraini*, Edizioni della Sera, Roma, 2010.
- IL GRILLO, *Il viaggio: per scoprire se stessi*, intervista a Dacia Maraini, 10 marzo 1998, in <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=198> (consultato il 24 gennaio 2015).
- KORNACKA BARBARA, *La scrittura udibile- alcune osservazioni sul romanzo "Voci" di Dacia Maraini*, in [http://www.academia.edu/6538097/La\\_scrittura\\_udibile\\_-\\_alcune\\_osservazioni\\_sul\\_romanzo\\_Voci\\_di\\_Dacia\\_Maraini](http://www.academia.edu/6538097/La_scrittura_udibile_-_alcune_osservazioni_sul_romanzo_Voci_di_Dacia_Maraini) (consultato il 10 febbraio 2015).
- MIGUEL y CANUTO JUAN CARLOS DE (a cura di), *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, Giulio Perrone, Roma, 2010.
- MORANDI GRABIELLA (a cura di), *Conferimento della laurea honoris causa in Scienze della Comunicazione a Dacia Maraini*, 24 giugno 2005, Università degli Studi di Macerata, Macerata, 2005.
- MORAVIA ALBERTO, *Prefazione*, in DACIA MARAINI, *La vacanza*, Lerici, Milano, 1962, pp. 7-13.
- MUSCATELLO VALENTINA, *Pandemia silenziosa. La violenza sulle donne in Dacia Maraini*, Edizione del Giano, Roma, 2009.
- PARUOLO ELENA, *Scrittori e traduttori. Intervista su Joseph Conrad a Dacia Maraini*, in «Testi e linguaggi», vol. 2, 2008, pp. 280-293.
- PESTI DANIELA, *Scene di donne con delitto*, in «La Repubblica», 23 novembre 1994.
- RAMSEY-PORTOLANO CATHERINE, *The Evolution of the Theme of Sexual Difference as Revealed Through the Experience of Rape in Sibilla Aleramo's 'Una donna' and Dacia Maraini's 'La lunga vita di Marianna Ucrìa'*, in «Cahiers d'études italiennes», n. 7, 2008, pp. 231-240.
- RAVERA LIDIA, *Siamo sempre state donne, mai persone*, in «Corriere della sera», 7 aprile 1987.
- RUFFILLI PAOLO, *Tre domande a Dacia Maraini*, in «Il Resto del Carlino», 18 novembre 1975.
- SEGER MONICA, *A conversation with Dacia Maraini*, in «World Literature Today», marzo 2011, in <http://www.worldliteraturetoday.org/2011/july/conversation-dacia-maraini#.VIIIfVjGG88Q> (consultato il 3 settembre 2014).
- SERINI SILVIA, *Dalla parte delle donne: Dacia Maraini interprete del Novecento*, in PUPILLI LIDIA, EMANUELA SANSONI (a cura di), *L'impegno politico e intellettuale delle donne nel Novecento*, Aras, Fano, 2014, pp. 117-132.
- STANDEN ALEX, *Wellington 2013 – «Solo le storie sono capaci di colmare gli squarci del dolore. Solo le storie ci aiutano a sopravvivere»: Autobiographic Traces in the Narratives of Dacia Maraini*, in «altrelettere», 2014, in [http://www.altrelettere.uzh.ch/static/archivio.php?lang=it&id\\_pub=-1](http://www.altrelettere.uzh.ch/static/archivio.php?lang=it&id_pub=-1) (consultato il 5 dicembre 2014).
- SUMELI WEINBERG MARIA GRAZIA, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, University of South Africa, Pretoria, 1993.
- EAD., *Rethinking Sexual Difference: The Supremacy of Alterity over Identity in Dacia Maraini's 'Voci'*, in «Italian Studies in Southern Africa», n. 2, 1999, pp. 20-36.
- VENTAVOLI BRUNO, *Voci da un inferno femminile*, in «La Stampa», 22 novembre 1994.

ZANOLLI MARINA, *Scrivere? È come respirare*, in «Corriere della Sera», 24 aprile 2013, in [http://brescia.corriere.it/brescia/notizie/cronaca/13\\_aprile\\_24/intervista-dacia-maraini-maria-zanolli-212829602242.shtml](http://brescia.corriere.it/brescia/notizie/cronaca/13_aprile_24/intervista-dacia-maraini-maria-zanolli-212829602242.shtml) (consultato il 5 novembre 2014).

## FILMOGRAFIA

*Teresa la ladra*, 1973, regia di Carlo di Palma.

*Marianna Ucrìa*, 1997, regia di Roberto Faenza.

*Voci*, 2001, regia di Franco Giraldi.

*Io sono nata viaggiando*, 2013, regia di Irish Braschi (documentario).

## BIBLIOGRAFIA GENERALE

ALERAMO SIBILLA, *Una donna*, Feltrinelli, Milano, 2008.

