

Pedagogicamente e didatticamente

Pedagogicamente e didatticamente  
*collana diretta da*  
Raffaella Biagioli e Marinella Muscarà

*Comitato Scientifico*

Paola Aiello, *Università di Salerno*  
Vanesa Delgado Benito, *Universidad de Burgos*  
Liliana Dozza, *Libera Università di Bolzano*  
Massimiliano Fiorucci, *Università di Roma Tre*  
Edvige Giunta, *New Jersey City University*  
Teresa Godall, *Universitat de Barcelona*  
José González-Monteagudo, *University of Seville*  
Viviana La Rosa, *Università Kore di Enna*  
Alessandra Lo Piccolo, *Università Kore di Enna*  
Anna Maria Murdaca, *Università Kore di Enna*  
Antonella Nuzzaci, *Università di Messina*  
Monica Parricchi, *Libera Università di Bolzano*  
Maria Grazia Proli, *Università di Firenze*  
Alessandro Romano, *Università Kore di Enna*  
Clara Silva, *Università di Firenze*  
Maria Tomarchio, *Università di Catania*  
Alessandro Vaccarelli, *Università dell'Aquila*  
Renata Zanin, *Libera Università di Bolzano*

# Ancora e sempre dalla parte delle bambine

Rappresentare il femminile ed educare al genere

a cura di  
Giuseppe Burgio e Marinella Muscarà



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

La pubblicazione del presente volume è stata finanziata con i fondi del Dipartimento di Studi classici, linguistici e della formazione dell'Università degli Studi di Enna "Kore"

© Copyright 2024

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

*Distribuzione:* Messaggerie Libri SPA - Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione:* PDE PROMOZIONE SRL - via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN cartaceo 978-884677081-3

Il presente PDF con ISBN 978-884677084-4 è in licenza CC BY-NC



Ancora e sempre  
dalla parte delle bambine



## INTRODUZIONE

Giuseppe Burgio e Marinella Muscarà

Il presente volume esprime due anime – una relativa al suo contenuto e un'altra al percorso collettivo che lo ha preceduto – che conviene descrivere distintamente.

Innanzitutto, ci si occupa qui del femminile e si adotta il genere come lente interpretativa per leggere la realtà. La politica, infatti, sembra essere diventata biopolitica (Negri, 2008) e sempre più centrali nel dibattito sociale sono diventati temi legati al corpo e alle differenze: il genere, appunto, così come gli orientamenti sessuali, il colore della pelle, la dis/abilità, l'età ecc. Si tratta di differenze che – al contrario delle disuguaglianze sociali ed economiche, al cui superamento aspiriamo (Giustini, Tolomelli, 2012) – non possono essere cambiate (seppure lo si volesse) e chiedono anzi di essere riconosciute e rispettate. Infatti, queste differenze devono confrontarsi con forme diffuse di discriminazione sociale: dal sessismo all'omo-bi-transfobia, dal razzismo all'abilismo, dall'etaismo al *bodyshaming*, e così via (Biemmi, 2023a; Burgio, 2012; Lorenzini, Cardellini 2018; Muscarà, 2018; Tramma, 2017; Olivieri, 2016). In questo orizzonte si situa il presente volume – con un impianto multidisciplinare, ma curato da due studiosi di area educativa – che ha l'intenzione di partecipare, con un suo preciso posizionamento scientifico (Muscarà, Olivieri, 2018), a quel grande movimento di pensiero e di attivismo nonviolento che ha già profondamente cambiato la nostra società (hooks, 2021). Vogliamo dare qui il nostro contributo teorico alla trans-formazione di un modo di pensare – fondato sull'ordine patriarcale – che ha troppo a lungo oppresso metà del genere umano, mortificando intelligenze, negando opportunità, limitando spiriti creativi, discriminando percorsi lavorativi, anche attraverso l'uso strutturale della violenza di genere (Burgio, Lopez, 2023; Pezzini, Lorenzetti 2020; Dello Preite, 2019).

In questo processo di cambiamento, per prevenire il rischio della limitazione dei diritti delle donne (per alcuni aspetti già in atto), per contrastare il *backlash* teorico che su questi temi viviamo, per far sì che dare

figli alla Patria non diventi (di nuovo) l'unico obiettivo proposto alle donne, è necessario un incessante sforzo di pensiero, un presidiare – a volte faticoso – i risultati positivi che l'impegno teorico di studiose e studiosi è riuscito ad affermare.

I contributi del presente volume hanno avuto un primo momento di discussione pubblica in un convegno, tenutosi il 6 marzo 2024 presso l'Università Kore di Enna, cui hanno partecipato moltissime studentesse e, piace sottolinearlo, altrettanti studenti. Ciò pare il segno di un cambiamento in atto, grazie al quale le tematiche di genere non sono più ritenute solo "cose da donne". Il genere è infatti riconosciuto come un complesso dispositivo socioculturale che molto ha a che fare con il potere; i ruoli sociali attribuiti ai generi appaiono chiaramente come meccanismi di con-formazione (talvolta, purtroppo, anche di de-formazione di corpi e animi) a una precisa strutturazione simbolica; il femminile e il maschile hanno ormai svelato il loro essere effetto di apprendimenti che si sviluppano in comunità di pratiche di genere (Paechter, 2006; Butler, 2023; Sissa, 2024). Ciò posto, è importante occuparsi ancora e con costante impegno del femminile – dato che le donne costituiscono ancora oggi una *minoranza* (non in termini numerici, ovviamente, ma in quelli di *minor potere*) – ma questo non può significare prescindere dal maschile (dato che il genere è un concetto contrastivo e il femminile si dà nella nostra società per differenza dal maschile), né si può pensare che la trans-formazione sociale di cui parliamo possa realizzarsi *contro* gli uomini, o senza la loro attiva e coinvolta partecipazione, piuttosto può avverarsi solo attraverso l'esodo degli uomini dal patriarcato (Biemmi, 2023b, Burgio *et al.*, 2023; Chello, Maltese, 2024; hooks, 2022).

Sulla base di questa consapevolezza, i contributi qui presentati sono frutto del lavoro di studiosi e studiose che si sono voluti impegnare in questo percorso con passione scientifica militante, anche se non di tutti/e il genere costituisce il *field* specifico né necessariamente il taglio epistemologico solitamente adottato nella ricerca.

La seconda anima del volume è costituita, come anticipavamo, dal percorso che lo ha prodotto. Anche se il convegno da cui il volume prende le mosse ha visto anche la partecipazione di studiose di altre università italiane, la maggioranza dei contributi sono di docenti della Kore e quindi questo si configura anche come un volume del *Dipartimento di Studi Classici, Linguistici e della Formazione*, diretto da Marinella Muscarà. Inoltre, sia il convegno sia il presente volume si inseriscono in un palinsesto di attività scientifiche e divulgative attente ai temi della differenza

e dell'inclusione curate da Giuseppe Burgio, delegato del Dipartimento per le questioni di genere e di sessualità. La nostra collaborazione come curatori del volume non è quindi accidentale.

Il nostro Dipartimento mostra infatti una precisa caratterizzazione legata (oltre che, ovviamente, alle tematiche di genere) ai temi del contrasto al razzismo, con una specifica attenzione alla pedagogia interculturale e, in particolare, ai bisogni formativi dei minori stranieri non accompagnati (Milana, *et al.* 2023). Grande è stato poi l'impegno per il riconoscimento pieno dei diritti della popolazione studentesca LGBTQIA+, che ha visto la partecipazione attiva del Dipartimento al *LGBT+ History Month Italia*, nonché la realizzazione – nel 2022 – di "UniDiversity", quello che forse è stato il primo corso di formazione in Italia, tenuto da Rete Lenford su queste tematiche al nostro personale docente, tecnico e amministrativo. Ancora, c'è stata una cura attenta al tema dei bisogni educativi speciali e in particolare alla disabilità, con la curvatura, esplicitamente connotata dall'inclusione piena, data ai corsi di specializzazione per il sostegno e, ora, alla formazione iniziale degli/delle insegnanti. Possiamo quindi affermare che un impianto globalmente improntato a un'articolata *pedagogia delle differenze* (Felini, Di Bari, 2019) presiede alle scelte organizzative e didattiche. Inoltre, il presente volume è espressione di una particolare capacità di collaborazione tra i/le docenti del Dipartimento, frutto del lavoro fatto fin dalla fondazione del nostro giovane ateneo in direzione della creazione – attraversando gli steccati disciplinari – di un'unica anche se articolata *comunità di ricerca*. Non avremmo potuto altrimenti, in così pochi anni, armonizzare stili comunicativi, interessi culturali, posture politiche e visioni progettuali di un gruppo di docenti con un'età media molto bassa (tenuto conto della media nazionale) e in costante crescita, e trasmettere poi tutto ciò, attraverso la didattica, a chi frequenta i nostri corsi. Ai colleghi e alle colleghe del Dipartimento è perciò dedicato il presente volume oltre che, ovviamente, agli studenti e alle studentesse che, giorno dopo giorno, danno senso al nostro lavoro. In altre parole, alla comunità cui sentiamo di appartenere.

Il volume si basa su un impianto coerente ed è frutto anche di circolari discussioni tra i *contributors*, ma per orientare meglio chi legge è stato articolato in due parti: una prima, maggiormente multidisciplinare, legata alle rappresentazioni plurime del femminile attraverso il mito, l'archeologia, le varie letterature e la storiografia, e una seconda che si concentra invece sulle dimensioni attraverso cui il genere costituisce un dispositivo formativo complesso, che si dispiega nei contesti formali

(come la scuola e l'università), non formali (come la famiglia e i contesti lavorativi) e informali (quello sconfinato complesso di educazione non intenzionale costituito dai mass/social media ai viaggi, dal gruppo dei pari alla pubblicità, dalle barzellette ai film di fantascienza, ecc.) (Corbi *et al.*, 2024).

A inaugurare il percorso teorico della prima parte, che vede tutti contributi "made in Kore", non poteva che essere *Contro il "vaso imperfetto". Donne tra mito e storia*, di Daniela Patti, professoressa associata di Archeologia cristiana e medievale, dato che l'articolo presenta l'omonima mostra, realizzata quest'anno in contemporanea al convegno di cui si diceva prima (in occasione della Giornata Internazionale dei Diritti delle Donne) grazie all'impegno di un gruppo di nostre docenti coordinate dall'autrice. L'articolo – dialogando con i vari pannelli della mostra – evidenzia come la violenza di genere abbia una matrice culturale, fondandosi sulla disparità tra i generi. Con un approccio storico-archeologico e antropologico-letterario – basato sulla prospettiva ermeneutica della *gender history*, che supera la tradizionale cornice dei modelli proposti dalla *storia delle donne* – il contributo collega la rappresentazione (generalmente negativa e limitante) del femminile proposta dall'antichità alle più contemporanee tematiche legate al genere.

Il secondo contributo è intitolato *Kore, la ragazza. Attualità di una storia antica*, a firma di Flavia Zisa, professoressa associata di Archeologia classica, che rilegge il mito di Kore attraverso le rappresentazioni che l'archeologia ci ha conservato. Quello della figlia di Demetra e sposa di Ade è tema molto vicino al nostro ateneo, proprio alla dea intitolato, ma anche al territorio siciliano, dato che il suo rapimento è avvenuto sulla riva del lago di Pergusa e vengono in questo articolo studiati santuari di Francavilla di Sicilia e di Gela. In queste pagine, il mito è guardato con gli occhi della fanciulla, non della madre addolorata o del tenebroso marito che la rapisce a forza. Il racconto, così, è sì inquadrato nella cornice della violenza di genere ai danni di una ragazza vittimizzata, ma anche nella cornice della possibilità, che emerge in parte delle rappresentazioni, di una dea che riesce a ritagliarsi la propria *agency*.

Uno spostamento geografico comporta il contributo intitolato *Bambina, adolescente, donna. Un commento sulla questione linguistica e filologica araba del velo nel Corano*, di Giuseppe Petrantoni, docente di Lingua e Letteratura araba, che indaga il Libro sacro nei suoi fondamenti testuali e interpretativi in relazione all'uso (oggi a volte imposto) del velo per le donne musulmane. Vi si mostra come il *Corano* non autorizzi affat-

to questa consuetudine, frutto dell'interpretazione di giuristi musulmani (uomini) che vedono nel velo il senso (ma una cosa simile abbiamo anche nella prima lettera di Paolo ai Corinzi) della sottomissione della donna a Dio e agli uomini.

Alessandro Tosco, professore associato di Lingua e Letteratura Cinese, è l'autore di *Come "una coppia di lepri affiancata". Mulan fra genere e morale confuciana*. Se nella letteratura cinese esistono vari esempi di donne guerriere, il contributo si concentra sulla figura di Mulan, divenuta celebre anche fuori dal *Paese di mezzo* grazie al film d'animazione della Disney. Si traccia qui la genealogia storico-letteraria di un gioco di travestimento, in cui l'anatomia femminile di Mulan non incide sulla sua accettazione sociale come soldato di genere maschile. L'orizzonte simbolico si dispiega così su un piano di genere che prevale su quello del sesso (termini centrali in varie polemiche all'interno dei *gender studies*), anche se – nota giustamente l'autore – la storia stessa non avrebbe senso senza l'elemento costitutivo del sesso femminile della protagonista.

La siciliana Maria Messina (1887-1944), una delle scrittrici più talentuose e meno lette della letteratura italiana, stimata però da Verga, Borgeese e Sciascia, è al centro di *Negarsi all'amore e a se stessa. Il pessimismo cosmico di Maria Messina*, di Salvatore Ferlita, professore ordinario di Letteratura italiana. Lo stile letterario adottato nella scrittura (anche per la scelta dello studioso di non inserire riferimenti bibliografici puntuali nel testo del suo articolo, limitandosi a rimandare a una bibliografia finale) fa di quest'articolo quasi un racconto appassionato e coinvolgente di una donna, che scrive di donne schiacciate dalla povertà e dalla marginalità prima, passando poi a quelle, apparentemente più libere, appartenenti alla piccola borghesia. Tra tradizione ed emancipazione, queste donne, spesso prese nella rete di una «lenta e tristissima metamorfosi della fanciulla in zitella», mostrano l'incapacità femminile di amare in un mondo dominato dalle ferree leggi del patriarcato, in un mondo in cui cioè la donna che non si sottomette, che prova ad alzare la testa, appare destinata a finire in trappola, a precipitare nell'abisso.

L'articolo di Andrea Micciché, professore associato di Storia contemporanea, intitolato *"Sareste disposti a sposare Franca Viola?" Fonti e riflessioni su cambiamenti, violenza, diritti nella Sicilia degli anni Sessanta*, si occupa di una vicenda del 1965 in cui la violenza subita – ancora un ratto, come quello di Kore – dalla giovanissima siciliana diventa argomento di dibattito nazionale, paradigma di un conflitto tra vecchio e nuovo che non riguardava solo il tema dell'«onore» e i diritti delle donne,

ma confermava il racconto di una Sicilia ancestrale e oscurantista e – contemporaneamente – ne rappresentava una coraggiosa eccezione. Il rifiuto del matrimonio "riparatore" opposto dalla ragazza (sostenuta pure dalla sua famiglia) allo stupratore ci parla infatti di temi come lo Stato di diritto, la lotta alla mafia, la battaglia contro l'analfabetismo. Franca Viola è stata così una paladina dei diritti delle donne, senza peraltro dirsi femminista, e – pur facendo successivamente un tradizionalissimo matrimonio proprio in un anno, il 1968, in cui si bruciavano nelle manifestazioni i reggiseni – col suo coraggio ha cambiato l'Italia.

Questa prima parte del volume non fornisce affatto, ovviamente, una rappresentazione esaustiva dei temi che – tra luci e ombre – la differenza femminile esprime ma, come uno specchio in frantumi, riflette una serie di particolari che ci aiutano a intuire la complessità dello studiare le proprie discipline con un'ottica di genere. Tuttavia, è sufficiente a permetterci di passare alla seconda parte del volume e di interrogarci, proprio sulla base di questa rappresentazione desultoria, su come è possibile formare le nuove generazioni perché abitino un mondo diverso, migliore.

A inaugurare la seconda parte è Irene Biemmi, professoressa associata di Pedagogia di genere all'Università di Firenze, che scrive *A cinquant'anni da Dalla parte delle bambine. Un bilancio sulla pedagogia di genere in Italia*. Prendere il testo di Elena Gianini Bellotti come atto di nascita convenzionale della pedagogia di genere in Italia permette alla studiosa di schizzare una descrizione del percorso compiuto dalla pedagogia in poco più di mezzo secolo, percorso che le ha permesso di recuperare il ritardo che aveva accumulato rispetto alle altre scienze sociali proprio sulle tematiche di genere e – attraverso tre "ondate" di studi e ricerche – aprirsi oggi a una concezione plurale, inclusiva e intersezionale, proiettata verso i movimenti sociali e capace di dialogare con l'educazione di genere che tantissime docenti portano avanti nelle scuole italiane.

La letteratura per l'infanzia costituisce il tema che – dalle pagine di Biemmi ad essa dedicate – conduce al contributo di Viviana La Rosa, nostra ordinaria di Pedagogia generale e sociale, che declina tale letteratura come dispositivo di una possibile, e necessaria, educazione di genere. Le fiabe, in particolare, costituiscono oggi l'esito di una tradizione antica, di una stratificazione culturale arrivata a noi attraverso narratrici o, più spesso, narratori (pensiamo solo ad Andersen o ai Grimm). Molte storie raccontate da uomini, che descrivono le avventure e le sofferenze di una donna, appaiono alla studiosa proiezioni dell'immaginazione di questi, esprimendo in maniera sottile un'ispirazione, se non sempre maschilista,

sicuramente schierata col maschile. Al contrario, quelle tramandateci da alcune donne (una su tutte, l'analfabeta palermitana Agatuzza Messia) esprimono uno scenario fiabesco in cui le donne raramente sono soggetti passivi o dipendenti dall'uomo. Al contrario, sono donne scaltre, indipendenti, capaci di ribaltare una condizione di fragilità. In particolare le *fiabe siciliane*, raccolte dal Pitrè e da Laura Gonzenbach, mostrano protagoniste femminili caratterizzati da furbizia e autodeterminazione.

A parlare di educazione al genere segue poi un "non-pedagogista", Andrea Rabbito, professore ordinario di Cinema, fotografia e televisione nel nostro Dipartimento, che firma *L'immagine della donna. Cultura, dominio e media*, dove mette in dialogo Elena Gianini Belotti, Edgar Morin e Simone de Beauvoir per dirci di come quel "supercomputer", che secondo l'epistemologo francese è la cultura, condiziona gli individui, anche – e fortemente – nei riguardi dei generi. La focalizzazione culturale nel descrivere il femminile posiziona chiaramente l'autore contro ogni forma di essenzialismo che, anche in alcuni femminismi, si lega strettamente all'anatomia e, contemporaneamente, disegna un'attenzione di stampo chiaramente pedagogico alla cultura, descritta come contesto informale in cui si dispiegano varie forme di un'educazione di genere.

Solo apparentemente distante dai temi pedagogici è il contributo intitolato *L'effetto di genere. La lingua influenza il pensiero?*, di Ilaria Frana, professoressa associata di Linguistica. A partire dalla celebre *ipotesi Sapir-Whorf*, la studiosa propone un'articolata analisi delle varie ipotesi, relativistiche e deterministiche, sulla possibilità che la lingua che parliamo possa condizionare il modo in cui pensiamo. Sull'idea, cioè, che ci sia una qualche relazione tra la concettualizzazione del genere grammaticale e il suo rispecchiamento nella rappresentazione del genere sociale. Allora, avere in Italiano due soli generi grammaticali, maschile e femminile, contribuisce in qualche modo al rigido binarismo con cui pensiamo al genere? Lingue con più generi grammaticali (o con nessuno) "vedono" il genere diversamente dagli italofofoni? Insomma, la lingua che parliamo – e proprio quest'ultima domanda pone questo contributo nella sezione del volume di stampo più pedagogico – ci educa in maniera inconsapevole a una precisa visione del genere? Sicuramente, anche questo contributo – come quello che lo precede immediatamente – si pone in un ambito teorico "culturalista" che si contrappone a quelle visioni essenzialiste, rigidamente legate al sesso biologico, all'anatomia, che i femminismi hanno criticato.

## Bibliografia

- Biemmi I. (2023a, a cura di), *Quanti generi di diversità? Promuovere nuovi linguaggi, rappresentazioni e saperi per educare alle differenze e prevenire l'omofobia e la transfobia*, Firenze University Press, Firenze.
- Biemmi I. (2023b, a cura di), *La maschilità nei contesti educativi e di cura. Sguardi pedagogici e sociologici*, Carocci, Roma.
- Burgio G. (2012), *Adolescenza e violenza. Il bullismo omofobico come formazione alla maschilità*, Mimesis, Milano-Udine.
- Burgio G., Cannito M., Ferrero Camoletto R., Ottaviano C. (2023), *Maschilità e lavori di cura. Esperienze e pratiche tra sex worker, educatori e infermieri*, ETS, Pisa.
- Burgio G., Lopez A.G. (2023, a cura di), *La pedagogia di genere. Percorsi di ricerca contemporanei*, FrancoAngeli, Milano.
- Butler J. (2023), *Questioni di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Laterza, Roma-Bari.
- Chello F., Maltese S. (2024, a cura di), *La formazione delle maschilità in adolescenza. Uno sguardo pedagogico di genere sui contesti informali*, FrancoAngeli, Milano.
- Corbi E., Perillo P., Chello F. (2024), *La pedagogia in questione. Concetti, tempi, contesti*, Utet, Torino.
- Dello Preite F. (2019, a cura di), *Femminicidio, violenza di genere e globalizzazione*, Pensa Multimedia, Lecce.
- Felini D., Di Bari C. (2019, a cura di), *Il valore delle differenze. Tra teorie e pratiche educative*, Junior, Parma.
- Giustini C., Tolomelli A. (2012), *Approssimarsi alla povertà tra teorie, esperienze e buone prassi. Riflessioni di pedagogia sociale*, Franco Angeli, Milano.
- hooks b. (2021), *Il femminismo è per tutti. Una politica appassionata*, Tamu, Napoli.
- hooks b. (2022), *La volontà di cambiare. Mascolinità e amore*, il Saggiatore, Milano.
- Lorenzini S., Cardellini M. (2018, a cura di), *Discriminazioni tra genere e colore. Un'analisi critica per l'impegno interculturale e antirazzista*, Franco Angeli, Milano.
- Milana M., Perillo P., Muscarà M., Agrusti F. (2023, a cura di), *Il lavoro educativo per affrontare le fragilità individuali, istituzionali e sociali*, Franco Angeli, Milano.
- Muscarà M. (2018), *Scuola inclusiva e insegnante di sostegno. La specializzazione come componente essenziale della formazione iniziale dei docenti*, Pensa, Lecce.
- Muscarà M., Ulivieri S. (2016, a cura di), *La ricerca pedagogica in Italia*, ETS, Pisa.
- Paechter C. (2006), "Power, Knowledge and Embodiment in Communities of Sex/Gender Practice", in *Women's Studies International Forum*, 29: 13-26.
- Pezzini B., Lorenzetti A. (2020, a cura di), *La violenza di genere dal Codice Rocco al Codice Rosso. Un itinerario di riflessione plurale attraverso la complessità del fenomeno*, Giappichelli, Torino.

- Negri A. (2008), *Fabbrica di porcellana. Per una nuova grammatica politica*, Feltrinelli, Milano.
- Sissa G. (2024), *I generi e la storia. Femminile e maschile in rivoluzione*, il Mulino, Bologna.
- Tramma S. (2017), *Pedagogia dell'invecchiare. Vivere (bene) la tarda età*, Franco Angeli, Milano.
- Ulivieri S. (2016, a cura di), *Corpi violati. Condizionamenti educativi e violenza di genere*, FrancoAngeli, Milano.



RAPPRESENTARE IL FEMMINILE



1.  
CONTRO IL "VASO IMPERFETTO": DONNE TRA MITO E STORIA.  
LE RAGIONI DI UNA MOSTRA

Daniela Patti

L'idea di una mostra<sup>1</sup> sulla condizione femminile nell'Antichità è nata anni addietro su invito della Direttrice di Dipartimento di Studi Classici, Linguistici e della Formazione dell'Università "Kore", prof.ssa Marinella Muscarà, che tanto si è spesa pur in anni difficili per tentare di valorizzare e supportare il settore dell'Antichistica all'interno del nostro Ateneo<sup>2</sup> con l'obiettivo di presentare, sulla base della documentazione iconografica, epigrafica e letteraria, la condizione femminile nell'Antichità, con particolare riferimento al tema della violenza contro le donne, proponendo una riflessione sulle *radici* antiche di un problema drammaticamente attuale e collegato a cogenti problematiche relazionali, culturali e sociali. Il percorso ha focalizzato l'attenzione su un tema tristemente presente nelle pagine della nostra storia quotidiana: la violenza contro le donne, in una indagine ovviamente declinata nell'Antichità e Medioevo con approfondimenti fino all'età contemporanea che drammaticamente ricalca gli stereotipi antichi.

Guardare indietro aiuta a capire da dove veniamo, per comprendere quanto c'è ancora da fare. In Italia il delitto d'onore è stato abolito nel 1981, insieme al matrimonio riparatore<sup>3</sup>. La violenza sessuale è divenuta reato contro la persona solo da 27 anni, nel 1996 (Legge n. 66 del 15 feb-

<sup>1</sup> La mostra, inaugurata il 5 marzo 2024, è stata aperta al pubblico nei mesi di marzo e aprile presso il Dipartimento di Studi Classici, Linguistici e della Formazione.

<sup>2</sup> Il progetto è stato ripreso dopo la forzata battuta di arresto a causa dei noti eventi pandemici su invito della Direttrice del Dipartimento, Marinella Muscarà, che ha voluto affidarmi il coordinamento scientifico della mostra, e che ringrazio per la fiducia e il costante supporto. La mostra è il frutto di un lungo e complesso lavoro collettivo interdisciplinare che ha coinvolto le docenti del corso di Laurea in Lettere con contributi e approfondimenti dei colleghi pedagogisti: oltre a chi scrive, Rossana De Simone, Sonia Macri, Nicolina Pastena, Anna Sereni, Flavia Zisa.

<sup>3</sup> Legge n. 442 del 5 agosto 1981 *Abrogazione della rilevanza penale della causa d'onore*" Questa grande conquista si deve al coraggio e alla determinazione di Franca Viola che rifiutò il matrimonio riparatore denunciando lo stupro. Cfr. *infra* il contributo di Andrea Micciché.

braio 1996) con l'abolizione del Codice Rocco che considerava lo stupro come un reato contro la morale. La violenza di genere ha una matrice culturale, anche perché si fonda sulla disparità. La cultura patriarcale, dalla notte dei tempi, attribuisce un ruolo minoritario alla donna che a sua volta introietta, anche inconsapevolmente, una serie di comportamenti per aderire o avvicinarsi a quel modello. È nell'educazione delle bambine (come, d'altro canto, dei maschi) che il più delle volte si trasmette di generazione in generazione questo modello, a tal punto che le donne spesso non percepiscono alcune avvisaglie. I femminicidi non diminuiscono, anzi, i giovani maschi sono sempre più efferati nelle violenze. Serve una rivoluzione culturale, ma per attuarla è necessario investire in una formazione sistemica e in un ruolo diverso della donna nella società; del resto, come è stato sottolineato, «occuparsi della condizione femminile significa ripensare agli stereotipi e ai modelli sociali rileggendo il senso profondo dei concetti di femminilità e di mascolinità che nel mondo antico erano molto sfumati» (Giorcelli Bersani, 2016: 411).

Partendo dall'analisi della documentazione archeologica e letteraria, in una visione interdisciplinare dei temi e grazie a una proficua collaborazione delle docenti coinvolte, ciascuna per le competenze afferenti al settore scientifico disciplinare e ai propri percorsi scientifici di ricerca, si è sviluppato progressivamente un percorso di letture e riletture degli argomenti presentati con particolare cura e attenzione agli aspetti didattici.

Il percorso espositivo è stato articolato con una sequenza di pannelli che hanno seguito uno schema ben preciso: figure femminili particolarmente rappresentative di uno dei temi prescelti, citazioni letterarie di riferimento e box di approfondimento, quest'ultimo spesso riservato ad argomenti legati alla realtà contemporanea. La presentazione dei dati iconografici di riferimento, nella consapevolezza del potere veicolante dell'immagine superiore a quello del testo scritto, ha richiesto un lungo lavoro di selezione e ha rappresentato, probabilmente, il risultato più importante per una adeguata ed efficace trasmissione dei contenuti illustrati.

La mostra ha privilegiato la narrazione attraverso i miti e le storie di donne che nella memoria collettiva e nella tradizione culturale costituiscono gli archetipi, attraverso la presentazione di figure femminili della tradizione, modelli mitici o anche figure storiche, esemplificative di specifici temi connessi alla violenza, in un approccio interdisciplinare, storico archeologico e antropologico letterario, e secondo anche la prospettiva ermeneutica della *gender history*, superando il quadro dei modelli noti

crystallizzati di donne proposti dalla "storia delle donne" (la letteratura sull'argomento è molto vasta; in questa sede mi limito a citare: Ariès, Duby, 1988; Cantarella, 1981; Castiglioni, 2019; Cenerini, 2002; Gioielli Bersani, 2016; Duby, Perrot, 1990, 1993; Ghirlandi, 2020; Veyne, 2003).

A un pannello introduttivo che illustra le linee di indagine che hanno guidato la costruzione del percorso espositivo, seguono le diverse storie di donne, ognuna delle quali rappresenta diverse tematiche presentate secondo una visione interdisciplinare e multiculturale. Muove contro il "vaso imperfetto" la narrazione storica, innanzitutto, che nella ricostruzione dei fatti ribalta e stravolge le tante verità nascoste: il pensiero occidentale attinge all'universo del mito e delle tradizioni, per il loro carattere fondativo della realtà, nonché a figure storiche le cui vicende vengono piegate al fine di modellare *topoi* difficili da scardinare nelle coscienze collettive di tutti i tempi. Ci accompagnano, attraverso testi e immagini, figure femminili iconiche, alcune ben note, altre meno conosciute: una folla di donne vittime di una violenza esercitata a tutti i livelli, in una ambientazione che a distanza di secoli viene riproposta purtroppo ancora oggi, valicando qualsiasi confine geografico.

Tutto il pensiero occidentale almeno dalla metà del V secolo a.C. è caratterizzato dalla cultura contro le donne relegate in ruoli subalterni o marginali, spesso vittime di destini ingiusti e di leggi inique. La forzata marginalità che fino a tempi recenti ha caratterizzato la condizione delle donne, prive di diritti politici sia in Oriente che in Occidente, è evidente anche dal tradizionale silenzio delle fonti, che ne avvolge la vita sociale e culturale, e comunque laddove esistenti, appiattite su prospettive e gerarchie di valori maschili (per il mondo greco si menziona in questa sede Cavarero, 1990; per quello romano, Bettini, Short, 2014).

Le eccezioni riguardano figure molto discusse (spesso infamate da scandali di natura sessuale) o legate a uomini di grandissimo rilievo, o ancora, perché hanno ottenuto, in via straordinaria, un ruolo di potere tradizionalmente occupato dagli uomini.

Un lungo *fil rouge* conduce dalla cultura greca e romana fino alla tradizione giudaico-cristiana ma anche oltre (Aleo, 2020; Bisconti, 2020; Loewental, 2007) anche attraverso la risemantizzazione di iconiche figure di *Donne* che *tra Mito e Storia* sono assurte nella costruzione del pensiero occidentale a paradigma o a simbolo. Tutta la nostra cultura è segnata da questi grandi avvenimenti simbolici riconducibili ad antichi miti che costituiscono, come scrive Jung, i «sogni collettivi dell'umanità» (Hark, 2005) e fanno quindi parte dell'inconscio di tutti. Come dice Eliade,

i miti riferiscono non solamente l'origine del Mondo, degli animali, delle piante e dell'uomo, ma anche di tutti quegli eventi primordiali in seguito dei quali l'uomo è divenuto quello che è oggi, cioè un essere mortale, sessuato, organizzato in società (1963, trad. it. 1993: 33).

E, con le parole di Blumenberg,

Il mito è un racconto che ha la funzione fondamentale di fondare la realtà. La poesia più antica del mondo greco agisce in una dimensione secondo la quale il poeta è più vicino ai profeti, racconta tradizioni che hanno un senso collettivo e che conferiscono senso alla collettività. Il mito è un simbolo, una spiegazione, il patrimonio collettivo di ciò che è, e di ciò che è in relazione e al modo in cui si è prodotto che conserva la sua inesauribilità grazie alla sua variazione (2002: 58).

Anche il logo della mostra<sup>4</sup> ha contribuito a rendere efficacemente il tema attraverso la potenza evocativa dell'immagine selezionata da una raffigurazione vascolare della metà del VI secolo a.C. che vede Polissena trafitta su un altare, fortemente impattante ma nei nostri intenti immediatamente rappresentativa dei temi trattati; così come il titolo rappresentativo di tematiche così diverse e complesse: *Contro il "vaso imperfetto". Donne tra mito e storia* costituisce la sintesi di un lungo percorso identificativo. La cultura greca istituisce una corrispondenza simbolica tra il corpo della donna e il *πίθος*, il «vaso» d'argilla, destinato a contenere il grano, l'olio o il vino; similmente il ventre della donna, dicono i testi, può essere morigerato e fecondo, oppure incontinente e dissipare i beni che porta in casa il marito. Plutarco (*La loquacità*, 11, 507F) conferma questa associazione tra corpo femminile e *πίθος*, quando dice che bisogna mettere alla prova la riservatezza di una donna rivelandole dapprima cose senza importanza, allo stesso modo in cui si fa con un vaso che si riempie d'acqua prima di metterci olio e vino. Un lungo filo rosso ci ha condotti dai versi eschilei a difesa di Oreste, che verrà assolto grazie al voto favorevole di Atena (Eschilo, *Eumenidi*, vv. 657-666), ancora dopo un lungo lasso di tempo al τὸ ἀσθενὲς σκεῦος, *il vaso imperfetto* di Giovanni Cristostomo che, nel prendere posizione contro violenze domestiche e punizioni corporali a scopo educativo per le mogli, esortate comunque all'obbedienza in posizione subalterna, definirà la donna τὸ ἀσθενὲς σκεῦος, simbolo di una irriducibile imperfezione connessa anche all'idea di debolezza cui rimanda il significato originario dell'aggettivo ἀσθενὲς.

<sup>4</sup> La rappresentazione del sacrificio di Polissena "trafitta come una capra" su una anfora attica a figure nere (570-550 A.C.) conservata al British Museum.

Anche lo stesso concetto di imperfezione, proprio della natura umana, solo in anni recenti riconosciuto come componente fondamentale dell'evoluzione, è stato per secoli declinato al femminile come fragilità, contribuendo a creare dei modelli educativi e paradigmi valoriali ancora oggi presenti (Montalcini, 1987).

Αἰσχύνῃ γὰρ ἀνδρὶ γυναῖκα τύπτειν...

Ἄλλ' ἐννόησον ὅτι γυνή, τὸ ἀσθενὲς σκεῦος, σὺ δὲ ἀνὴρ

è infatti ignominioso per un uomo battere una donna...

ma ricordati che è una donna, un vaso imperfetto, tu invece un uomo

(Chrysostomos, *In epistolam I ad Corinthios*, Patrologia graeca 61, coll. 222<sup>5</sup>)

L'origine della stereotipizzazione del femminile così stratificata nella storia e nella cultura dell'Occidente che ancora oggi influenza pesantemente il presente nella rappresentazione dei due sessi e dei loro differenti ruoli, trova origine nel mondo greco ed è ben rappresentata nella forza evocativa del mito e nei testi di filosofia. Aristotele (*Politica*, I, 1254 a-b) definisce la donna peggiore per natura rispetto all'uomo e destinata a obbedire e Filone di Alessandria (*De opificio mundi*, 165), interpretando allegoricamente il testo del Pentateuco, distingue l'intelletto (νοῦς) maschile dalla sensazione (αἰσθησις) femminile, riassumendo un aspetto importante della concezione greca della differenza sessuale, che si ritrova anche nelle idee di Plutarco sulla verità oracolare o di Platone sulla maieutica.

Anche Agostino nelle *Confessioni* individua nella pudicizia, nella sobrietà, nel silenzio, oltre che nella capacità di sopportazione, le qualità femminili fondamentali che egli riconosce alla madre Monica.

Educata itaque pudice ac sobrie potiusque a te subdita parentibus quam a parentibus tibi, ubi plenis annis nubilis facta est, tradita viro servivit veluti domino [...]. Ita autem toleravit cubilis iniurias, ut nullam de hac re cum marito haberet umquam simultatem [...]. Ita autem toleravit cubilis iniurias[...] non resistere irato viro, non tantum facto sed ne verbo quidem [...] denique cum matronae multae, quarum viri mansuetiores erant, plagarum vestigia etiam dehonesta facie gererent, inter amica conloquia illae arguebant maritorum vitam, haec earum linguam [...] ex quo illas tabulas quae matrimoniales vocantur recitari audissent, tamquam instrumenta quibus ancillae factae essent deputare debuissent; proinde memores condicionis superbire adversus dominos non oportere.

<sup>5</sup> Quando non altrimenti attribuite, le traduzioni sono dell'autrice.

Mia madre fu dunque allevata nella modestia e nella sobrietà, sottomessa piuttosto da te ai genitori, che dai genitori a te; giunta in età matura per le nozze fu consegnata a un marito, che servi come un padrone [...] Tollerò gli oltraggi al letto coniugale in modo tale, da non avere il minimo litigio per essi col marito [...]. Molte altre donne, pur sposate a uomini più miti del suo, portavano segni di percosse che ne sfiguravano addirittura l'aspetto, e nelle conversazioni tra amiche deploravano il comportamento dei mariti [...]. Essa deplorava invece la loro lingua [...] il contratto matrimoniale, avrebbero dovuto considerarlo come la sanzione della propria servitù; il ricordo di tale condizione rendeva dunque inopportuna ogni alterigia nei confronti di chi era un padrone.

(Aug. *Confessiones*, IV, 19, trad. Gravina)

Un lungo filo rosso che si dipana a partire dalla metà del V secolo a.C., quando nel 458 viene rappresentata la tragedia *Eumenidi* di Eschilo e Apollo, in difesa del matricida Oreste, che ha ucciso la madre per vendicare Agamennone e che verrà assolto grazie al voto favorevole di Atena, pronuncia queste parole che segnano un punto di svolta che ha marcato la storia della maternità in Occidente sancendo un principio che avrà conseguenze disastrose per le donne fino ai giorni nostri (Mastrorosa, 2016).

καὶ τοῦτο λέξω, καὶ μάθ' ὡς ὀρθῶς ἐρῶ.  
οὐκ ἔστι μήτηρ ἢ κεκλημένη τέκνου  
τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου·  
τίκτει δ' ὁ θρώσκων, ἢ δ' ἄπερ ξένῳ ξένη  
ἔσωσεν ἔρνος, οἷσι μὴ βλάβη θεός. [...]

Non è la madre di quello che è chiamato suo figlio  
la generatrice, lei è nutrice del feto appena seminato;  
il genitore è colui che la feconda, ma ella straniera a straniero custodisce il  
germoglio,  
quando un dio non lo abbia distrutto.

(Eschilo, *Eumenidi*, 657-661)

Nella società dei Padri, dunque, le donne sono private persino del loro ruolo di madre; *il diritto di riproduzione non si è mai trasformato in libertà di riproduzione* perché lo stesso processo creativo è sempre stato tenuto sotto il controllo e le regole stabilite dai Padri e irregimentato da norme e trattative maschili su corpi femminili e, paradossalmente, continua a esserlo ancora oggi, reso ancora più complesso per le scoperte della scienza, in una normativa confusa e dibattuta che regola la 'maternità surrogata'.