AMNESTY INTERNATIONAL, *Mai più! Fermiamo la violenza sulle donne*, EGA, Torino, 2004.

BANTI ANNA, *Artemisia*, Bompiani, Milano, 1998.

BERTILOTTI TERESA, SCATTIGNO ANNA (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, Viella, Roma, 2007.

BETTELHEIM BRUNO, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (1976), trad. it. di Andrea D'Anna, Feltrinelli, Milano, 2008.

BOLOGNA CORRADO, *Voce*, in *Enciclopedia Tema/motivo-Zero*, Einaudi, Torino, vol. 14, 1981, pp. 1257-1292.

ID., *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Il Mulino, Bologna, 1992.

BROWNMILLER SUSAN, *Contro la nostra volontà. Uomini, donne e violenza sessuale* (1975), trad. it. di Andrea D'anna, Bompiani, Milano, 1976.

CALVINO ITALO, *Sotto il sole del giaguaro*, Mondadori, Milano, 2002.

CAMBRIA ADELE, *Gli anni dei movimenti*, in CUTRUFELLI MARIA ROSA (a cura di), *Scritture, scrittrici. Almanacco*, COOP-Longanesi, Milano, 1988, pp. 37-45.

CAROTENUTO CARLA, *Identità femminile e conflittualità nella relazione madre-figlia. Sondaggi nella letteratura italiana contemporanea. Duranti, Sanvitale, Sereni*, Metauro, Pesaro, 2012.

CARROLL LEWIS, *Alice nel paese delle meraviglie e Attraverso lo specchio* (1865 e 1871), trad. it. di Paola Faini e Adriana Valori-Piperno, Newton Compton, Roma, 2010.

- CAVARERO ADRIANA, RESTAINO FRANCO, *Le filosofie femministe*, Mondadori, Milano, 2002.
- CAVARERO ADRIANA, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano, 2003.
- EAD., *Il femminile negato. La radice greca della violenza occidentale*, Pazzini, Rimini, 2007.
- CAVINA MARCO, *Per una storia della "cultura della violenza coniugale"*, in «Genesis», vol. IX, n. 2, 2010, pp. 19-37.
- CENTINI MASSIMO, *Segni, parole, magia. Il linguaggio magico*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1997.
- CHEMOTTI SAVERIA, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Il Poligrafo, Padova, 2009.
- EAD., *Lo specchio infranto: la relazione tra padre e figlia in alcune scrittrici contemporanee italiane*, Il Poligrafo, Padova, 2010.
- CHEVALIER JEAN, GHEERBRANDT ALAIN, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri* (1969), trad. it di Maria Grazia Magheri Pieroni, Laura Mori, Roberto Vigevani, vol. 2, Rizzoli, Milano, 1986.
- COCCIA ELENA, *La violenza sessuale da Hammurabi a Istanbul*, relazione del convegno *La CEDAW per i penalisti*, Padova, 24 maggio 2013, in [http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/ggdd\\_20130527225824.pdf](http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/ggdd_20130527225824.pdf) (consultato il 15 marzo 2014).
- CORTI INES (a cura di), *Universo femminile. La CEDAW tra diritto e politiche*, EUM, Macerata, 2012.
- CROCE BENEDETTO, *La letteratura della nuova Italia*, vol. 5- 6, Laterza, Bari, 1957.
- CUTRUFELLI MARIA ROSA, *L'invenzione della donna. Miti e tecniche di uno sfruttamento*, Mazzotta, Milano, 1976.
- DANDINI SARENA, *Ferite a morte*, Rizzoli, Milano, 2013.
- DE BEAUVOIR SIMONE, *Il secondo sesso* (1949), trad. it. di Roberto Cantini, Mario Andreose, Il Saggiatore, Milano, 1984.
- DE GIOVANNI NERIA, *E dicono che siamo poche...: Scrittrici italiane dell'ultimo Novecento*, Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, Roma, 2003.
- DONI ELENA, *Le italiane lanciano l'attacco al Papa: "Donne non versate alla Chiesa l'8 per mille"*, in «Corriere della Sera», 5 marzo 1993.
- DRIGO PAOLA, *Maria Zef*, Il Poligrafo, Padova, 2011.
- ESIODO, *Le opere e i giorni*, trad. it di Aristide Colonna, Istituto editoriale Italiano, Milano, 1967.
- FALLACI ORIANA, *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*, Rizzoli, Milano, 2010.
- FASANO GIUSI, *Femminicidio, la parola allo psichiatra: il raptus non esiste*, in <http://www.unavoceperledonne.it/2014/08/19/femminicidio-la-parola-allo-psichiatra-il-raptus-non-esiste/> (consultato il 19 agosto 2014).
- FRAZER JAMES G., *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione* (1915), trad. it di Lauro de Bosis, Boringhieri, Torino, 1965.
- FRIEDAN BETTY, *La mistica della femminilità* (1963), trad. it. Chiara Turozzi, Castelvechi, Roma, 2012.