Persino la religione cristiana, rivoluzionaria nel riconoscere un'anima alle donne, sancirà la gerarchia ispirata ai principi apollinei, arrivando secoli dopo a capovolgere la realtà nel racconto della creazione (Eva nasce dopo Adamo e non viceversa) e persino nella Santa Trinità non compare la figura materna. Lo stesso Paolo di Tarso che nella sua predicazione aveva confermato la rivoluzionaria parità religioso-spirituale della donna nell'unica e universale *sequela Christi*, tuttavia, ne aveva contemporaneamente ridimensionato il ruolo, ribadendone la sottomissione e la subordinazione all'uomo nella vita quotidiana per motivi storico-cronologici (la donna deriva dall'uomo), psico- sociologici (è inesperta e debole) e ontologici (il suo status religioso è *ab antiquo* diverso e intrinsecamente più basso). E in ciò Paolo veniva sostanzialmente seguito, anche se con sfumature varie, da Apologisti e Padri della Chiesa che confermavano la generale inferiorità, fragilità, subordinazione e pericolosità esistenziale della donna, da guidare e controllare nella vita ecclesiale e civile, sotto *tutela*, come stabilito dal diritto romano.

Al pannello introduttivo di presentazione dei temi, oltre che dei criteri di indagine e selezione, sono seguiti altre 13 figurazioni classiche del femminile, che evidenziano visioni stereotipiche in tema di ruoli di generi, che hanno marcato la cultura occidentale e sono ancora presenti nelle nuove generazioni (Fedele, 2012, 2013).

La vicenda di Kore con la sua polarità non avrebbe potuto non occupare il primo pannello, con un scheda sulla statua dell'Acropoli di Atene che ha costituito il modello del logo della nostra Università; Pandora e i miti di creazione, con particolare attenzione al Vicino Oriente e al Cristianesimo (pannello 3); il ratto come origine della creazione di un ordine civico, attraverso l'esempio di Europa, Cirene e Asia, con un box di approfondimento su emissioni monetali dell'Euro che riproducono l'immagine della fanciulla (pannello 4); Filomela e la denuncia della donna stuprata, con approfondimento del tema nell'Antico Testamento, troppo spesso taciuto (pannello 5); Ifigenia e la violenza verso le vergini, sacrificate in nome della guerra (pannello 6); Ecuba e le Troiane, Donne contro la guerra in una rappresentazione universale che esprime l'attualità di molti destini di donne in territori in guerra (pannello 7); Medea (assieme ad altri tragici destini) permette anche una riflessione sul tema molto attuale dei diritti dei/delle figli/e degli immigrati e sulla violenza dell'esclusione per la donna straniera (pannello 8); Ipazia e Caterina (poi Santa Caterina d'Alessandria), colpevoli di pensare, e il sacrificio del martirio, con l'esecuzione di Ipazia, modello simbolico e storico narrativo delle numerose e contem-

poranee esecuzioni legate alla testimonianza nella fede cristiana *usque sanguem* che connota la risignificazione della morte delle vittime della violenza religiosa (pannello 9). Il percorso continua presentando ancora storia di donne tra mito e storia: Ersilia, legata al ratto delle Sabine, che costituisce il più noto modello di "storia" di ordinaria politica, tra violenza di stato e politiche matrimoniali (pannello 10); Lucrezia e Virginia che rappresentano il tema del sacrificio della vita in nome della salvaguardia dell'onore e delle virtù tra famiglia, violenza e morte (pannello 11); Marcia e la pratica della *Locatio ventris*, oggi trascritta nella percezione collettiva quale 'maternità surrogata', che implica sottomissione coniugale, violenza, con un approfondimento dell'episodio biblico di Agar e Sara che consentono di riflettere su un tema molto attuale (pannello 12); ancora Agrippina, Giulia Domna, Theodora (pannello 13), donne che hanno rivestito ruoli di potere tradizionalmente maschili che sono ricordate dalle fonti nello stereotipo che unisce storicamente la donna pensante con l'immoralità o, al contrario, il successo con la spregiudicatezza dei costumi, l'esercizio di un potere esercitato comunque con forza "virile", di una *vis* che connota esclusivamente l'uomo; un potere, persino quello imperiale, che può essere trasmesso, al coniuge e/o al figlio, ma mai esercitato in prima persona da una donna (Barbera, 2022). Infine, la vicenda di *Prima Florentia* e i Femminicidi *ex lege* (pannello 14), in un tempo in cui la legge legittimava l'uccisione di donne nel contesto familiare, con un approfondimento sulla posizione dei Padri della Chiesa in tema di violenze domestiche e sulla legislazione attuale contro i femminicidi. I Femminicidi *ex lege* erano frequenti e ben noti nella tradizione storico-letteraria (Giumetti 2020), ma in alcuni casi le più umili vittime sembrano uscire da un eterno anonimato con una richiesta di giustizia almeno nella memoria attraverso le iscrizioni funerarie.

*In adulterio uxorem tuam siprehendisses, sine iudicio inpune necares; illa te, si adulterares sive tu adulterarer, digito non auderet contingere, neque ius est.*

Se sorprendi tua moglie mentre commette adulterio puoi ucciderla impunemente, se hai commesso adulterio perché hai preso tu l'iniziativa oppure per iniziativa di un'altra donna non può toccarti neppure con un dito.

(Aulo Gellio, *N.A.*, 10, 23, 5).

Anche la battuta pronunciata da Syria, nella commedia Plautina, sottolinea la disparità della legge che regola la vita del *vir* e della *mulier*, a tutto vantaggio dell'uomo che, peraltro, può tradire impunemente la moglie:

Ecator lege dura vivont mulieres / multoque iniquiore miserae quam viri  
 Per Castore, le donne vivono secondo una dura legge, e molto più iniqua,  
 poverette, dei mariti  
 (Plauto, *Mercator*, 817-818).

In età medievale l'adulterio doveva essere sottoposto a un pubblico giudizio da parte di giudici imparziali reclutati all'interno dei tribunali episcopali (Bizzi, 2018). Persino lo stupro non viene condannato o biasimato, finanche giustificato: Ovidio afferma che «*vim licet appelles / grata est vis ista puellis / quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt*» (*Ars* 1. 672-673) individuando una forma di presunta violenza che sarebbe, in realtà, gradita alle fanciulle. L'espressione *Grata est vis puellis* compariva fino a pochi decenni addietro nei manuali di diritto penale e nei processi per violenza carnale (Resta, 2020). Ancora oggi l'Europa si divide sul concetto di stupro e in particolare su quello del consenso che recentemente ha portato paesi come la Francia e la Germania a scontrarsi sulla direttiva UE e persino a negare il reato di stupro inteso come "sesso senza consenso".

Una violenza contro le donne che viene esercitata su più livelli: dall'omicidio in caso di adulterio, in un tempo in cui la legge legittimava l'uccisione di donne nel contesto familiare; Ecuba e le Troiane contro la guerra, in una rappresentazione universale che esprime l'attualità di molti destini di donne in territori in guerra. Ieri come oggi, nella logica di una supremazia militare, il rapimento e lo stupro non si configurano, infatti, come perseguibili atti di violenza, ma come una modalità di affermazione, in una narrazione di avvenimenti simbolici che hanno plasmato la nostra cultura, come è evidente nel caso di Filomela, Lucrezia, Ersilia, ricordate secoli dopo da Petrarca (*Triumph. Pudic.* 152-153) e da Shakespeare (*The rape of Lucrece*: 1179-1311), o nell'episodio del ratto delle Sabine, considerato unanimemente l'archetipo della violenza di genere.

L'episodio, sospeso tra mito e realtà, passato alla storia come "Il ratto delle Sabine", è giunto fino a noi grazie alla ricostruzione di tre storici dell'antichità (Tito Livio, Plutarco e Dionigi di Alicarnasso) i cui racconti concordano sulle motivazioni dell'evento: la necessità di assicurare una discendenza ai Romani. Del resto, anche la nascita di Romolo è segnata da un episodio di violenza, questa volta divina, perpetrata dal dio Marte in un bosco sacro mentre Rea Silvia, una vestale, vi giaceva addormentata: una scena che avrà grande diffusione nell'iconografia.

*blanda quies furtim victis obrepsit ocellis et cadit a mento languida facta manus / Mars videt hanc visamque cupit potiturque cupita et sua divina furta fefellit ope/somnus abit, iacet ipsa gravis; iam scilicet intraviscera Romanae conditor urbis erat.*

Un dolce sonno si insinuò di nascosto negli occhi vinti, e la mano, ormai languida, le cadde dal mento. Marte la vede, desidera colei che ha visto e prende colei che ha desiderato, e con divino inganno le cela il furto d'amore. Se ne va nel sonno, lei giace gravida. Ormai nelle sue viscere era il fondatore di Roma.

(Ovidio, *Fasti III* 11-24. Trad. Carandini)

Ovidio descrive il rapimento delle Sabine come un assalto di soldati che al segnale di Romolo si gettano sulle prede, paragonate a colombe o agnelle; ne dipinge la paura nell'impossibilità di fuga accanto agli uomini che con parole di consolazione mascherano la brutalità, in sintonia con l'assunto che un amante sia simile a un soldato (*militat omnis amans*) e che la sua vittoria ricalchi il trionfo di un generale vittorioso:

*Protinus exiliunt, animum clamore fatentes, / Virginibus cupidus iniciuntque manus. Ut fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae / Ut fugit invisos agna novella lupos: / Sic illae timuere viros sine more ruentes; / Constitit in nulla qui fuit ante color. / Nam timor unus erat, facies non una timoris: / Pars laniat crines, pars sine mente sedet; / Altera maesta silet, frustra vocat altera matrem: / Haec queritur, stupet haec; haec manet, illa fugit; / Ducuntur raptae, genialis praeda, puellae, / Et potuit multas ipse decere timor. / Siqua repugnarat nimium comitemque negabat, / sublatam cupido vir tulit ipse sinu, / atque ita «Quid teneros lacrimis corrumpis ocellos? / Quod matri pater est, hoc tibi» dixit «ero».*

Subito si lanciano con clamore mostrando il loro animo / e tendono le mani vogliose verso le vergini. / Come la timidissima turba delle colombe fuggono le aquile, e come l'agnella giovane fugge i lupi / così le fanciulle temettero quegli uomini che si avventarono. / In nessuna si conservò il colore di prima / Infatti il timore era unico, non c'erano facce diverse di quel timore. / Una parte si strappa i capelli, una parte senza facoltà di ragione / un'altra tace tristemente, un'altra chiama frustrata la madre, / Questa si lamenta, quest'altra si stupisce, un'altra rimane, quell'altra fugge. / Le fanciulle rapite vengono portate via, preda per il matrimonio / e quella paura potè abbellire molte di loro. / Se una faceva troppa resistenza e rifiutava il suo compagno / l'uomo la portava via stringendola al petto bramoso / e le diceva: «Perché sciupi col pianto i tuoi begli occhi? Sarò per te ciò che tuo padre è per tua madre.

(Ov. *Ars am.* I, 114-130)

Delle Sabine, riconosciute non più vittime, nella costruzione del modello matronale romano diventerà proverbiale la pudicizia anche nelle tradizioni più tarde con un chiaro ribaltamento dei ruoli e della storia. A conclusione del percorso, affinché i giovani si accostino sempre di più nel proprio percorso formativo alla 'poesia' 'godendo solo della sua bellezza e ascoltandone la musica' abbiamo voluto proporre il canto immortale di William Shakespeare per Lucrezia, pianto universale che risuona per tutte le vittime di ogni tempo. L'auspicio è che i nostri studenti, a cui sono rivolte con la consueta cura le nostre attenzioni quotidiane, e quanti si siano accostati alla Mostra, abbiano colto non solo il senso pregnante dei contenuti ma, soprattutto, il valore e l'importanza della ricerca storica per la costruzione di un *framework* concettuale efficace per comprendere le modalità di costruzione dei paradigmi valoriali (e anche delle distorsioni stereotipiche in tema di ruoli di genere) che ancora oggi regolano i modelli formativi e i processi educativi della società, al fine di consentire alle nuove generazioni una sana rete di relazioni in una realtà oggi più che mai complessa e 'imperfetta'.

## Bibliografia

- Aleo F. (2020), *Eva «vaso fragile», integrazione del femminile e comprensione di Gen. 3, nel Corpus macarianum*, in Ghirlandi M. (2020, a cura di), *Paradigmi del maschile e del femminile nel cristianesimo antico*, Nerbini International, Firenze, pp. 89-97.
- Ariès P., Duby G. (1988, a cura di), *La vita privata dall'Impero Romano all'anno Mille*, Laterza, Roma-Bari.
- Barbera M.R. (2022), *Donne al potere in Oriente e Occidente tra Tardoantico e Medioevo*, Officina Libraria, Roma.
- Bettini M., Short W.M. (2014, a cura di), *Con i Romani. Un'antropologia della cultura antica*, Il Mulino, Bologna.
- Bisconti F. (2020), *Uomini e donne nell'immaginario iconografico paleocristiano. Dall'arte delle catacombe al repertorio figurativo dell'orbis christianus antiquus*, in Ghirlandi M. (2020, a cura di), *Paradigmi del maschile e del femminile nel cristianesimo antico*, cit., pp. 633-646.
- Bizzi N. (2018), *Ipazia di Alessandria e l'enigma di Santa Caterina*, Aurora Boreale, Prato.
- Blumenberg H. (2002), *Il futuro del mito*, Medusa, Napoli.
- Cantarella E. (1981), *L'ambiguo malanno. La donna nell'antichità greca e romana*, Feltrinelli, Milano.

- Castiglioni M.P. (2019), *La donna greca*, Il Mulino, Bologna.
- Cavarero A. (1990), *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma, rist. 2009, Ombre Corte Verona.
- Cavina M. (2011), *Nozze di sangue. Storia della violenza coniugale*, Laterza, Roma-Bari.
- Cenerini F. (2002), *La donna romana. Modelli e realtà*, Il Mulino, Bologna.
- Cenerini F. (2016), *Il ruolo e la funzione delle Augustae dai Giulio-Claudi ai Severi*, in Cenerini F., Mastroso I.G. (2016, a cura di), *Donne, istituzioni e società fra tardo antico e alto medioevo*, Pensa, Lecce, pp. 21-46.
- Duby G., Perrot M. (1990), *Storia delle donne in Occidente. I, l'Antichità*; Schmitt Pantel, P. (1990 a cura di), Laterza, Roma-Bari
- Duby G., Perrot M. (1993), *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, Klapisch Zuber, C. (1993 a cura di), Laterza, Roma-Bari.
- Eliade M. (1963), *Myth and Reality*, Boria editore, Torino-Leumann, trad. it. di G. Cantoni (1993), *Mito e realtà*. Borla, Roma.
- Fedele M.R. (2012), *Profili di una filosofia della differenza sessuale*, in «Dialeghesthai», anno 14, <https://mondodomani.org/dialeghesthai/articoli/maria-rita-fedele-01>.
- Fedele M.R. (2013), *Figurazioni del femminile nella tradizione culturale del mito e della filosofia greca*, in «Nuova secondaria Ricerca», n. 3, pp. 24-42.
- Ghirlandi M. (2020, a cura di), *Paradigmi del maschile e del femminile nel cristianesimo antico*, Nerbini International, Firenze.
- Giorelli Bersani S. (2016), *Donne romane: Storie di "genere" vere, possibili, improbabili*, in Cenerini F., Mastroso I.G. (2016, a cura di), *Donne, istituzioni e società fra tardo antico e alto medioevo*, cit., pp. 405-430.
- Giumetti M. (2020), *Accusandi necessitas incumbet domino servum suum. Questioni pregiudiziali in caso di accusatio adulterii*, in «JUS-online», 5, 2020, pp. 88-112.
- Hark H. (2005), *Sogni collettivi. L'immaginario comune dell'anima*, Magi, Roma.
- Levi Montalcini R. (1987), *Elogio dell'imperfezione*, Baldini Castoldi, Milano.
- Loewental E. (2007), *Eva e le altre. Letture bibliche al femminile*, Bompiani, Milano.
- Mastroso I.G. (2016), *Declinazioni tardoantiche della maternità: il protagonismo di 263 Augustae, reggenti e regine*, in Cenerini F., Mastroso I.G. (2016, a cura di), *Donne, istituzioni e società fra tardo antico e alto medioevo*, cit., pp. 263-306.
- Resta M. (2020), *Sul corpo delle donne: note su ratto e stupro nella legislazione canonica tardoantica*, in Ghirlandi M. (2020, a cura di), *Paradigmi del maschile e del femminile nel cristianesimo antico*, cit., pp. 155-162.
- Veyne P. (2003), *I misteri del gineceo*, Roma-Bari, Laterza.

2.  
KORE, LA RAGAZZA  
ATTUALITÀ DI UNA STORIA ANTICA

Flavia Zisa

Il mito greco nasce per spiegare – con una narrativa molto originale – il mondo in cui vive l'uomo, il visibile e l'invisibile, e l'etica con la quale l'uomo potrà sopravvivere.

Attraverso le vicende di divinità ed eroi, tramandate oralmente di generazione in generazione, i Greci utilizzarono questo strumento geniale per indicare il senso dei fenomeni naturali, degli eventi storici e dei complessi concetti filosofici. Considerando anche la natura innata della civiltà greca, permeata da un concetto di evoluzione e di rapide trasformazioni, le storie mitologiche si adattavano al tempo, viaggiavano presso territori e generazioni distanti, assumendo forme diverse e creando continui slanci al racconto originario, grazie alla dinamica dei molteplici significati in dotazione ad ogni singolo mito.

Il mito di Persefone nasce con un carico di energia a propulsione multimillenaria. La sua potenza risiede fundamentalmente nel fatto che la sua narrazione serve a spiegare le diverse dinamiche dell'esperienza umana nei confronti di almeno tre dimensioni:

1. la dimensione umana: l'entità femminile e l'entità maschile.
2. la dimensione fisica: l'alternarsi delle stagioni.
3. la dimensione ignota: la vita oltre la morte.

Pochi altri miti possono vantare una tale carica di significati e modulazioni. Ciò si evince dalle molteplici varianti che hanno attraversato i secoli e che si sono sedimentate nell'immaginario collettivo, ispirando artisti, scrittori e pensatori di epoche diverse. La persistenza nel tempo e la reinterpretazione del mito in contesti culturali differenti testimoniano la ricchezza di significati e simbolismi che questo mito racchiude, rendendolo un oggetto preziosissimo di studio, sotto vari punti di vista.

Ne tracciamo alcuni.

## Il racconto

*Kore* non è solo una statua, ma una parola che vuol dire *ragazza* (dal greco *Κόρη*, "giovinetta") e anche il nome di Persefone (*Περσεφόνη*, *Persephónē*), figlia di Demetra. Il suo nome è l'inizio di tutto:

Ade veniva a chiedere un ostaggio. Voleva una donna nel palazzo della morte. E non avrebbe potuto essere che una figlia di Zeus, una nipote che Ade da tempo spiava: Persefone o Persefatta, nomi oscuri, nelle cui lettere risuonavano l'assassinio (*phónos*) e il saccheggio (*pérsis*), sovrapposti a una bellezza senza nome se non di Fanciulla: Core. Zeus annui. C'era forse bisogno di parole fra loro? (Calasso, 1991: 225-226.)

E così avvenne che:

Là dove i cani non riescono a seguire le peste per la violenza del profumo dei fiori, in una prateria solcata dall'acqua, che ai margini si sollevava per precipitare poi fra rocce scoscese, nell'ombelico della Sicilia, vicino a Enna, avvenne il ratto di Core (Calasso, 1991: 238).

Il mito parte adesso da questo incontro brusco e infernale, che per millenni ha rimescolato le due figure primordiali del matrimonio e delle stagioni, alimentando le fantasie di ogni epoca, per cui talvolta la coppia si abbraccia, si odia, si desidera, si separa e poi si ritrova.

L'ira della madre Demetra fu tremenda:

καὶ νό κε πάμπαν ὄλεσσε γένος μερόπων ἀνθρώπων (*Inno omerico a Demetra*, 310).

Prima di questo episodio, Demetra aveva garantito agli uomini anni di clima favorevole e abbondanti raccolti. In seguito al rapimento della figlia, la dea scatenò un inverno rigido e interminabile. Furente con Zeus, si rifiutò di tornare sull'Olimpo e, assumendo le sembianze di una vecchia, si recò a Eleusi, in Attica. Grazie all'intervento di Zeus, si giunse a un compromesso: Persefone avrebbe trascorso un terzo dell'anno con il marito negli inferi e gli altri mesi con la madre sulla terra.

## Il punto di vista della ragazza

Raccontata in questi termini, la storia di Persefone è quella di una ragazza vittima di due mondi, stratonata tra Ade e Demetra, costretta a vivere in un costante stato di transizione tra due realtà contrastanti. Da un lato, è regina degli Inferi, dall'altro è obbligata a tornare sulla terra per soddisfare l'affetto selettivo di una madre matriarca, autoritaria, terribile e vendicativa.

In tale guerra tra forze immense e non affrontabili, la ragazza appare entità subordinata e necessaria al racconto più, che a se stessa: oggetto di disputa, vittima giovanissima di volontà superiori che agiscono a sua insaputa dall'esterno del suo microcosmo. Quel microcosmo che, se lo cerchiamo, corrisponde all'attimo in cui si può ricondurre l'unica libertà di espressione a noi pervenuta della ragazza, cioè il momento in cui ella si sofferma con le amiche nel campo di fiori.

Quello sembra, infatti, l'unico habitat in cui la conosciamo muoversi nella sua personalità autonoma, libera di esprimersi senza ingerenze o interferenze esterne: una fanciulla esente dalle guerre, la ragazza dei fiori.

Gli Inni Omerici ci parleranno delle sue urla dopo quell'attimo durante il rapimento (*Inno Omerico a Demetra*, 19-20) e della sua gioia poi nell'incontrare di nuovo la madre (*Inno Omerico a Demetra*, 370-371), ma entrambe sono narrazioni relative a Persefone in conseguenza delle azioni altrui.

Occorrerà, invece, chiedersi come stessero realmente le cose per la ragazza e, nel contesto qui trattato, indagare quale fosse la realtà secondo Persefone, come ella reagì alle circostanze in cui si trovò coinvolta e con quale atteggiamento le affrontò. Spesso, infatti, trascuriamo di comprendere il punto di vista della giovane, focalizzando, invece, lo sguardo sul peso predominante di Demetra e Ade, figure imponenti e dominanti che influenzano profondamente il mito stesso, entrambe caratterizzate da tratti autoritari e implacabili.

Sarà, quindi, cruciale determinare se l'identità di Kore come individuo, in qualità di soggetto e non oggetto/figlia/sposa, riusci a emergere nella sua personalità e autonomia di comportamento.

Ovidio ci offre un prezioso indizio sulla reazione della ragazza di fronte alle forze opposte di madre e marito:

*nunc dea, regnorum numen commune duorum, / cum matre est totidem, totidem cum coniuge menses. Vertitur extemplo facies et mentis et oris* (Ovidio, *Metamorphoses* V, 566-568).

Il profilo è quello di una giovane donna capace di comprendere con sveltezza le dinamiche dei due mondi in cui si trova a vivere e di adattarsi e reinventarsi con spirito autonomo in entrambe le circostanze.

## Le icone di Kore

Da un punto di vista figurativo, alle origini dell'icona di Kore nell'arte greca, la raffigurazione della dea non corrisponde alla figura dell'immaginario collettivo con la quale essa è genericamente riconosciuta, cioè quel tipo della ragazza rapita, dolorante, braccia alzate al cielo, che tenta di fuggire dalla brutalità del dio rapitore, come poi immortalato dal Bernini. Nulla di tutto ciò (cfr. Zisa, 2018).

Agli inizi del ricordo, Kore non era nuda. Sia essa stata ragazza mortale o divina ragazza, la spianata dell'Acropoli doveva apparire uno scenario mozzafiato prima dell'arrivo dei Persiani, in quel tripudio di *Korai* marmoree riccamente vestite e ingioiellate, compostissime al fianco dei loro coetanei maschi svettanti, al contrario, in completa nudità.

La Kore moltiplicata sull'Acropoli, tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., è una icona già perfettamente formata. Tra le statue che la ritraevano, intese come dediche sia a fanciulle mortali che alla giovane dea stessa, citiamo la Kore 674 (bibliografia di base in: Stewart, 1990: 124), emblema della nostra Università, rinvenuta nel 1888 nell'angolo sud-ovest del Partenone. Datata tra il 500 e il 490 a.C., alta 92 cm., indossa un *himation* drappeggiato diagonalmente su un lungo chitone. Gli angoli della bocca accennano a un sorriso, ricordo di un'epoca arcaica ormai al termine, mentre le guance si sollevano nell'ovale perfetto del viso. I capelli formano una cornice naturale intorno al viso, con tre trecce che scendono sul petto; il resto della chioma, ricca e ordinata, scivola elegantemente lungo la schiena. La figura è adornata con orecchini e una corona sul capo. Il viso ha un'espressione solenne. Per questa scultura fu scelto il marmo più lucente del mondo, estratto dalle cave dell'isola di Paros ed è oggi esposta al Museo dell'Acropoli, insieme a tutte le altre sculture provenienti dalla Colmata Persiana.

Per "Colmata Persiana" si intende la raccolta e il successivo seppellimento, sotto la spianata dell'Acropoli di Atene, dei resti di statue ed ex-voto degli Ateniesi in seguito alla distruzione e al saccheggio della città da parte dei Persiani nel settembre 480 e nell'estate del 479 a.C. Gli Ateniesi, in un periodo in cui decisero di non ricostruire immediatamente,

vollero seppellire questi resti per conservarli come testimonianza della barbarie nemica.

Per gli archeologi, questo strato costituisce una fonte di inestimabile valore, offrendo una documentazione unica e irripetibile che consente di definire, con precisione cronologica, il confine tra lo stile arcaico e il primo stile del periodo classico, insieme alla comprensione delle pratiche culturali, artistiche e religiose dell'Atene pre-periclea.

Più in là, dall'ultimo quarto del IV sec. a.C., l'iconografia di Kore muterà, ma cambierà in contemporanea anche il contesto del culto, il luogo in cui il mito è richiamato: Kore non verrà più luminosamente esposta sui suoli pubblici delle città e nei santuari ma verrà prevalentemente relegata in ambiente privato funerario, ritratta ormai seminuda, strappata alla terra e alle sue stesse vesti, trascinata da un uomo soverchiante che lei non vuole neanche guardare (Zisa, 2018).

## La narrazione dai santuari

Perché ad Atene così tante statue di Kore? Per comprendere ogni singola formula del mito, è necessario inquadrarne la funzione all'interno della società e dei contesti di riferimento (Zisa, 2022). Citiamo i santuari più indicativi dedicati al culto di Persefone.

1. Vicino ad Atene si trovava Eleusi, un'antica città dell'Attica strettamente legata al culto di Demetra e Kore, e ai riti sacri ad esse associati. Ad Eleusi sorgeva il *Telesterion*, il luogo sacro dove si svolgevano i Misteri Eleusini, antichi riti risalenti all'età micenea, che si celebravano nel mese autunnale di Boedromione, corrispondente a settembre-ottobre. Dello svolgimento effettivo dei misteri si sa pochissimo, poiché gli iniziati erano tenuti al silenzio su quanto avveniva all'interno del *Telesterion*, pena la morte. Ciò che conosciamo riguarda solo la fase pubblica dei misteri, ovvero le processioni che si svolgevano tra Atene ed Eleusi lungo la Via Sacra che collegava i due siti. Queste processioni erano caratterizzate da musiche, canti e una fiaccolata finale serale una volta giunti ad Eleusi (Tonelli, 2015). Successivamente, iniziava il mistero vero e proprio. Si sa che veniva messa in scena una rappresentazione del mito di Demetra, articolata in due fasi: la fase triste e la fase lieta. Questa rappresentazione sacra e i suoi significati erano centrali nel culto di Demetra e Kore, e riflettevano la ciclicità della natura e il tema della rinascita, rendendo il

culto particolarmente significativo per la città di Atene e il suo contesto culturale e religioso.

2. Situata sulla costa ionica della Calabria, Locri Epizefiri era una colonia greca fondata nel VII secolo a.C. Qui, il culto di Kore, insieme a quello di Demetra, rivestiva un'importanza fondamentale, come testimoniano numerosi reperti archeologici rinvenuti nel santuario extraurbano dedicato a Persefone, uno dei più importanti luoghi di culto dedicati a Kore. Da questo luogo provengono oltre 5000 tavolette votive in terracotta decorate a rilievo, con oltre 10 gruppi tematici e quasi 200 tipi iconografici dedicati al culto della dea, dal suo rapimento alla sua vita nell'oltretomba (bibliografia fondamentale in: Orsi, 1909 e *Pinakes di Locri*; storia degli studi in Vistoli, 2009 e Torelli, *Lectio*; confronti tra i *pinakes* di Magna Grecia, Sicilia e Atene in Parra, 2013; aspetti culturali in Torelli, 1977, Cardosa, 2010, Mertens-Horn, 2005 e Zisa, 2018 con bibliografia precedente: 65, nota 7).

Protagonista assoluta di questa devozione, Kore è qui spesso ritratta nell'atto in cui sale sul carro di Hades e incrocia lo sguardo con lo sposo, riprendendo presumibilmente quella tradizione semantica per cui Kore vuol dire anche "Pupilla", quella pupilla così cara a Socrate, il quale sottolineò come attraverso essa si possa scorgere «il volto nell'occhio di chi sta in faccia [...], perché è quasi un'immagine di colui che guarda» e che se «un occhio guarda un altro occhio e fissa la parte migliore dell'occhio, con la quale anche vede, vedrà se stesso» (Platone, *Alcibiade I*, 133a; Zisa, 2018: 66-67).

Il transfer tra gli occhi è ben chiaro in un famoso *pinax* locrese (Orsi, 1909: 466, tipo 30, fig. 34) nel quale la ragazza, nel momento in cui è già dentro il box del carro, con i cavalli rampanti ad inizio di corsa, guarda se stessa riflessa nella pupilla di Hades e può vedere per la prima volta la propria nuova condizione di regina della sua prossima casa, come dimensione benefica. Questa immagine scenica, frequentemente riprodotta nelle tavolette (Orsi, 1909: 467, tipo 33, fig. 37), suggerisce che questa versione del racconto fosse servita ad attenuare nelle offerenti il trauma della separazione dal contesto familiare, favorendo la loro transizione verso il nuovo ruolo di moglie. In altre parole, Kore, la pupilla, anticipa il destino delle ragazze e affronta il rapimento senza alcun timore.

Esistono, è pur vero, esemplari locresi che raffigurano Kore in un evidente stato di drammaticità dovuto allo strappo dalla terra. La discriminante, in questi casi, non risiede solo nella posizione del suo corpo, spes-

so ancora in bilico tra carro e suolo, ma anche nell'identità del rapitore. Quest'ultimo può essere rappresentato come giovane e senza barba (Orsi, 1909: 464, tipo 27, fig. 31; 465, tipo 29, fig. 33), lasciando intendere che non si tratti propriamente di Ade, ma forse di un emissario da lui inviato (varie interpretazioni in: La Rocca, 1987: 34-35; Torelli, *Lectio*: 5).

Un *pinax* (Orsi, 1909: 466, tipo 31, fig. 35) ci è particolarmente prezioso di indizi poiché racchiude le varie dinamiche del mito, quasi tutte insieme, con lei sul carro con Hades che guarda avanti, ignorando le urla delle sue compagne alle spalle: la ragazza sta invertendo il suo stupore/terrore iniziale in una curiosa e più tranquilla accettazione della prossima vita da regina. La serenità della giovane è, infine, rappresentata anche in un altro *pinax* (Orsi, 1909: 467, tipo 32, fig. 36), in cui la coppia viaggia sul carro senza alcun segno di turbamento o indicazione di un rapimento, come se l'evento non fosse mai avvenuto (per il repertorio citato, la documentazione fotografica e la bibliografia precedente: Zisa, 2018: 65-68).

3. Il santuario di Francavilla di Sicilia ha generosamente restituito tra il 1979 e il 1984 un patrimonio di circa 350 tavolette ricavate da matrici locresi, ora al Museo Archeologico "P. Orsi" di Siracusa (Spigo, 1987, 2000, 2008). La maggior parte, inerente direttamente o indirettamente al mito di Persefone, testimonia il carattere consensuale già visto a Locri, e la serenità della giovane sposa, protagonista e ben compenetrata nel nuovo regale ruolo.

Ancora una volta, quindi, il rapimento va letto, almeno per questo periodo e nei contesti santuariali, come un evento improvviso, ovvero brutale unicamente per la sua esecuzione repentina.

4. È opportuno menzionare anche un altro santuario, Predio Sola a Gela, il cui materiale, datato tra la metà del VII e la fine del V secolo a.C., ha rivelato una specializzazione funzionale a beneficio di una comunità di fanciulle nella transizione alla fase di sposa. Sono stati rinvenuti lucerne, unguentari e vasi da libagione con dediche a Kore e ad Afrodite (Ismaelli, 2013: 119-144). Presso questo santuario, le numerose testimonianze archeologiche testimoniano la partecipazione di Persefone alla vita delle ragazze mortali attraverso una profonda «condivisione di sentimenti», indispensabile per una completa identificazione con Kore divina. Ciò era fondamentale affinché le giovani spose umane accettassero la loro nuova identità.

Per concludere, l'analisi della documentazione fin qui citata rivela la specializzazione funzionale dei santuari rivolta a una comunità di fanciulle nella fase di transizione all'età adulta, nel passaggio da giovane non sposata (*kore àgamos*) a donna in età da matrimonio. Presso i santuari di VI e V secolo a.C., il ratto di Persefone si dimostra, infatti, come un preciso paradigma nuziale, laddove lo strappo dalla condizione fanciullesca familiare (madre/Demetra) appare rivestire connotati solo scenicamente drammatici. Gli eventi a seguire, una volta che la sposa entra nell'Ade, confermeranno la consensualità del matrimonio, poiché la sua vita sarà scandita da continui atti di reverenza al suo cospetto, di cui le tavolette raccontano numerosi aneddoti. È sempre presso i santuari, infatti, che viene a svilupparsi un repertorio figurativo permeato da scene di devozione verso la dea dell'oltretomba: fiori, galli erotici e *kantharoi* di vino offerti più volte da un generosissimo Dioniso, oltre alle traboccanti e corpose cornucopie donate dalle mani dello stesso Hades.

## Il ruolo di Dioniso e di Afrodite

Kore può vantare alleati di somma eccellenza. Uno straordinario «cultic nexus» (Sourvinou-Inwood, 1987: 141; *Id.*, 1978: 104) onora la vita della dea durante la sua vita negli inferi. Questi alleati la confortano, la proteggono e la esaltano durante la fase più oscura della sua esistenza: sono Dioniso e Afrodite.

Afrodite assicura una specifica protezione e presiede all'unione intima, come dimostrano le lucerne, gli unguentari e i vasi da libagione con dediche a Kore e Afrodite. Quest'ultima, come noto dalla vasta letteratura scientifica (bibliografia in: Zisa, 2018: 18, note 34-38), garantiva sostegno alla ragazza che lasciava l'infanzia e regolava l'unione fisica tra i due sessi.

Dioniso è la figura più presente, nei *pinakes* loresi, dopo Persefone e Hades (per una somma delle statistiche, cfr.: Torelli, *Lectio*: 6; sintesi in: Zisa, 2020: 315). Dioniso è ad Eleusi e la teoria delle Idee di Platone è frutto di una visione intrisa di termini eleusini. Ai misteri furono iniziati anche Sofocle e Aristotele e Kore è protagonista dei misteri. Nel santuario di Eleusi vibra la dimensione estatica di Dioniso e il ruolo di Persefone, nel rituale con Demetra centrale, si intreccia intimamente a Dioniso nella rivelazione e nelle strutture della sapienza greca (Tonelli, 2015).

## L'eterna rinascenza di Kore

Oggi, dopo millenni, risuona ancora la stessa domanda, quando parliamo di Kore: fu vera costrizione? I dati archeologici che abbiamo visto provenienti dai santuari e riferiti al periodo arcaico e classico, quelli più vicini alla matrice di origine, sembrerebbero suggerire di no.

Le parole di Ovidio, le prime iconografie di Kore di età arcaica e i contesti dai santuari sono indizi che descrivono l'identità di una giovane donna che è la ragazza di tutte le famiglie per antonomasia, divina e mortale insieme.

Nel racconto qui investigato tra contesti e icone e citazioni letterarie, infatti, non vi è elemento che possiamo definire incontrovertibile e che confermi in modo esplicito violenza, costrizione e passività. Persefone sembra piuttosto aver abbracciato con gioia il suo destino. Sospesa tra due realtà, la "ragazza" ritorna a se stessa, conservando una costanza quasi impenetrabile e immutabile. Tuttavia, simultaneamente, Persefone si rivela diversa, trasformata in ogni ritorno, suggerendo una profonda connessione con il mistero cui è legata nei santuari, trascendendo la semplice opposizione, rivelando un'entità complessa e dinamica, simbolo di una perpetua metamorfosi.

Il messaggio di mutazione tra vivere, morire e rinascere, incarnato in tali sembianze cangianti di Kore, si esplica oltre il rapimento, la violenza e l'aldilà dell'Ade. È la forza dell'autodeterminazione e della volontà di esistere di una ragazza resistente e rinascente. Kore, infatti, rifiorisce senza sosta. Questo avviene quando, regina maestosa dell'Ade, accoglie i preziosi doni di Dioniso: galli dall'erotismo vibrante e calici colmi di vino, offerte che le sono dedicate in esclusiva. La sua rinascita si manifesta nuovamente quando, in primavera, ritorna dalla madre, simbolo del rinnovamento stagionale e della rinascita della natura. Ancor più significativamente, Kore rinasce nel contesto del suo ruolo cruciale nell'evento misterico di Eleusi, il cerchio sublime che incarna la sapienza greca, lo scopo ultimo dell'esistenza umana.

In tale viaggio di perpetua rinascita e trasformazione, Kore ci insegna una lezione fondamentale: è impossibile sopprimere una ragazza attraverso la violenza. Questo messaggio, che Kore ha impersonato e trasmesso per millenni, risuona ancora oggi con forza inalterata, sottolineando la resilienza e la potenza intrinseca del femminile, capace di rinascere e rifiorire indipendentemente dalle volontà altrui. Così, Kore ci ricorda che la bellezza e la forza dello spirito femminile sono invincibili, e che il suo

rinnovamento è simbolo dell'eterna rinascita e dei più intimi segreti della umana specie.

## Bibliografia

- Calasso R. (1991), *Le nozze di Cadmo e Armonia*, XXII ed., Adelphi, Milano.
- Cardosa M. (2010), *Il santuario di Persefone alla Mannella*, in Lepore, L., Turi, P. (2010, a cura di), *Caulonia tra Crotona e Locri. Atti del Convegno Internazionale, Firenze 30 maggio-1 giugno 2007*, Firenze University Press, pp. 351-362.
- Inno Omerico a Demetra, in Zanetto G. (1996, a cura di), *Inni Omerici - Il Inno a Demetra*, Rizzoli, Milano, pp. 71-97.
- La Rocca E. (1987), *L'Auriga dell'Esquilino*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Mertens-Horn M. (2005), *I pinakes di Locri: immagini di feste e culti misterici dionisiaci nel santuario di Persefone*, in Bottini A. (2005), *Il rito segreto: Misteri in Grecia e a Roma, Catalogo mostra*, Electa, Roma, pp. 49-57.
- Orsi P. (1909), *Locri Epizefiri. Resoconto sulla terza campagna di scavi Locresi (I)*, in «Bollettino d'arte del ministero della pubblica istruzione», XI (novembre, anno III), pp. 406-428.
- Ovidio, *Metamorphoses V*; trad. it. di M. Ferrando (2010), in Agamben G., Ferrando M., *La Ragazza Indicibile*, Electa, Milano.
- Parra M.C. (2013), *Pinakes, tra Grecia e Magna Grecia* in Graziadio, G. et al. (2013, a cura di), *Φιλική Συναυλία. Studies in Mediterranean Archaeology for Mario Benzi*, in «British Archaeological Report», 2460, pp. 323-332.
- Pinakes di Locri*, in Lissi-Caronna E., Sabbione C., Vlad Borrelli L. (a cura di), *I Pinakes di Locri Epizefiri*, in «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», s. IV, parte I, 1-4, 1996-1999; parte II, 1-5, 2000-2003; parte III, 1-6, 2004-2007.
- Platone, *Alcibiade I*; trad. it. di P. Pucci (2004), *Platone. Opere Complete*, Laterza, Roma-Bari.
- Sourvinou-Inwood C. (1978), *Persephone and Aphrodite at Locri. A Model for Personality Definitions in Greek Religion*, in «The Journal of Hellenic Studies», XCVIII, pp. 101-21.
- Sourvinou-Inwood C. (1987), *A Series of Erotic Pursuits. Images and Meanings*, in «The Journal of Hellenic Studies», CVII, 1987, pp. 131-53.
- Stewart A. (1990), *One Hundred Greek Sculptors, Their Careers and Extant Works*, Yale University Press, New Haven.
- Tonelli A. (2015), *Eleusis e Orfismo. I Misteri e la tradizione iniziatica greca*, Feltrinelli, Milano.