GIOMI ELISA, *Neppure con un fiore? La violenza sulle donne nei media italiani*, in «Il Mulino», vol. 59, n. 6, novembre-dicembre 2010, pp. 1001-1009.

GIURISTI DEMOCRATICI, BARBARA SPINELLI (a cura di), *Violenza sulle donne: Parliamo di femminicidio. Spunti di riflessione per affrontare a livello globale il problema della violenza sulle donne con una prospettiva di genere*, 2006, in <http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/20061005165857.pdf> (consultato il 13 marzo 2014).

GRUPPO DI LAVORO SUI FEMICIDI DELLA CASA DELLE DONNE PER NON SUBIRE VIOLENZA DI BOLOGNA (a cura di), *Indagine sui femicidi in Italia realizzata sui dati della stampa nazionale e locale: anno 2013*, in [http://femicidioncasadonne.files.wordpress.com/2013/04/ricerca-femicidi-dati\\_2013.pdf](http://femicidioncasadonne.files.wordpress.com/2013/04/ricerca-femicidi-dati_2013.pdf) (consultato il 20 marzo 2014).

KARADOLE CRISTINA, *Femicidio: la forma più estrema di violenza contro le donne*, in «Rivista di Criminologia, Vittimologia e Sicurezza», vol. VI, n. 1, gennaio- aprile 2012, pp. 16-38.

EAD., PRAMSTRAHLER ANNA (a cura di), *Femicidio. Corredo culturale. Dati e riflessioni intorno ai delitti per violenza di genere*, Casa delle donne per non subire violenza, Bologna, 2012, in <http://www.casadonne.it/wordpress/wp-content/uploads/2014/04/femicidio-corredo-culturale1.pdf> (consultato il 14 gennaio 2014).

LAPERTOSA ADELE, *Aborti, in Italia nel 2013 calati del 4%. Ma interruzioni clandestine oltre 15 mila*, in «Il Fatto Quotidiano», 22 ottobre 2014.

LA 27ESIMA ORA, *Questo non è amore. Venti storie raccontano la violenza domestica sulle donne*, Marsilio, Venezia, 2013.

*L'omicidio volontario in Italia. Rapporto EURES 2013 SINTESI*, in [http://www.west-info.eu/files/ESTREMA-SINTESI-RAPPORTO-EURES-OMICIDI-2013-\\_1\\_1.pdf](http://www.west-info.eu/files/ESTREMA-SINTESI-RAPPORTO-EURES-OMICIDI-2013-_1_1.pdf) (consultato il 22 aprile 2014).

MAROLA BARBARA, MUNINI MARIA TERESA, REGIO ROSA, RICCI BARBARA, *Fuori norma: scrittrici italiane del Novecento*, Tufani, Ferrara, 2003.

MAZZOCCHI SILVANA, PISTAGNESI PATRIZIA, *L'amore crudele*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2008.

MELANDRI LEA, *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011.

MORANDINI GIULIANA, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Bompiani, Milano, 1980.

MURATORE MARIA GIUSEPPINA, BARLETTA ROBERTA, FEDERICI ALESSANDRA (a cura di), *La violenza contro le donne. Indagine Multiscopo sulle famiglie "La sicurezza delle donne". Anno 2006*, ISTAT, Roma, 2008.

NOZZOLI ANNA, *Tabù e coscienza: La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1978.

PERONI CATERINA, *Violenza di genere e neofemminismi. Discorsi e pratiche*, Tesi di dottorato, Scuola di dottorato in Scienze giuridiche, Curriculum Sociologia del diritto, XXIV ciclo, Università degli Studi di Milano, 2012, in [https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/215748/263116/phd\\_unimi\\_RO8263.PDF](https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/215748/263116/phd_unimi_RO8263.PDF) (consultato il 17 agosto 2014).

PETRILLO GIOVANNA, DI MATTEO CINZIA, *In fondo se l'è cercata. Violenza sulle donne e pregiudizi sociali*, in «Psicologia contemporanea», n. 199, gennaio-febbraio 2007, pp. 6-13.

PIATTAFORMA ITALIANA: LAVORI IN CORSA 30 ANNI CEDAW, *Rapporto Ombra*, Italia, giugno 2011, in [http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/ggdd\\_20110708082248.pdf](http://files.giuristidemocratici.it/giuristi/Zfiles/ggdd_20110708082248.pdf) (consultato il 12 aprile 2014).