- Torelli M. (1977), *I culti di Locri*, in *Locri Epizefirii. Atti del XVI Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 3-8 ottobre 1976)*, ISAMG, Napoli, pp. 147-1184.
- Torelli M. (2015), *Rito e mentalità nei pinakes di Locri (Lectio Brevis, Accademia dei Lincei)* in [http://www.lincci.it/files/documenti/LectioBrevis\\_Torelli\\_20151302.pdf](http://www.lincci.it/files/documenti/LectioBrevis_Torelli_20151302.pdf)
- Vistoli F. (2009), *Recensione a: "I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e Locri*, in Lissi Caronna E., Sabbione C., Vlad Borrelli L. (2009, a cura di) I-III (Roma, Società Magna Grecia, 1999-2007), in «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», LXXV, 2008-2009 [2009], pp. 199-213.
- Zisa F. (2018), *La Kore pudica e la Kore orgiastica: le due ragazze di Hades*, in Deidier, R. (2018, a cura di), *Kore, la ragazza ineffabile. Un mito tra passato e presente*, Donzelli, Roma, pp. 61-76.
- Zisa F. (2022), *Rapporti tra contesti e iconografia: il caso di Persefone*, in Cipriani, M. et al. (a cura di), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo, Atti del V Convegno Internazionale di Studi*, 19-21 novembre 2020, Paestum, pp. 313-322.



3.  
BAMBINA, ADOLESCENTE, DONNA.  
UN COMMENTO SULLA QUESTIONE LINGUISTICA E FILOLOGICA  
ARABA DEL VELO NEL CORANO

Giuseppe Petrantoni

Il velo nel Corano è oggetto di un ampio dibattito sia all'interno sia all'esterno del mondo islamico. Mentre alcuni sostengono che il velo è una parte essenziale della pratica religiosa delle donne musulmane, altri ritengono che sia una pratica culturale e non religiosa. In questo articolo, si analizzeranno, filologicamente, le radici, usate in lingua araba, che identificano un eventuale indumento che, secondo le diverse interpretazioni dei giuristi musulmani, servirebbe da velo, o copricapo, usato (obbligatoriamente) dalle donne musulmane.

Il cosiddetto *velo* nel Corano è infatti menzionato in diversi versetti che parlano della modestia e della decenza delle donne musulmane. Tuttavia, gli studiosi musulmani hanno interpretato il concetto di velo in modi diversi. Alcuni ritengono che il velo si riferisca solo al coprire i capelli e il petto delle donne, mentre altri sostengono che deve coprire l'intero corpo, eccetto il viso e le mani. Altri ancora interpretano il velo come una pratica culturale che non è direttamente prescritta nel Corano.

Uno dei principali argomenti a favore del velo nel Corano è che protegge le donne dalla sessualizzazione e dall'oggettivazione, consentendo loro di essere giudicate per la loro intelligenza e le loro capacità anziché per la loro estetica. Allo stesso tempo, tuttavia, alcuni critici sostengono che il velo può limitare la libertà e l'autodeterminazione delle donne, costringendole a conformarsi a norme sociali patriarcali (Ahmed, 1992; El Guindi, 1999).

Più in generale, per quanto riguarda gli abiti da indossare, il Corano afferma che Dio li ha procurati loro come protezione dal calore e dai colpi ricevuti in battaglia (16: 81).

La questione del velo viene esaminata alla luce della nozione coranica di *'awra*, la cui traduzione, etimologicamente corretta, è in arabo quella di "nudità". Il termine proviene dal verbo *'ariya* che significa "essere nudo, svestito, spogliato" e si riferisce ad una parte del corpo umano che, se esposta, potrebbe causare imbarazzo o disagio (Ibn Manzūr, 2000: 370).

La traduzione di *'awra* con "nudità" non tiene conto, però, del peso di tale concetto nel sistema etico e giuridico dell'Islam. Già la Sura 7: 26 si concentra sulla necessità di tenere nascoste alcune parti del corpo umano che possano risvegliare impulsi carnali:

O figli d'Adamo! V'abbiam donato vesti che copron le vostre vergogne, e piume; ma il vestito della Pietà è di tutto questo migliore; è questo uno dei segni di Dio a ché essi riflettano<sup>1</sup>.

Il concetto di *'awra* si applica a quelle parti del corpo femminili e maschili che dovrebbero essere tenute *nascoste* principalmente durate i riti religiosi, come la preghiera o il pellegrinaggio, ma anche in presenza di altre persone. Per ciò che concerne la *'awra* maschile, le parti del corpo che andrebbero *velate* sono tra l'ombelico e le ginocchia (Al-Qaradawi, 1995: 154). Più complicato risulta definire la *'awra* femminile, poiché non ci sarebbe un consenso unanime tra le scuole giuridiche islamiche; infatti, i *fuqahā'* ("giuristi") sono discordi sulle parti del corpo da tenere nascoste: tutto il corpo, incluso il volto, oppure tutto il corpo escluso il volto, le mani e i piedi (Al-Absi, 2018: 27). È opportuno sottolineare che la *'awra* non è una qualità intrinseca alla donna in quanto tale, dal momento che essa varia in funzione del suo stato sociale e religioso. Ad esempio, la *'awra* di una schiava è per lo più considerata identica a quella di un uomo. In generale si ritiene che i ragazzi impuberi e le bambine non possiedano la *'awra*.

La questione, qui, ruota attorno al concetto coranico di un indumento, probabilmente un *velo*, che dovrebbe coprire sia le parti del corpo femminile sia quelle maschili. Più precisamente, dal punto di vista linguistico e filologico, è necessario analizzare quelle parole o, meglio, quelle radici arabe che nel Testo sacro dell'Islam identificherebbero presunti tipi di *velo*.

La *'awra* è imposta dunque sia sugli uomini sia sulle donne, in quanto Dio comanda agli uomini: «Di ai credenti che abbassino gli sguardi e custodiscano le loro vergogne» (24: 30) e alle donne: «E di alle credenti che abbassino gli sguardi e custodiscano le loro vergogne» (24: 31); diversamente dal precetto riservato agli uomini, alle donne viene ordinato anche di coprirsi affinché: «non mostrino troppo le loro parti belle, eccetto quel che di fuori appare» (24: 31). Appare evidente, qui, che le parti del

<sup>1</sup> Da qui in poi si fa riferimento alla traduzione italiana del Corano di Alessandro Bausani (2003).

corpo che *appaiono di fuori*, ossia che non sono nascoste, indubbiamente sono il volto, le mani e i piedi; secondo la teologia il concetto di *'awra* nelle donne non dovrebbe allora prevedere la copertura delle tre parti già menzionate; vi è di più, il comando coranico proveniente dal versetto 31 (*e di alle credenti che abbassino gli sguardi*) sarebbe la testimonianza che le donne ai primordi dell'Islam non indossavano alcuna copertura del viso. Secondo tali principi nel mondo islamico indumenti copri volto come il *niqāb* o il *burqa* non sono un simbolo religioso, ma un simbolo di identità culturale, poiché l'Islam non ordina alle donne di indossarli (Al-Absi, 2018: 29).

Da un punto di vista della sola indagine linguistica e filologica, obiettivo della presente nota, il Corano fa menzione di un *velo* attraverso la parola *ḥiğāb*, termine utilizzato ai nostri giorni per indicare il celebre copricapo femminile, simbolo delle donne musulmane (Chelhod, 1986). È interessante osservare che il *ḥiğāb* appare solo in sette versetti nel Corano designando, salvo un caso, una *tenda*, un *velo spesso*, una *barriera* che separa i mortali da Dio o che separa i credenti da una parte e gli increduli o i dannati dall'altra. In tal senso leggiamo a 7: 46: «E fra loro ci sarà un *velo* e sull'alto Limbo uomini, che conoscono tutti, giusti ed iniqui»<sup>2</sup>; 17: 45: «E quando tu reciti il Corano noi poniamo fra te e coloro che rinnegano la Vita Futura un *velo* disteso»<sup>3</sup>; 19: 17: «ed essa prese, a proteggersi da loro, un *velo*»<sup>4</sup>; 41: 5: «e dissero: "I nostri cuori son corazzati contro ciò cui ci inviti, e negli orecchi nostri v'ha gravezza, e fra te e noi c'è una *cortina*»<sup>5</sup>.

Nel caso della Sura 33: 53, ci si rende conto del reale significato della radice araba *ḥğb* che designa proprio una "tenda", una "barriera" che separa due ambienti di una casa, come espressione della disciplina dello sguardo; si tratta allora di un lembo di tessuto che protegge lo spazio privato e intimo dallo sguardo degli estranei:

O voi che credete! Non entrate negli appartamenti del Profeta senza permesso, per pranzare con lui, senza attendere il momento opportuno! [...] E quando domandate un oggetto alle sue spose, domandatelo restando dietro una *tenda*: questo servirà meglio alla purità dei vostri e dei loro cuori. E non vi è lecito of-

<sup>2</sup> La traduzione del Corano conosciuta come *Sahih International*, ossia la traduzione inglese adoperata dagli aderenti più conservatori è considerata una delle più popolari e autorevoli traduzioni del Corano nel mondo islamico. A tal proposito la traduzione della *Sahih* del termine è "(will be) a partition".

<sup>3</sup> La *Sahih* traduce con "a barrier".

<sup>4</sup> La *Sahih* traduce con "a screen".

<sup>5</sup> Ancora una volta la *Sahih* traduce con "a screen".

fendere il Messaggero di Dio, né di sposare le sue mogli mai, dopo di lui. Questo sarebbe, presso Dio, cosa enorme!

Per quanto concerne la Sura 38: 32, si ha la menzione di un velo astratto: «Ed egli disse: "Ho amato più forte questo bene terreno che la menzione del Nome del Signore, fino a che il sole s'avvolse nel velo della notte!».

L'unico caso in cui il termine *ḥiğāb* identifica un *velo* inteso (forse) come copricapo, si trova nella Sura 42: 51 in cui si legge che Dio può parlare a un essere umano (nel testo si legge in arabo il termine *bašar* "uomini, umanità, essere umano") attraverso un velo: «A nessun uomo Dio può parlare altro che per Rivelazione, o dietro un *velame*».

In quest'ultimo versetto, che identifica il *ḥiğāb* con un indumento, è evidente che Dio non ordina specificatamente alla donna di indossare un velo e di coprirsi. Dunque, il *ḥiğāb* non indica mai nel Corano un capo femminile che copra la testa, il volto o una parte del corpo. Le ragioni linguistiche ed etimologiche sono alla base di tale principio. La radice *ḥğb* in arabo significa "velare, nascondere, coprire" non necessariamente, come si è visto nelle Sure, attribuito all'atto di nascondere il capo o il volto con un indumento; il sostantivo *ḥiğāb*, infatti, significa "involucro, coperta, cortina, tenda", come secondo significato (per tradizione etico-religiosa islamica) "velo delle donne musulmane", ma anche "tramezzo, barriera, cancello, diaframma (in anatomia umana)" (Traini, 1999: 192). Edward Lane traduce la radice con "He, or it, prevented, hindered, debarred, or precluded him or it", come secondo significato "he or it veiled, concealed, hid, covered" (1863: 515); mentre il termine *ḥiğāb* viene tradotto "A thing that prevents, hinders, debars or precludes" e anche "a thing that veils, conceals, hides, covers" (ivi: 516). Il Kazimirski riporta lo stesso significato di "celare", mentre il termine *ḥiğāb* viene tradotto attraverso diversi significati, tra i più importanti: "tout objet qui en masque un autre, en s'interposant entre l'objet et l'oeil", "voile", "rideau, portière", "nuit", "membrane du poumou" (de Biberstein Kazimirski, 2004: 380).

Che i giuristi musulmani abbiano utilizzato il termine per designare quell'abito che vela la quasi totalità del corpo femminile non è certo conforme al senso coranico. Da ciò ne risulta che le regole che si applicano alle donne sono più severe e più rigide di quelle che riguardano gli uomini.

Per ciò che concerne il velo, forse come indumento vero e proprio, il Corano utilizza altri due termini che non hanno niente a che vedere con

il *ḥiğāb*. Basandosi sul versetto 24: 31, già menzionato, i giuristi musulmani hanno stabilito il carattere obbligatorio di indossare il velo per le donne musulmane nubili di condizione libera; leggendo tale versetto si noterebbe la poca chiarezza e soprattutto che il termine designato per *velo* abbia un'altra etimologia:

E di alle credenti che abbassino gli sguardi e custodiscano le loro vergogne e non mostrino troppo le loro parti belle, eccetto quel che di fuori appare, e si coprano i seni d'un *velo* e non mostrino le loro parti belle altro che ai loro mariti o ai loro padri o ai loro suoceri o ai loro figli, o ai figli dei loro mariti, o ai loro fratelli, o ai figli dei loro fratelli, o ai figli delle loro sorelle, o alle loro donne, o alle loro schiave, o ai loro servi maschi privi di genitali, o ai loro fanciulli che non notano le nudità delle donne, e non battano assieme i piedi sì da mostrare le loro bellezze nascoste.

È evidente qui, lasciando da parte l'esegesi, che il versetto chiaramente impone alla donna di mostrare le sue parti belle solamente a determinate persone vicine alla sua sfera sociale. Il passo è poco chiaro perché, qui, il termine per designare *le parti belle* è in arabo *zīnah* che viene tradotto solitamente con "ornamenti"<sup>6</sup>. Effettivamente il termine *zīnah* significa "ornamento, abbellimento, decorazione, addobbo, acconciatura, toeletta, abbigliamento" (Traini, 1999: 538) e non ha niente a che vedere con parti del corpo *belle* da mostrare. Il Corano mette in guardia contro la futilità degli ornamenti della vita terrena che non sono vanità, come recita il versetto 57: 20:

Sappiate che la vita terrena è gioco trastullo *orpello*, vanagloria fra voi; e i vostri sforzi per moltiplicare ricchezze e figli s'assomigliano a una pioggia, una pioggia che fa germinare erbe, che piacciono agli empi; poi inaridiscono, ed ecco le vedi ingiallite e poi divengon aride stoppie. Così nella vita dell'Oltre vi sarà castigo violento [...], ma la vita terrena non è altro che materia d'inganno.

Il cosiddetto *orpello* è indicato in arabo con la parola *zīnah*, appunto "ornamento". Vien da pensare che il versetto 24: 31 intendesse comandare alla donna di non mostrare troppo gli ornamenti che indossa, qui connesso con la parte finale del versetto in cui il divieto di battere i piedi forse fa riferimento al divieto di far notare le cavigliere preziose (costume arabo preislamico). Questo versetto, però, avrebbe giustificato oggigiorno l'uso, in certi stati islamici, di vesti che coprono interamente il viso.

<sup>6</sup> La *Sahih* traduce il passo come segue: "and not expose their adornment".

In realtà, ancora una volta, non c'è alcun verso coranico che prescrive espressamente di coprire il volto e di portare il velo. Sempre nel versetto 24: 31 la parola *velo* è espressa tramite il termine arabo *ḥumūr*, un plurale del sostantivo *ḥimār* che i moderni dizionari traducono con "*velo che copre il capo e la faccia della donna*"<sup>7</sup> (Traini, 1999: 322), "*veil covering head and face of a woman*" (Wehr, 1976: 261). Il problema, qui, è che la radice araba *ḥmr* ha i seguenti significati: "coprire, celare, occultare, far lievitare (la pasta), far fermentare (la birra ecc.)" (Traini, 1999: 322); "*couvrir, cacher, taire, supprimer un témoignage, un aveu, faire lever la pâte en y mettant du levain, faire une double couture à un sac à provisions, rougir, griser*" (de Biberstein Kazimirski, 2004: 630). I sostantivi che ne derivano riguardano in realtà la lievitazione di qualche composto che sfocia in bevanda alcolica, infatti troviamo in arabo i sostantivi *ḥamr* "vino, liquore", *ḥamrah* "bevanda alcolica", *ḥamrī* "che si riferisce al vino, vinoso, rossobruno, color ruggine", *ḥamriyyah* "ode bacchica, in lode del vino", *ḥumār* "conseguenze dell'ubriachezza", *ḥammār* "vinaio, oste, bettoliere", *ḥammārah* "taverna, bettola", *ḥamīr* "lievitato, maturo", come sostantivo "pasta o pane lievitato", *ḥimmīr* "ubriacone, gran bevitore", *ḥamīrah* "lievito, lievito di birra, fermento, enzima (chimica), caglio, presame, gruzzolo, somma di riserva" (Traini, 1999: 322; Lane, 1863: 808-809; de Biberstein Kazimirski, 2004: 631).

L'idea è, pertanto, che la radice si riferisca piuttosto alla fermentazione di un composto che porta ad una sostanza alcolica che, una volta assunta, celi, nasconda la verità (?), la realtà delle cose, così come avviene quando una persona beve quantità eccessive di alcool. Inoltre, il termine *ḥamr* sembrerebbe un prestito entrato in arabo dall'aramaico siriano, *ḥamrā*, tramite una fonte cristiana, giacché il commercio del vino era in mano ai cristiani (Jeffery, 2007: 125-126).

Nel Corano la radice *ḥmr* si trova sei volte, *ḥamr*, con il significato di "vino" (2: 219; 5: 90; 5: 91; 12: 36; 12: 41; 47: 15) e una sola volta, *ḥumūr* appunto (24: 31), con il significato di "copertura del capo, velo". Lo stesso presunto velo, secondo il versetto, dovrebbe coprire non il volto, il capo o altre parti del corpo femminile, bensì il seno, che in arabo viene reso con il termine *ḡuyūb*, plurale di *ḡayb* "petto, seno, cuore, cavità, incavatura, tasca, cassetta, borsa" (Traini, 1999: 184). Sorgono spontanee due domande: come è possibile che una radice così importante designante un

<sup>7</sup> Il corsivo è nella fonte, a indicare un significato assunto in un secondo momento dal sostantivo.

copricapo che è diventato simbolo dell'Islam, il velo, appaia una sola volta nel Corano? e perché dovrebbe coprire solo i seni? Leggendo alla lettera il versetto, ritenuto basilare per i giuristi musulmani, e rispettando filologicamente il significato delle radici arabe, si potrebbe, allora, pensare che, la Sura della Luce, in cui è contenuto il versetto esaminato, essendo stata rivelata a Medina contenga delle regole ben precise per la nuova comunità musulmana; probabilmente la donna non doveva assolutamente mostrare troppo i suoi ornamenti (accessori come braccialetti, collane, cavigliere etc. ?), ritenuti futili o attraenti e doveva comunque coprire solo il seno, non altre parti del corpo.

Il versetto che, con più precisione, fa riferimento ad un indumento che copre il corpo umano femminile è presente in 33: 59: «O Profeta! Di alle tue spose e alle tue figlie e alle donne dei credenti che si ricoprano dei loro *mantelli*; questo sarà più atto a distinguerle dalle altre e a che non vengano offese. Ma Dio è indulgente e clemente!».

Il termine utilizzato è *ġalābīb*, plurale di *ġilbāb*, un *hapax legomenon* nel Corano, che significa un "indumento, vestito, abito femminile" (Traini, 1999: 161), "a shirt", "one that envelopes the whole body" (Lane, 1863: 440), "robe de dessus très-ample", "suaire dans lequel on enveloppe le cadavre", "esclave" (de Biberstein Kazimirski, 2004: 311). È evidente, da un confronto con i più autorevoli dizionari, che il termine abbia il senso generale di indumento largo che serve a rivestire anche tutto il corpo (persino un cadavere), alla stessa stregua di un grande mantello.

La radice, di origine non araba, potrebbe essere un prestito dall'etiopico (Jeffery, 2007: 102), più precisamente dal ge'ez, in cui si trova il verbo *galbaba* "velare, celare", "veil, cover, envelop, wrap in clothes, blindfold, smear, anoint" (Leslau, 2006: 189).

La cosiddetta *ġalābiyya*, oggi considerato un largo indumento, sia maschile sia femminile, tradizionale della Valle del Nilo, del Sudan, dell'Eritrea e dell'Etiopia, doveva essere, ai primordi dell'Islam, un mantello oppure un ampio scialle portato dalle donne; non si conosce, dal Testo sacro, quali parti del corpo le donne dovevano necessariamente coprire con esso.

In un passo del Corano, più dettagliato per ciò che concerne i comandamenti dati al vestiario femminile, si afferma che le donne più avanti con l'età possano fare a meno del *velo*, così come si legge nel versetto 24: 60: «E le donne che hanno raggiunto la menopausa e che non sperano più di sposarsi, non è peccato per loro se depongono le loro *vesti*, senza però mostrare le loro parti belle. Ma, se se ne asterranno, sarà meglio per loro, e Dio è l'ascoltatore il saggio».

Il termine qui utilizzato per definire gli indumenti, di cui le donne adulte possano fare a meno, è *ḫiyāb*, plurale del sostantivo *ḫawb* che in arabo semplicemente significa "abito, vestito, stoffa, panno, veste" (Traini, 1999: 137). Ancora una volta il Testo sacro è poco chiaro nel definire il tipo di vestiario da utilizzare, di certo non si tratterebbe di un velo, come lo si concepisce al giorno d'oggi; in più, sempre nello stesso versetto, si raccomanda alle donne di non mostrare le *parti belle*, ossia la conclamata *zīnah*, quindi "gli ornamenti".

Da un punto di vista prettamente linguistico il Corano non presenta il velo come un segno di sottomissione della donna né a Dio né all'uomo; il Corano non specifica neanche la tipologia di un velo da indossare né, tantomeno, il suo uso a copertura di specifiche parti del corpo. Si evince, dal Testo sacro, che non vi è un comandamento ben specifico che rimarca la velatura del capo o del volto della donna assoggettandola all'uomo<sup>8</sup>. Tutto ciò che ne deriva riguardo il velo, o altra copertura, il suo uso e le parti del corpo della donna da celare, è opera delle interpretazioni dei giuristi islamici. Probabilmente, basandosi sul versetto 24: 31 e su numerose tradizioni, i dotti hanno trattato l'argomento da un punto di vista più etico; un velo che è diventato il simbolo della donna musulmana, della sua libertà personale e della sua identità culturale e religiosa (Amer, 2014: 250; Bullock, 2002: 275).

<sup>8</sup> A differenza, ad esempio, del Nuovo Testamento, più precisamente da ciò che è scritto nella prima lettera di Paolo ai Corinzi in cui si legge (1Cor 11,3): «Voglio però che sappiate che di ogni uomo il capo è Cristo, e capo della donna è l'uomo», ed ancora (1Cor 11, 5-10): «Ma ogni donna che prega o profetizza a capo scoperto, manca di riguardo al proprio capo, perché è come se fosse rasata. Se dunque una donna non vuole coprirsi, si tagli anche i capelli! Ma se è vergogna per una donna tagliarsi i capelli o radersi, allora si copra. L'uomo non deve coprirsi il capo, perché egli è immagine e gloria di Dio; la donna invece è gloria dell'uomo. E infatti non è l'uomo che deriva dalla donna, ma la donna dall'uomo; né l'uomo fu creato per la donna, ma la donna per l'uomo. Per questo la donna deve avere sul capo un segno di autorità a motivo degli angeli». Il testo è tratto dalla Bibbia di Gerusalemme (X ristampa del 2021). Per una maggiore comprensione dei passi succitati si riporta la versione presente nella LXX (1Cor 11,3): Θέλω δὲ ὑμᾶς εἰδέναι ὅτι παντὸς ἀνδρὸς ἡ κεφαλὴ ὁ Χριστὸς ἐστίν, κεφαλὴ δὲ γυναικὸς ὁ ἀνὴρ, ed ancora (1Cor 11, 5-10): πᾶσα δὲ γυνὴ προσευχομένη ἢ προφητεῖουσα ἀκατακαλύπτω τῇ κεφαλῇ κατασχώνει τὴν κεφαλὴν αὐτῆς ἐν γὰρ ἐστὶν καὶ τὸ αὐτὸ τῇ ἐξυρημένη. εἰ γὰρ οὐ κατακαλύπτεται γυνὴ, καὶ κειράσθω· εἰ δὲ αἰσχρὸν γυναικὶ τὸ κείρασθαι ἢ ξυρᾶσθαι, κατακαλύπτεσθω. ἀνὴρ μὲν γὰρ οὐκ ὀφείλει κατακαλύπτεσθαι τὴν κεφαλὴν, εἰκὼν καὶ δόξα Θεοῦ ὑπάρχων· ἡ γυνὴ δὲ δόξα ἀνδρὸς ἐστίν. οὐ γὰρ ἐστὶν ἀνὴρ ἐκ γυναικὸς, ἀλλὰ γυνὴ ἐξ ἀνδρὸς· καὶ γὰρ οὐκ ἐκτίσθη ἀνὴρ διὰ τὴν γυναῖκα, ἀλλὰ γυνὴ διὰ τὸν ἄνδρα. διὰ τοῦτο ὀφείλει ἡ γυνὴ ἐξουσίαν ἔχειν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς διὰ τοὺς ἀγγέλους.

## Bibliografia

- Al-Absi M. (2018), *The Concept of Nudity and Modesty in Arab-Islamic Culture*, in «European Journal of Science and Theology», XIV, 4, pp. 25-34.
- Ahmed L. (1992), *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, Yale University Press, Yale.
- Amer S. (2014), *What is Veiling?*, University of North Carolina Press, Chapel Hill (NC).
- Bausani A. (2003), *Il Corano*, XIV ed., Rizzoli, Milano.
- de Biberstein Kazimirski A. (2004), *Dictionnaire arabe-français*, vol. 1, ristampa, Dar Albouraq, Beyrouth.
- Bullock K. (2002), *Rethinking Muslim Women and the Veil. Challenging Historical & Modern Stereotypes*, International Institute of Islamic Thought, London.
- Chelhod J. (1986), *Ḥidjāb*, in Lewis B. et al. (a cura di), *The Encyclopaedia of Islam*, vol. III, Brill, Leiden-Luzac & Co., London, pp. 359-361.
- El Guindi F. (1999), *Veil Modesty, Privacy and Resistance*, Berg Publishers, Oxford.
- Jeffery A. (2007), *A Foreign Vocabulary of the Qur'ān*, Brill, Leiden-Boston.
- Lane E.W. (1863), *Arabic-English Lexicon*, Willams & Norgate, London.
- Leslau W. (2006), *Comparative Dictionary of Ge'ez*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.
- Ibn Manzūr (2000), *Lisān al-'arab*, vol. 9, Dār Sader, Beirut.
- Al-Qaradawi Y. (1995), *The Lawful and the Prohibited in Islam*, Al-Faisal Press, Kuwait.
- Traini R. (1999), *Vocabolario arabo-italiano*, ristampa, Istituto per l'Oriente, Roma.
- Wehr H. (1976), *A Dictionary of Modern Written Arabic*, III edizione, Spoken Language Services, Inc., New York.



4.  
COME "UNA COPPIA DI LEPRI AFFIANCATA":  
MULAN FRA GENERE E MORALE CONFUCIANA

Alessandro Tosco

*Fanta-ghirò, persona bella,  
Ha gli occhi neri e dolce la favella,  
O mamma mia, mi pare una donzella.*  
(Calvino, "Fanta-ghirò, persona bella"  
Fiabe italiane)

子曰：唯女子與小人為難養也！近之則不係，遠之則怨。

Il Maestro disse: "Con le donne e con gli uomini dappoco è difficile trattare: se li tratti con familiarità sono irrispettosi, se li tieni a debita distanza si offendono."

(*Lunyu* 論語, XVII: 25; Confucio, 2003: 219)

In questa sentenza, lapidaria e sprezzante, attribuita a Confucio 孔子 (551-479 a.C.), si annida la concezione della donna nella Cina imperiale, che si è perpetrata fino all'inizio del Novecento.

In base al precetto delle "tre obbedienze" (*sancong* 三從), che si muove anch'esso nell'alveo delle dottrine del Maestro, nella società tradizionale (leggi: patriarcale) cinese, la donna doveva *in primis* obbedire al padre, poi, a seguire, al marito e, in caso del decesso di questi, al figlio. Doveva essere deferente e virtuosa, nonché diligente e laboriosa. Il suo unico dovere sociale era infatti quello di sposare un uomo e di dargli dei figli, preferibilmente di sesso maschile; inoltre, da nubile non doveva essere di nessuna preoccupazione per la famiglia di suo padre, mentre da sposata doveva occuparsi con totale accondiscendenza di quella di suo marito.

Partendo da questi presupposti, nella tradizione letteraria cinese vennero definiti non solo dei precetti di comportamento femminile, ma anche delineate diverse categorie didascaliche di figure virtuose; scopo precipuo di tali opere era quello di istruire le fanciulle sul loro ruolo di future mogli, madri e nuore (cfr. Ban, 2011; Liu, 2008).

Sebbene nella storia della Cina imperiale la maggior parte delle figu-

re femminili, tanto reali quanto immaginarie, si sia mossa all'interno di questi rigidi confini, sia la storia che la letteratura presentano narrazioni di eroine che agirono al di fuori di questi ruoli codificati e stereotipati; fra questi, emergono di certo quelli delle donne letterate e delle donne guerriere.

Il presente contributo si pone l'obiettivo di esporre alcune considerazioni preliminari sul ruolo di queste figure femminili extra-ordinarie, nello specifico di quelle guerriere (*nüjiang* 女將) e, fra queste, della sua più insigne rappresentata, ovvero Mulan, resa celebre al pubblico internazionale grazie al film di animazione della Disney del 1998, che fece conoscere la leggenda della fanciulla guerriera in tutto il mondo. L'analisi della figura di Mulan nella cultura cinese permette di riflettere su importanti questioni quali il genere, l'identità e il proprio ruolo nel contesto familiare e sociale.

Prima di procedere con l'analisi della percezione di queste *eroine* guerriere, pare opportuno, tuttavia, proporre una riflessione sull'etimo della parola "eroe" nella cultura cinese, soprattutto sulla sua declinazione al femminile.

Come nota Lauwaert (2020: 105-107), il termine eroe, in cinese *yingxiong* 英雄, non presuppone un equivalente femminile – com'è ben noto, la morfologia cinese non presenta distinzioni di numero e di genere – fino alla fine del ventesimo secolo, per una serie di ragioni connesse tanto alla posizione che occupa questa figura sociale nella galleria di esseri eccezionali, quanto al campo semantico riferito al termine stesso. La parola, bisillabica, è infatti composta da due caratteri aventi un'origine indipendente e anteriore alla loro comparsa in epoca Han 漢 (206 a.C.-220 d.C.). Nelle prime opere poetiche, le più antiche risalenti all'ottavo secolo a.C., il sinogramma *ying* 英 indicava l'infiocenza dell'inizio della primavera ed era quindi associato al senso di "freschezza", "giovanezza", "splendore" e "bellezza". Suddette qualità acquisirono rapidamente una connotazione morale, così *ying* col tempo andò a designare anche una commistione di talento e di virtù. Il secondo sinogramma, *xiong* 雄, fu invece impiegato in origine per indicare un volatile maschile, in coppia con *ci* 雌, la sua controparte femminile. Come aggettivo, il termine qualificò in seguito ogni mammifero, come riportato anche nella celebre chiusa della *Ballata di Mulan* – dove si distingue fra la lepre maschio (*xiongtu* 雄兔) e la lepre femmina (*citutu* 雌兔) – che verrà discussa in dettaglio a breve. Fuori dal contesto animale, *xiong* significava "maschile", "virile", "coraggioso" nonché "grand'uomo". In un'accezione meno lusinghiera, il

termine connotava invece la rudezza di carattere, la forza e la brutalità.

Un passo dell'opera *Trattato sugli esseri umani* (*Renwu zhi* 人物誌) di Liu Shao 劉劭 (424-453) informa che per questo influente consigliere dell'effimero regno di Liu Song 劉宋 (terzo secolo d.C.), *ying* e *xiong* designavano in origine due categorie ideali che apparivano opposte a priori:

夫草之精秀者為英，獸之特群者為雄；  
是故，聰明秀出，謂之英；膽力過人，謂之雄。此其大體之別名也。

Il fiore più raffinato e più splendente è chiamato *ying*; la bestia che s'impone sul branco è chiamata *xiong*. [...] Pertanto, colui che ha intelligenza eccezionale è chiamato *ying*; colui che ha coraggio e forza che sorpassano quelli degli altri uomini è chiamato *xiong*. Questa è la differenza principale fra i termini. (Cfr. Luo 羅, 1994, IX: 344.)

In questa commistione instabile tra il fiore e la bestia, tra la finezza e la forza bruta, la parte presa dall'una o dall'altra componente varia a seconda delle epoche e dei contesti, tuttavia solo gli uomini sono presi in considerazione. Se vi è una dicotomia, essa non oppone il maschile al femminile, bensì due aspetti contrapposti della virilità: *wu* 武, che designa il valore marziale, quello di cui danno prova gli eroi, e *wen* 文, termine polisemico che si traduce con "letteratura", "civiltà" o anche "civiltà", con il quale è anche composto il termine *wenren* 文人, "uomo di lettere" o "letterato". Tuttavia, nella tradizione cinese, un letterato non è meno virile di un guerriero, dove la potenza intellettuale si impone generalmente sulla forza fisica. Con l'arrivo al potere della burocrazia non ereditaria, al termine di un processo che trova il suo epilogo sotto la dinastia Song 宋 (960-1279), si afferma sempre più il modello della virilità *wen*, caratterizzato da una padronanza senza pari nelle lettere, mentre gli eroi sono confinati ai margini, dove andranno a raggiungerli le donne guerriere della letteratura popolare.

In quanto esseri che infransero la norma, agendo al di fuori dello spazio loro consentito, le figure delle donne guerriere si distinguono per il loro comportamento anticonvenzionale sia nella storia che nella letteratura. Nella cultura popolare cinese, queste eroine hanno sempre goduto di un'attenzione particolare, tanto da dare origine a una vasta produzione narrativa, teatrale e cinematografica. All'interno di tale cultura popolare, la loro figura fu sempre esaltata perché, proprio attraverso il comportamento fuori dai ruoli definiti, più che sfidare l'etica confuciana, parve, paradossalmente, rafforzarla.

Alcuni elementi interessanti accomunano questi esseri che animano l'immaginario collettivo cinese, da Fu Hao 婦好 (morta circa nel 1200 a.C.) della dinastia Shang 商 (circa 1600-1046 a.C.) a Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907) al tramonto della dinastia Qing 清 (1644-1911). Innanzitutto, a eccezione di Mulan, tutte le donne guerriere della tradizione storico-letteraria non ebbero bisogno di travestirsi per assumere un'identità maschile nel contesto militare. La difformità del caso della nostra eroina risiede nel fatto che ella fu costretta dalle circostanze ad arruolarsi e a combattere in un esercito di soli uomini; se fosse stata scoperta, sia lei che il padre avrebbero dovuto affrontare pesanti conseguenze. Inoltre, al contrario di Mulan, molte delle donne guerriere combatterono per i propri ideali e interessi e non la guerra di altri. Ancora, la maggior parte di queste eroine era legata, in qualche modo, all'aristocrazia militare o alla famiglia reale stessa.

Un elemento connesso alla questione di genere accomuna invece Mulan a molte donne guerriere: la maggior parte di esse era sposate e, una volta terminata la guerra, tornò al proprio ruolo codificato di moglie e/o di madre; così come la nostra eroina, nubile, tornò al suo ruolo di figlia. Quest'ultima considerazione può stupire il lettore occidentale, tuttavia occorre notare che, nella Cina imperiale e pre-moderna, il corretto adempimento del ruolo sociale era tenuto in maggiore considerazione rispetto alla congruenza con il ruolo di genere. Una donna poteva dunque ricoprire un ruolo al di fuori di quello normalmente assegnatole, se nessun uomo era in grado di adempiere agli obblighi che tale ruolo implicava. La cultura tradizionale tollerava infatti quanti e quante sacrificavano gli aspetti personali, come il genere, al fine di raggiungere nobili scopi per il bene della famiglia e dell'impero (un microcosmo nel macrocosmo). Tuttavia, una volta raggiunti tali nobili scopi, la società si aspettava che la donna, temporaneamente allontanatasi dal suo tradizionale posto nel mondo, tornasse all'interno degli spazi a lei consentiti. Tali eroine guerriere avevano quindi l'onore e l'onere di compiere le stesse gesta assegnate alle loro controparti maschili, ovvero difendere e proteggere il paese (Lohr, 2007: 15-16).

## Mulan fra storia e leggenda

Nel solco della tradizione cinese di donne guerriere appena delineato, Mulan rappresenta la figura più emblematica. Nel contesto culturale

originale, la sua vicenda è peculiare per la totale assenza di elementi sovranaturali; l'eroina si limita infatti a indossare l'armatura, così da assumere un'identità maschile per andare in battaglia al posto dell'anziano padre, salvo poi, nel finale, rimettersi i suoi vecchi abiti per rientrare nella propria condizione femminile. È la disinvoltura nel passaggio di queste azioni che rende così avvincente e rivoluzionaria questa storia, pur nella sua semplicità. La trasformazione non dipende infatti da un intervento divino o da qualche rituale magico, bensì scaturisce dalla quotidiana e quasi banale azione del cambio degli indumenti.

Sebbene la storia della fanciulla guerriera sia stata riadattata e ampliata nel corso dei secoli, esiste tuttavia una trama di fondo che ritorna costante in ogni riscrittura. Il nucleo centrale della vicenda è il seguente: a causa di un'invasione nemica, l'anziano e malato padre di una giovane fanciulla viene chiamato alle armi per prestare servizio nell'esercito. La famiglia è consapevole che è troppo debilitato per arruolarsi, tuttavia sa di non avere alternative, in quanto non vi sono figli adulti, ma solo figlie e un unico figlio ancora troppo giovane per combattere. Si palesa qui la netta distinzione presente nella cultura cinese, di tradizione confuciana, fra ciò che è *wai* 外, ovvero esterno e quindi maschile e ciò che è *nei* 内, ovvero interno e quindi femminile (cfr. Goldin, 2000). In base a questa dicotomia, le questioni belliche erano appannaggio esterno dunque esclusivamente di competenza maschile.

In mancanza di soluzioni, la pia, nel senso confuciano del termine, figlia Mulan decide dunque di arruolarsi al posto del padre. Per mettere in atto il suo proposito deve quindi assumere un'identità maschile: va al mercato a comprare l'equipaggiamento militare, indossa l'armatura e si unisce al gruppo di reclute in partenza per il fronte. Celandosi la sua vera identità anche ai suoi più fidati commilitoni, per molti anni combatte al loro fianco, distinguendosi sul campo di battaglia con azioni risolutive per la vittoria in guerra. Poi, condotta al cospetto del sovrano, viene lodata per gli sforzi profusi e per le gesta eroiche compiute. Tuttavia il "vittorioso soldato" rifiuta i lauti premi e le prestigiose cariche ufficiali concessegli, facendo solo richiesta di un veloce destriero per fare ritorno al villaggio natale. Una volta giunta nella sua vecchia abitazione, entra nelle sue stanze, si toglie l'armatura, indossa i suoi abiti di un tempo e si imbelletta: così, quasi prendendo le distanze da tutto quanto è accaduto, si riprende la sua vecchia vita e si riappropria della sua vera identità.