- PRAMSTRAHLER ANNA, *La nascita dei centri antiviolenza in Italia*, in DONATO MARIA CLARA, FERRANTE LUCIA (a cura di), *I centri antiviolenza*, in «Genesis», vol. IX, n. 2, 2010, pp. 139-146.
- PRIANO CLAUDIA, *Smettila di camminarmi addosso*, Guanda, Parma, 2009.
- RADFORD JILL, RUSSELL DIANA E.H (edited by), *Femicide. The Politics of Woman Killing*, Twayne Publishers, New York, 1992.
- RASY ELISABETTA, *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1986.
- ROMITO PATRIZIA, *Un silenzio assordante. La violenza occultata su donne e minori*, Franco Angeli, Milano, 2005.
- EAD., *La violenza di genere su donne e minori. Un' introduzione*, Franco Angeli, Milano, 2011.
- SCARSELLA LARA, *Dovere di stupro. La cultura della violenza sessuale nella storia*, DATANEWS, Roma, 1992.
- SCHNEIDER HELGA, *La baracca dei tristi piaceri*, Salani, Milano, 2009.
- SPINELLI BARBARA, *Femminicidio. Dalla denuncia sociale al riconoscimento giuridico internazionale*, Franco Angeli, Milano, 2008.
- EAD., *Il riconoscimento giuridico dei concetti femmicidio e femminicidio*, in KARADOLE CRISTINA, PRAMSTRAHLER ANNA, *Femicidio. Dati e riflessioni intorno ai delitti per violenza di genere*, Casa delle donne per non subire violenza, Bologna, 2011, pp. 125-139, in [http://www.casadonne.it/wordpress/wp-content/uploads/2014/04/femicidio\\_pdf1.pdf](http://www.casadonne.it/wordpress/wp-content/uploads/2014/04/femicidio_pdf1.pdf) (consultato il 15 febbraio 2014).
- TANI CINZIA, *Mia per sempre. Quando lui uccide per rabbia, vendetta, gelosia*, Mondadori, Milano, 2013.
- TATSOS MARIA, *Il piacere nei lager nazisti*, 11 dicembre 2009, in [http://www.helgaschneider.net/?page\\_id=2768](http://www.helgaschneider.net/?page_id=2768) (consultato il 4 dicembre 2014).
- VAN DE VEN NICOLE, RUSSELL DIANA E.H, *Crimes Against Women: Proceedings of the International Tribunal*, Les Femmes, 1976, in [http://www.dianarussell.com/f/crimes\\_against\\_women\\_tribunal.pdf](http://www.dianarussell.com/f/crimes_against_women_tribunal.pdf) (consultato il 20 febbraio 2014).
- VANZAN ANNA, *(Dis)onore e migrazione. In margine ai "delitti d'onore" nella comunità islamica italiana*, in «Genesis», vol. IX, n. 2, 2010, pp. 75-93.
- VIRGILIO MARIA, *Violenza maschile sulle donne e strumento giuridico*, in «Genesis», vol. IX, n. 2, 2010, pp. 115-134.
- VIVANTI ANNIE, *Vae Victis*, Mondadori, Milano, 1940.
- VOLONTÈ PAOLO, LUNGHY CARLA, MAGATTI MAURO, MORA EMANUELE, *Concetti, metodi e temi di sociologia*, Einaudi Scuola, Milano, 2004.
- ZANCAN MARINA, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Einaudi, Torino, 1998.
- EAD., *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, in ASOR ROSA ALBERTO (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 87-135.

## SITOGRAFIA

<http://www.amnesty.it/index.html>

<http://www.casadonne.it/wordpress/>

<http://www.conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?CL=ITA&NT=210>

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

<http://www.dianarussell.com/index.html>

<https://femicidiocasadonne.wordpress.com/>

<http://www.feriteamorte.it>

[http://www.pariopportunita.gov.it/images/stories/documenti\\_vari/UserFiles/PrimoPiano/Convenzione\\_Istanbul\\_violenza\\_donne.pdf](http://www.pariopportunita.gov.it/images/stories/documenti_vari/UserFiles/PrimoPiano/Convenzione_Istanbul_violenza_donne.pdf)

<http://www.retepariopportunita.it/defaultdesktop.aspx?page=3099>

<http://www.susanbrownmiller.com/susanbrownmiller/index.html>

<http://unipd-centrodirittiumani.it/it/strumenti-internazionali/Dichiarazione-sulleeliminazione-della-violenza-contro-le-donne-1893/27>

<http://www.who.int/reproductivehealth/publications/violence/9789241564625/en/>

<https://www.youtube.com/watch?v=cYHXBE-Bahs>

<https://www.youtube.com/watch?v=O38Qkyj5AXk>

<https://www.youtube.com/watch?v=9OiRFnySdeM>

<https://www.youtube.com/watch?v=OKia1epnetM>

<https://www.youtube.com/watch?v=Om9W1GpJqJ4>

<www.youtube.com/watch?v=RLurjfwjI4g>