Il personaggio di Mulan, dalla prima attestazione in una ballata anonima del sesto secolo d.C., ha attraversato tutta la storia della letteratura

cinese, approdando poi nel secolo scorso sul grande schermo, tramite svariate trasposizioni cinematografiche, travalicando addirittura i confini nazionali. Queste varie riscritture prodotte nel corso dei secoli hanno enfatizzato aspetti differenti, rispecchiando nei vari periodi storici l'ambiente socio-culturale in cui furono concepite. Di norma, Mulan è una figlia devota, costretta dalle circostanze e mossa dalla virtù confuciana della devozione filiale (*xiao* 孝)<sup>1</sup> ad arruolarsi al posto del padre. Contestualmente, la fanciulla è una valorosa patriota, disposta a sacrificare la propria vita per salvare il suo paese; rimanendo sempre all'interno del novero delle virtù confuciane, viene in questo modo esaltata la sua lealtà (*zhong* 忠)<sup>2</sup>. A questi canonici valori appartenenti alla "tradizione centrale" (Ide-ma, Haft, 2000: 30-33), alcune riscritture, per esempio, sovrapposero leziose sotto-trame romantiche o con goliardiche attrazioni omoerotiche.

In ogni riscrittura la trama di fondo resta tuttavia invariata: la fanciulla diventa uomo e soldato per necessità; svolge, con successo, l'incarico che le aveva imposto di cambiare identità; a obiettivo raggiunto cambia di nuovo identità, tornando così al suo vero "sé" e alla sua vita precedente. In questo modo, Mulan veste e sveste i panni del ruolo che interpreta in base alla situazione in cui si trova. Questa transizione da un'identità a un'altra ebbe da sempre molta presa sui lettori e sugli spettatori. Le riscritture tuttavia enfatizzarono altri aspetti, influenzati anche e soprattutto dal contesto sociale e culturale del periodo in cui gli autori proposero le loro opere, aggiungendo, omettendo e manipolando tali elementi a seconda delle varie circostanze.

In questo contesto, si analizzeranno due testi fondamentali riguardanti l'eroina: la prima fonte che narra le sue vicende, ovvero la *Balata di*

<sup>1</sup> Secondo il pensiero confuciano, la virtù dello *xiao* o devozione filiale implica comportarsi come un bravo figlio, con devozione verso i propri genitori. Si tratta, infatti, di uno stato emotivo, di un sentimento di amore naturale che ognuno prova sin dalla nascita nei confronti del padre e della madre. Il sinogramma *xiao* è composto dal carattere *lao* 老, anziano, sormontato dal carattere *zi* 子, bambino, atto a indicare la protezione dei genitori sui figli. Impiegato più con funzione verbale che nominale, il termine significa soprattutto agire sul piano etico. Tale virtù implica *jing* 敬, rispetto – indicato da Confucio come il fondamento stesso di *xiao* – e *ai* 愛, amore che, attraverso lo *xiao*, si manifesta proprio nella sua forma più elevata. Il rispetto e l'amore filiale, o "filialità", si realizzano attraverso un atteggiamento di totale deferenza, che non si sviluppa attraverso imposizioni, intimidazioni o ricorrendo a sanzioni o punizioni, bensì attraverso l'educazione e l'emulazione di modelli che, all'interno della famiglia o della società, eccellono per una condotta irreprensibile. Cfr. Scarpari (2015: 65-69).

<sup>2</sup> Il termine *zhong* è composto dal sinogramma *xin* 心, cuore, sormontato da quello di *zhong* 中 (omofono), centro, punto di perfetto equilibrio. Il termine, dunque, anche nella resa grafica designa il punto di perfetto equilibrio del cuore.

*Mulan* (*Mulan shi* 木蘭詩 o anche *Mulan ci* 木蘭辭), da cui si ritiene abbia origine la sua leggenda; il secondo testo è invece la commedia *La fanciulla Mulan si arruola nell'esercito al posto del padre* (*Ci Mulan ti fu congjun* 雌木蘭替夫從軍) composta dall'eclettico letterato e drammaturgo Xu Wei 徐渭 (1521-1593) intorno alla metà del XVI secolo. Questa seconda opera gioca un ruolo importante nella codifica del personaggio letterario di Mulan la quale, da eroina tutta tesa a esaltare le già citate virtù confuciane, come emerge dalla prima ballata, diviene un personaggio che presenta importanti e non convenzionali spunti di riflessione sulla questione di genere, sul travestimento e sull'assunzione di una nuova identità.

### Mulan fra devozione filiale e lealtà: la ballata anonima

Come anticipato, la più antica attestazione della leggenda della fanciulla guerriera è la *Ballata di Mulan* di autore anonimo, contenuta nelle *Trascrizioni musicali antiche e moderne* (*Gujin yuelu* 古今樂錄, circa 568), opera compilata da Zhi Jiang 智匠 (?-?) e collazionata durante la dinastia Chen 陳 (557-589). A prescindere dall'esatta data di composizione di tale *Ballata*, si ritiene tuttavia che la storia di Mulan esistesse già prima della sua comparsa in testo scritto, probabilmente circolando in forma orale dove veniva eseguita con un accompagnamento musicale, sotto forma di ballata o di canzone popolare. L'analisi filologica del testo dimostra infatti che esso era destinato a essere fruito oralmente, anziché attraverso la lettura (Wang 王, 1962: 119-120).

La *Ballata* presenta una struttura circolare che si dipana su due livelli di lettura: uno interno (*nei*) e femminile e uno esterno (*wai*) e maschile. L'opera esordisce al livello interno, per poi passare a quello esterno e infine richiudersi su quello interno<sup>3</sup>. La *Ballata* si apre con Mulan intenta a svolgere l'attività tipicamente femminile di tessere, mentre sospira per l'impossibilità di trovare soluzione a un problema che la attanaglia: il sovrano ha chiamato alle armi tutti gli uomini della zona per sconfiggere il capo barbaro che imperversa sulle loro terre. Ragionando sul fatto di non avere fratelli maggiori, Mulan prende la risoluta decisione di andare in battaglia al posto del padre. Tale decisione si esplica nella sola volontà

<sup>3</sup> Allen, riprendendo le teorie narratologiche di Tzvetan Todorov, analizza la struttura della *Ballata* come una serie di eventi che parte da uno stato di "equilibrio", per poi passare a uno di "disequilibrio" e infine tornare ad uno stato di "equilibrio". Allen (1996: 346).

di acquistare una sella e un cavallo (*Yuan wei shi anma, congci ti ye zheng* 願為市鞍馬，從此替爺征)<sup>4</sup>. Non vi è alcun accenno alla questione di genere e all'assunzione di un'identità maschile, e la sua trasformazione in uomo avviene attraverso la semplice vestizione in soldato/cavaliere:

東市買駿馬，西市買鞍韉。 / 南市買轡頭，北市買長鞭。

Al mercato dell'est compra un fiero destriero, / Al mercato dell'ovest compra sella e coprisella; / Al mercato del sud compra redini e morso, / Al mercato del nord compra un lungo frustino.

I versi paiono implicare che l'assunzione dell'identità maschile consista essenzialmente nell'acquisto dell'equipaggiamento, suggerendo in qualche modo che saranno le sue azioni sul campo di battaglia a distinguersela.

Dopo avere assunto l'identità di un soldato, la narrazione si sposta sul piano di lettura esterno, sancito da questo distico: «*All'alba si congeda dai genitori, / Al crepuscolo si accampa sulle rive del Fiume Giallo.*» (*Chao ci ye niang qu, mu su Huanghe bian* 朝辭爺孃去，暮宿黃河邊). La sezione centrale descrive la partenza e la vita da soldato di Mulan, senza raccontare dettagliatamente le battaglie, utilizzando descrizioni uditive e onomatopee. La narrazione prosegue con Mulan che si presenta al cospetto del sovrano, dove riceve titoli e compensi, e ritorna al villaggio come eroe vittorioso ancora in abiti maschili.

Non appena Mulan giunge a casa, la struttura dell'opera torna al piano di lettura interno. Per prima cosa la fanciulla indossa di nuovo i suoi vestiti femminili di un tempo. Qui il testo indugia sulle azioni che ella compie per tornare al suo precedente "sé". Nei versi si narra che ella si toglie gli indumenti da soldato, poi indossa di nuovo i suoi abiti di un tempo e si adorna; azioni fondamentali per riappropriarsi del suo aspetto femminile:

開我東閣門，坐我西閣床。 / 脫我戰時袍，著我舊時裳。 / 當窗理雲鬢，對鏡貼花黃。

Apro la porta della mia stanza a oriente, / Mi siedo sul letto della mia stanza a occidente. / Dismetto gli abiti che io ho indossato in guerra, / Infilo la gonna che io era solita portare. / Di fronte alla finestra [mi] acconcio i capelli in una nuvola, / Dinnanzi allo specchio [mi] adorno con dei fiori gialli.

<sup>4</sup> La traduzione e l'analisi sono state condotte sul testo contenuto in: AA.VV. (1979: 373-375). Tutte le seguenti citazioni dall'originale cinese e le relative traduzioni, a opera di chi scrive, sono tratte da questa fonte.

La presenza del pronome personale/aggettivo possessivo *wo* 我, "io/mio", ripetuto ben quattro volte in sei versi, induce a pensare che questi siano intesi alla prima persona singolare, dunque come se fosse Mulan stessa a recitarli. Al contrario, come appena visto, l'acquisto dell'equipaggiamento militare era inteso come se fosse raccontato da un narratore eterodiegetico: a indicare l'estraneità del vero "sé" della fanciulla nel compiere quelle azioni. La sequenza di immagini testé presentata porta Mulan a riprendere possesso della sua identità e del suo posto nel contesto familiare: per essere una figlia devota (*xiao*), ella deve indossare la gonna, acconciarsi i capelli e truccarsi il volto. Rifacendosi alla teoria confuciana della "rettifica dei nomi" (*zhengming* 正名) (*Lunyu* 論語 XII.11; Confucio, 2003: 139), si potrebbe affermare che solo in quest'apparenza femminile la fanciulla si conformi a quello che rappresenta per la famiglia e per la società.

Tornata al suo vero "sé", Mulan esce e si mostra ai compagni d'armi; questi rimangono stupefatti nello scoprire che il loro valoroso compagno è in realtà una ragazza:

出門看伙伴，伙伴皆驚惶：同行十二年，/ 不知木蘭是女郎。

Esce dalla porta e vede i commilitoni; / I commilitoni sono tutti sbalorditi: / Hanno marciato insieme per dodici anni, / Ma non hanno mai saputo che Mulan fosse una fanciulla!

L'opera si conclude con l'analogia delle lepri, a cui si è già accennato, aggiunta come una sorta di morale alla vicenda, dimostrando come le apparenze possano ingannare:

雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離。/ 兩兔傍地走，安能辨我是雄雌？

Le zampe della lepre maschio sono agili e svelte, / Gli occhi della lepre femmina sono vispi e vigili, / Tuttavia quando una coppia di lepri corre affiancata, / Chi può distinguere se io sia maschio o femmina?

Vi sono modi concreti per distinguere il maschio dalla femmina; le lepri hanno specifiche caratteristiche di genere, tuttavia queste possono essere offuscate dalle loro naturali attività: quando sono in movimento, per esempio, tali caratteristiche sono difficili da scorgere. Uomini e donne, a differenza delle lepri, non hanno zampe o occhi determinati dal genere; tuttavia, la curiosa analogia propone che uomini e donne, oltre alle naturali differenze fisiche, abbiano anche differenze imposte dalla cultura, come l'abbigliamento. Ma anche queste possono essere offuscate. Nell'analogia umana, infatti, l'effetto evasivo delle lepri che

corrono fianco a fianco è dato dagli abiti. Quando le lepri corrono, le loro differenze fisiche sono offuscate; allo stesso modo, quando le persone indossano un determinato abbigliamento, le loro differenze corporali sono offuscate (Kwa, 2012: 69-71). Come sagacemente nota Ma (2005: 35), infatti, le differenze sociali sono date dall'abito indossato, non dal corpo che lo indossa.

Si noti peraltro che l'ultimo verso contiene il termine *wo*, dunque come se il verso fosse recitato ancora una volta da Mulan stessa.

## Mulan fra eroismo e castità: la commedia di Xu Wei

La pièce, di genere *zaju* 雜劇, *La fanciulla Mulan si arruola nell'esercito al posto del padre* di Xu Wei, ispirata alla *Ballata*, ha una trama molto esile. L'elemento cardine della commedia è, infatti, il passaggio dall'apparenza femminile a quella maschile e viceversa. Il godimento del pubblico nell'assistere all'opera risiede proprio nella tensione tra ciò che è celato e ciò che è mostrato, che diviene dunque l'argomento stesso della commedia. Nell'ultima aria intonata, Mulan canta:

我做女兒則十七歲，做男兒倒十二年。經過了萬千瞧，那一個解雌雄辨？方信道辨雌雄的不靠眼。

Fui donna fino a diciassette anni, / Inaspettatamente, fui uomo per dodici anni. / Passai attraverso centinaia di migliaia di sguardi, / Chi di loro seppe distinguere il mascolino dal femminile? / Sinceramente parlando, per discernere il maschio dalla femmina non si può fare affidamento sulla vista<sup>5</sup>.

Alludendo all'allegoria zoologica delle due lepri che corrono affiancate, palesemente ripresa dalla *Ballata*, la fanciulla riflette su come sia passata sotto migliaia di sguardi senza che la sua vera identità fosse scoperta. Considerando che le differenze fisiche tra un uomo e una donna possono essere difficili da distinguere nella figura di un soldato in uniforme, la commedia pare dimostrare che queste differenze, dopo tutto, non sono così importanti. Tuttavia, se il sesso di Mulan non avesse avuto importanza, allora la trama non sussisterebbe. Non a caso, prima di uscire di scena, la fanciulla recita ancora quest'ultimo distico:

<sup>5</sup> La traduzione e l'analisi sono state condotte sul testo contenuto in: Xu 徐 (1986: 44-59). Tutte le seguenti citazioni dall'originale cinese e le relative traduzioni, ad opera di chi scrive, sono tratte da questa fonte.

世間事多少糊塗，院本打雌雄不辨。

Le questioni mondane sono così confuse: / Non discernere il mascolino dal femminile era proprio l'intento di questa pièce.

L'opera, ambientata durante il periodo dei Wei Settentrionali 北魏 (386-534) tra la tribù Xianbei 鮮卑, è divisa in soli due atti. Il primo inizia con la protagonista femminile (*dan*旦)<sup>6</sup> che si presenta come Hua Mulan 花木蘭. La fanciulla è consapevole che tutti gli uomini maggiorenni vengono chiamati alle armi per domare la ribellione capeggiata da Pelle di Leopardo (Baozi Pi 豹子皮), capo dei banditi. Preoccupata del fatto che suo padre sia troppo malfermo per combattere, Mulan decide di prendere il suo posto, citando due figure femminili modello che furono disposte a sacrificarsi per il bene dei loro padri<sup>7</sup>. La risoluta decisione è seguita da una serie di arie in cui in un primo momento la fanciulla presenta l'equipaggiamento militare che ha appena acquistato, e in seguito dà sfoggio delle proprie abilità tecniche nelle arti marziali, in particolare con la spada, la lancia e l'arco, descritte attraverso le arie. Qui la potenza espressiva dell'attrice/attore si manifesta attraverso la sua mimica. Il climax si raggiunge tuttavia nella terza aria, quando Mulan dismette gli abiti femminili per indossare quelli maschili militari e, con un gesto di grande impatto visivo quanto anacronistico, si toglie la fasciatura dei piedi:

要演武術，先要放掉了這雙腳，換上那雙鞋兒，纔中用哩。(換鞋作痛楚狀)(唱) [...] 生脫下半折凌波襪一彎，好些難。幾年價纔收拾得鳳頭尖，急忙得改抹做航兒泛。怎生就湊得滿幫兒植。

Se voglio praticare le arti marziali, prima devo liberare i piedi e passare a questo paio di stivali. Solo allora ci riuscirò! (Mentre cambia i calzari, mima dolore.) (Canta [...]) Appena tolte, le bende a mezza piega delle calze "onde schiumanti", / Come fanno male! / Diversi anni ho speso per legare insieme questi punti a "testa

<sup>6</sup> Il fatto che vi sia una protagonista femminile non implica necessariamente che vi fosse un'attrice a interpretare tale ruolo; anzi, considerando che il testo fu composto in epoca Ming 明 (1368-1644), quando vennero riaffermati i valori confuciani alla caduta della dinastia mongola degli Yuan 元 (1271-1368), è molto probabile che fosse un attore a interpretare il ruolo della *dan*. Se così fosse, saremmo in presenza di un attore che interpreta il ruolo di un'eroina che si traveste da uomo.

<sup>7</sup> Le figure femminili menzionate da Mulan sono Qin Xiu 秦休 del periodo dei Tre Regni 三國 (220-280) e Ti Ying 緹縈 della dinastia Han Occidentali 西漢 (206 a.C.-9 d.C.). Qin Xiu fu condannata a morte, pena poi condonata, quando vendicò il padre uccidendone l'assassino. Ti Ying implorò di divenire schiava alla corte dell'imperatore Han Wendi 漢文帝 (202-157 a.C.) come sostituta del padre, che era stato condannato a morte.

di fenice". / Ma in un istante li trasformo in barchette galleggianti<sup>8</sup>: / Così ora posso riempire e dare forma a questi stivali.

La fasciatura dei piedi (*chanzu* 纏足) consiste nel piegare e legare strettamente i piedi delle bambine per alterarne forma e dimensione, così da farli divenire grandi come "loti d'oro da tre pollici" (*sancun jinlian* 三寸金蓮). La leggenda narra che la pratica abbia avuto origine tra le danzatrici di corte durante il periodo delle Cinque dinastie e dei Dieci regni, intorno al X secolo, e divenne gradualmente di moda tra le classi alte durante la dinastia Song. La fasciatura col tempo si diffuse anche tra le classi meno agiate durante la dinastia Qing; nella Cina tardo imperiale, infatti, i "loti d'oro" erano considerati non solo una marca di bellezza femminile, ma anche uno status symbol. Tuttavia, la fasciatura era una vera mutilazione del corpo femminile, che limitava la deambulazione e provocava disabilità permanenti (cfr. Ko, 2005; De Giorgi, 2011). Mulan, seppure presentata in quest'opera come appartenente alla tribù Xianbei, pare conformarsi alle usanze dell'etnia Han 漢. Si tornerà a breve su tale questione.

Assunta l'identità maschile di Hua Hu 花弧, si congeda dai genitori e, in compagnia di due commilitoni, si mette in cammino verso il nascondiglio del capo dei banditi.

Il secondo atto inizia con il comandante in capo Xin Ping 辛平 che, testate le qualità militari di Hua Hu, lo assolda per guidare la spedizione punitiva contro Pelle di Leopardo. Xin Ping, pur non essendo il personaggio principale, ha la facoltà di cantare; intona dunque arie alternandosi con un coro di soldati, attraverso le quali narra della cattura di Pelle di Leopardo, grazie a un'azione risolutiva di Hua Hu. Quest'ultimo viene pubblicamente elogiato al cospetto del sovrano e riceve il copricapo e la cintura imperiali (*guandai* 冠帶), simboli della sua promozione a una posizione nella Segreteria Imperiale (*shulang* 書郎), la stessa carica concessa nella *Ballata*. Mulan viene così rimandata a casa, ancora nei panni di Hua Hu, in compagnia di due soldati.

Sulla strada del ritorno, Mulan intona un'aria dove ragiona sul fatto che colui che ha catturato il re dei banditi fosse in realtà un "io" diverso da se stessa; dunque non può prendersi il merito della vittoria:

<sup>8</sup> Le espressioni "onde schiumanti" (*lingbo* 凌波) e "testa di fenice" (*feng toujian* 風頭尖) sono immagini evocative per indicare i piedi fasciati. Di contrasto, l'espressione "barchette galleggianti" (*hanger fan* 航兒泛) indica i piedi grandi, ovvero non sottoposti a fasciatura.

萬千般想来都是幻，誇什麼吾成算。我殺賊把王擒，是女將男換。這功勞得來不費星兒汗。

Ogni cosa, se ci penso, è un'illusione; / Perché mai vantarmi di essere riuscita in quest'impresa? / L'io che ha sterminato i ribelli e catturato il loro egemone, / Non era altri che un ufficiale donna tramutato in uomo: / Questi successi non mi sono costati neanche una goccia di sudore.

Come nota Kwa (2012: 82), questa è la più personale delle arie, nel senso che è la più autoriflessiva. Al contempo, tuttavia, è anche la più impersonale, in quanto Mulan nega categoricamente di aver avuto a che fare con la persona che ha compiuto quegli atti degni di onore. La fanciulla infatti si dissocia dall'"io" che è andato in guerra, rifugiandosi in rarefatti discorsi buddhisti sul fatto che tutto è illusorio. L'affermazione, sorprendente, troverà giustificazione nell'atteggiamento mantenuto dalla protagonista nel finale dell'opera.

Mentre viaggia con i soldati, questi commentano quanto sia strano che non abbiano mai visto Hua Hu espletare i bisogni corporali. Mulan, di contro, racconta loro di una misteriosa statua di una divinità guardiana (*jingang* 金剛), dalle fattezze maschili, nel suo villaggio, il cui volto è mutato in quello della dea lunare Chang'E 嫦娥<sup>9</sup>: anticipa così l'epilogo della vicenda.

Quando torna a casa, la prima cosa che fa è riappropriarsi dell'identità femminile, indossando i suoi abiti di un tempo e truccandosi il volto. Solo in seguito si ricongiunge ai genitori. Mulan condivide con loro i successi ottenuti, mostrandogli il copricapo e la cintura imperiali che le sono stati concessi, poi conferma che torna da loro ancora illibata:

是倘書郎，奶奶，我緊牢拴，幾年夜雨梨花館，交還你依舊春風荳蔻函。怎肯辱爺娘面？

Sono funzionario di corte della Segreteria Imperiale, madre. / Fui saldamente risoluta, / Per molti anni esposta alla pioggia notturna dei fiori di pero, / Ma torno da voi come un tempo, un corniolo incastonato nella brezza primaverile<sup>10</sup>. / Come potrei cagionare onta a mio padre e a mia madre?

Si ritornerà sull'analisi di questi versi. Dopo che i due commilitoni, stupefatti nello scoprire che Hua Hu sia in realtà una fanciulla, si sono

<sup>9</sup> Il termine *jingang*, usato per tradurre la parola sanscrita *vajra*, fulmine o arma mitica, rappresenta, nell'iconografia buddhista, una divinità protettrice. Chang'E, al contrario, è il nome della leggendaria dea della luna.

<sup>10</sup> Si traduce con "corniolo" il termine *doukou* 荳蔻, che indica la noce moscata (*Myristica fragrans*) ma, nel linguaggio poetico, indica una vergine giovane e bella.

allontanati, entra in scena un attore nel ruolo del personaggio maschile principale (*sheng* 生) che indossa anch'egli il copricapo e la cintura da funzionario; è il vicino di casa, Messer Wang (Wang lang 王郎), che di recente ha superato a pieni voti gli esami imperiali di livello più elevato. I due in precedenza erano stati promessi in matrimonio dai loro genitori e si sposano all'istante, celebrando la fenice unione familiare (*datuanyuan* 大團圓). In questo modo, dato che Mulan è una donna e non può portare il copricapo e la cintura imperiali, almeno può sposare qualcuno che li possiede e, in qualche modo, mantenere gli onori che si era conquistata sul campo di battaglia.

Nella commedia di Xu Wei il tema del travestimento, oscillante fra svestizione e rivestimento, e dell'identità di genere di Mulan si dipana su tre piani differenti: la sbendatura dei piedi fasciati, la verginità preservata e il rapporto con i commilitoni.

Riguardo alla prima questione, la svestizione della fanciulla e l'assunzione di un'identità maschile passano in primo luogo attraverso la sbendatura dei piedi fasciati. Come anticipato, tale pratica è un elemento sia anacronistico nel periodo storico sia fuori contesto nel sistema culturale in cui è ambientata la pièce, tuttavia, presumibilmente, Xu Wei decise di inserire tale elemento fortemente simbolico per rendere visivamente significativo il passaggio di Mulan da donna a uomo/soldato.

L'elemento erotico dei piedi fasciati (Ko, 2005: 145-186) e della loro sbendatura fa sì che la scena oscilli fra il voyeuristico – in teoria, l'esibizione di piedi femminili – e il comico – in pratica, se il ruolo *dan* era interpretato da un attore, allora l'esibizione era di piedi maschili, che non avevano nulla di conturbante (Kwa, 2022: 159).

Mulan è tuttavia consapevole che, terminata la guerra e rientrata nella propria vita e nella propria identità, dovrà/vorrà ancora sposarsi: solo così potrà davvero essere una figlia devota, nell'accezione confuciana del termine. Dunque avverte subito il pubblico che la sbendatura dei piedi non è un processo irreversibile: infatti la sua famiglia conosce un rimedio per riportare i piedi grandi (metaforicamente descritti come "barche galleggianti") a eleganti "lotti d'oro". Da questi versi già si deduce che la fanciulla è intenzionata a riprendersi la sua identità dopo essere tornata dalla guerra:

回来俺還要嫁人，却怎生？

這也不愁他，俺家有個漱金蓮方子，只用一味硝，煮湯一洗，比偌咱還小些哩。(唱)  
把生硝提得似雪花白，可不霎時間漱癩了金蓮瓣。

Quando tornerò, vorrò ancora accasarmi. Dunque come fare? Non c'è bisogno di preoccuparsi per questo. La mia famiglia ha un metodo per far rimpicciolire i loti d'oro: basta prendere un po' di salnitro, farlo bollire e usarlo per lavare [i piedi]. In questo modo, li farò diventare ancora più piccoli. (Canta.) Prendete del salnitro grezzo; emulsionatelo così che diventi bianco come fiocchi di neve: / In un attimo li avrete ridotti a dorati petali di loto.

Il salnitro (*xiao* 硝)<sup>11</sup> si rivela dunque la soluzione efficace affinché Mulan possa di nuovo possedere i requisiti per essere donna e dunque moglie. Dopo questa scena di forte impatto visivo, la fanciulla procede con la vestizione in soldato.

Come nella *Ballata*, l'assunzione dell'identità maschile non passa attraverso il rito della svestizione; questo atto viene infatti indicato come semplice azione di scena: «si cambia d'abito e indossa un copricapo militare di feltro» (*huan yi, dai yijun zhan mao jie* 換衣, 戴一軍氈帽介) che precede l'atto di indossare gli orpelli militari. L'acquisto degli strumenti del cavaliere sancisce infatti il passaggio di Mulan a uomo/soldato. Xu Wei pare ispirarsi al testo originale, ponendo poca enfasi sull'azione di dismettere gli abiti femminili. Nella sua pièce, infatti, la transizione era sublimata dall'azione della sbendatura dei piedi.

Nel secondo atto, comincia invece il processo a ritroso che porta Mulan a riappropriarsi della sua vera identità. Giunta a casa, prima di interloquire con i genitori, la fanciulla rindossa i suoi abiti di un tempo. Anche in questo caso, il commediografo non indugia su questo elemento narrativo, bensì fornisce solamente una rapida indicazione di scena: «Mulan, dinnanzi allo specchio, si cambia e indossa abiti femminili, poi rende i suoi omaggi al padre e alla madre» (*Mu dui jing huan nüzhuang, bai ye niangjie* 木對鏡換女粧, 拜爺娘介). Su questo elemento narrativo invece la *Ballata*, come si è notato, indugiava a lungo.

Il riappropriarsi dell'identità femminile si esplicita nel matrimonio che avviene nel finale, suggerendo non solo il "lieto fine" per la vicenda, ma anche il ritorno alla condizione confuciana di armonia (*he* 和), dopo che gli equilibri erano stati turbati.

<sup>11</sup> Tra le sostanze inorganiche presenti nella medicina tradizionale cinese (MTC), l'uso del salnitro è fra i più antichi. Nell'opera *Materia medica essenziale* (*Ben cao* 本草) è riportato che il salnitro è efficace contro diversi disturbi; facilita inoltre i flussi periodici delle donne. Nella MTC, si ritiene che le caratteristiche di questa sostanza siano la sua natura rinfrescante e gli influssi di tipo *yang* 陽 (principio maschile) dentro *yin* 陰 (principio femminile). Presumibilmente, sarà per quest'ultima ragione che Xu Wei gli attribuisce specifiche proprietà. Sull'uso del salnitro in MTC, cfr. Costantini (a cura di, 1973: 62-64).

Rifacendosi alla dottrina delle tre guide cardinali (*sangang* 三綱)<sup>12</sup>, Lan (2003: 233) sostiene che siano quattro le virtù confuciane esaltate nelle varie riscritture della leggenda di Mulan, a partire dalla fonte originale: oltre alle già citate devozione filiale e lealtà, vi sono anche l'eroismo (*lie* 烈) e la castità (*jie* 節). Quest'ultima virtù è particolarmente enfatizzata nella pièce di Xu Wei, tanto da divenire fondamentale nella definizione dell'identità di genere. Il drammaturgo in tutta l'opera ritorna su questo aspetto. Nel primo atto, nel momento in cui Mulan si sta congedando dai genitori, la madre le fa queste raccomandazioni:

又一樁，便去呵，你又是個女孩兒，千鄉萬里，同行搭伴，朝飡暮宿，你保得不露出那話兒麼？這成什麼勾當？

Un'altra cosa: se mai dovessi andare, tu sei comunque una fanciulla. Fra mille province e un milione di miglia, marcerai con i commilitoni e sarai in loro compagnia; dividerete il rancio la mattina, sarete accampati insieme la sera. Come pensi di preservarti, non mostrando la... tu sai cosa? Questo non potrebbe creare promiscuità?

La madre, dunque, dimostra di essere più allarmata per l'onore della figlia, anziché per la sua incolumità sul campo di battaglia. Le preoccupazioni del genitore, d'altro canto, sono comprensibili e giustificabili all'interno del sistema di valori della società tradizionale di matrice confuciana: il corpo nudo di una fanciulla non poteva essere visto da un altro uomo oltre il marito, dunque Mulan sarebbe stata rovinata per sempre, in quanto non avrebbe trovato un uomo disposto a prenderla in moglie. Tuttavia la figlia tranquillizza subito la madre:

娘，你儘放心，還你一個閨女兒回來。

MULAN: Madre, state tranquilla. Tornerò da voi illibata.

Mulan dunque promette che sarà fedele al precetto confuciano femminile della castità (*jie*). Xu Wei utilizza il termine *gui* 閨, che indica gli appartamenti femminili e, per estensione, le donne. Qui infatti esse potevano stare al riparo – il concetto di *nei* (interno) a cui si accennava in precedenza – dalla libido maschile.

Nel secondo atto, dopo essere tornata vittoriosa dalla guerra e dall'incontro con il sovrano, Mulan si presenta al cospetto dei genitori. Dopo

<sup>12</sup> Le tre guide cardinali sono: il sovrano guida il suddito, il padre guida il figlio, il marito guida la moglie.

aver dichiarato la carica ottenuta nell'apparato burocratico imperiale, in versi poetici, si affretta a informare la madre – nell'aria già analizzata – che sebbene abbia condiviso molte notti in compagnia di tanti uomini («la pioggia notturna dei fiori di pero», *ye yu lihua guan* 夜雨梨花馆), tuttavia è tornata a casa come «un corniolo incastonato nella brezza primaverile» (*chunfeng doukou han* 春风荳蔻函) e non come un fiore sbocciato; ovvero è ancora vergine. Sarebbe infatti stato impensabile per la fanciulla disonorare i propri genitori (*ru ye niang* 辱爺娘).

Un ultimo aspetto interessante enfatizzato nella commedia di Xu Wei è il rapporto fra Mulan e i commilitoni. Nella *Ballata* si faceva riferimento, come si è visto, allo stupore dei compagni d'armi nello scoprire la vera identità del vittorioso soldato. Nella pièce, il drammaturgo pare giocare su questo aspetto, creando una sorta di commedia degli equivoci. Nel primo atto, quando i commilitoni incontrano per la prima volta Mulan nelle vesti di Hua Hu, così commentano in segreto il suo aspetto quasi intrigante:

這花弧倒生得好個模樣兒，倒不像個長官，倒是個秫秫，  
明日倒好拿來應應急。

SOLDATI: Questo Hua Hu ha un aspetto particolare. Non sembra affatto un ufficiale superiore, piuttosto un [tenero] stelo di sorgo. Domani lo prenderemo per soddisfare le nostre esigenze.

Nel testo originale, l'affermazione finale di questo verso non è proprio chiara, dunque non è facile stabilire con precisione cosa si intenda con la frase «*mingri daohao nai yingyingji* 明日倒好拿來应应急». Kwa (2012: 176), interpretando il verso alla luce del contesto generale del rapporto fra Mulan/Hua Hu e i compagni d'armi, lo traduce come «Tomorrow we can take him to meet our needs», indirizzando quindi il testo verso quella commedia degli equivoci a cui si è appena fatto riferimento. Ma (2005: 139), invece, forse più fedele al testo originale ma perdendo il tono ironico insito nel verso, traduce un più generico «Later we can use him for emergency». L'affermazione, in ogni caso, non stupisce, in quanto coerente con lo sviluppo in epoca Ming della letteratura a tematica omoerotica (cfr. Vitiello, 2011).

Nel secondo atto, invece, sulla strada del ritorno, i commilitoni così commentano gli atteggiamenti di Hua Hu:

(二軍唱)[...] 想起花大哥真希罕，拉溺也不教人見。

A ben pensarci, fratello Hua è davvero eccentrico! Che urini o che defechi, non permette a nessuno di guardarlo.

I commilitoni considerano il comportamento di Hua Hu come *xihan* 希罕, lett. "raro", ma inteso anche come "ambiguo" ed "eccentrico". Kwa (2012: 182), nella sua resa inglese, traduce il termine con *queer*, nell'originale di *strange* o *peculiar*, cogliendo appieno la perplessità sul femminile aspetto del personaggio sollevata dai soldati. Ma (2005: 144) traduce invece con il più generico *weird*, glissando anche in questo caso sul lato comico del rapporto fra Mulan/Hua Hu e i compagni d'armi. Nella resa italiana, chi scrive ha optato per tradurre il termine con "eccentrico", più vago rispetto ad "ambiguo" e che pare già instillare, quest'ultimo, il dubbio sul genere del loro comandante; ma questo pensiero non sfiora minimamente i compagni d'armi. Essi, infatti, nel constatare che Hua Hu non ha mai espletato i bisogni corporali in loro presenza, non considerano il suo comportamento *xihan* in termini di ambiguità, quanto piuttosto come tratto distintivo di raffinatezza (Kwa, 2022: 164).

## Conclusioni

L'analisi preliminare sulla leggenda di Mulan, inserita nel più vasto contesto della figura della donna guerriera, dimostra come la sua vicenda si sia prestata a essere riadattata a seconda del contesto storico e sociale in cui le varie riscritture furono prodotte. La commedia di Xu Wei, per esempio, come si è cercato di dimostrare, caratterizza molto meglio il personaggio nella sua complessità, sotto diversi aspetti, come la questione di genere, inserendosi in quegli interstizi di contenuto solo vagamente accennati nella *Ballata* anonima, tutta tesa a esaltare i valori confuciani di devozione filiale e lealtà. *La fanciulla Mulan* divenne infatti un'opera di riferimento importante nella codifica del personaggio letterario in tutta la storia della Cina imperiale, ma anche in quella del Novecento. La sua figura travalicò non solo i confini nazionali, ma anche gli spazi di norma concessi a un'eroina di carta o di celluloidi, venendo a rappresentare a livello planetario un modello didascalico di spirito di adattamento, sacrificio e resilienza.

Non a caso, la scrittrice Maxine Hong Kingston, attingendo sapientemente dal patrimonio folkloristico della Cina arcaica e crudele, nel suo libro *La donna guerriera* schiuse e svelò i ricordi personali di donna cinese, americana e immigrata presentando la sua condizione femminile in bilico fra due culture attraverso la più insigne rappresentante tra le figure delle donne guerriere, appunto Mulan. E l'incipit del racconto "Tigri bianche"

palesa quanto questa eroina abbia influito sulla vita delle donne cinesi, e non solo:

Ascoltando gli adulti raccontare storie, noi bimbe cinesi imparavano che sarebbe stato un fallimento se, crescendo, non fossimo diventate altro che mogli o schiave. Potevamo essere eroine, spadaccine. Anche se costretta a dar battaglia su tutto il territorio della Cina, una spadaccina riusciva sempre a pareggiare i conti con chiunque avesse fatto del male alla sua famiglia. Forse un tempo le donne erano così pericolose che bisognò fasciar loro i piedi (Hong Kingston, 1992: 20).

## Bibliografia

- AA.VV. (1979), *Yuefu shiji* 樂府詩集, Zhonghua Shuju, Beijing.
- Allen J.R. (1996), *Dressing and Undressing the Chinese Warrior*, in «Positions», IV, 2, pp. 343-379.
- Ban Z. (2011), *Precetti per le donne e altri trattati di comportamento femminile*; a cura di L. Indraccolo, Einaudi, Torino.
- Confucio (2003), *Dialoghi*; a cura di T. Lippiello, Einaudi, Torino.
- Costantini V. (1973, a cura di), *Pen ts'ao [Ben cao]. Antico codice cinese di farmacologia*, Garzanti, Milano.
- De Giorgi L. (2011), *Costume o tortura? La fasciatura dei piedi in Cina*, in «DEP. Deportate, Esule, Profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile», 16, pp. 50-62.
- Goldin P. (2000), *The View of Women in Early Confucianism*, in Li C. (a cura di), *The Sage and the Second Sex: Confucianism, Ethics, and Gender*, Open Court, Chicago & La Salle, pp. 133-161.
- Hong Kingston M. (1976), *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*, Alfred A. Knopf, New York; trad. it. di Letizia C.M. (1992), *La donna guerriera. Memorie di una gioventù tra i fantasmi, e/o*, Roma.
- Idema W., Haft L. (2000), *Letteratura cinese*, Cafoscarina, Venezia.
- Ko D. (2005), *Cinderella's Sisters: A Revisionist History of Footbinding*, University of California Press, Berkeley.
- Kwa S. (2012), *Strange Eventful Histories: Identity, Performance, and Xu Wei's Four Cries of a Gibbon*, Harvard University Asia Center, Cambridge & London.
- Kwa S. (2022), *The Female Mulan Joins the Army in Place of Her Father. Gender and Performance*, in Sieber P., Llamas R. (2022, a cura di), *How to Read Chinese Drama. A Guided Anthology*, Columbia University Press, New York, pp. 151-167.

- Lan F. (2003), *The Female Individual and the Empire: A Historicist Approach to Mulan and Kingston's Woman Warrior*, in «Comparative Literature», 55, 33, pp. 229-245.
- Lauwaert F. (2020), *Quel dommage que tu ne sois pas un garçon! Rencontres avec des femmes remarquables de la Chine impériale*, Académie royale de Belgique, Bruxelles.
- Liu X. (2008), *Biografie di donne*; a cura di C. Coduti, ISIAO, Roma.
- Lohr J.A. (2007), *Reinventing the wheel or creating a tale's genealogy? a comparison of twelve versions of the tale of Mulan*, University of Massachusetts Amherst, Masters Theses Unpublished.
- Luo Zhufeng 羅竹風 (1994, a cura di), *Hanyu dacidian 漢語大詞典*, Hanyu Dacidian Chubanshe, Shanghai, 12 voll.
- Ma Q. (2005), *Women in Traditional Chinese Theater. The Heroine's Play*, University Press of America, Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford.
- Scarpari M. (2015), *Confucianesimo*, Morcelliana, Brescia.
- Vitiello G. (2011), *The Libertine's Friend. Homosexuality Et Masculinity in Late Imperial China*, The University of Chicago Press, Chicago Et London.
- Wang Yunxi 王運熙 (1962), *Yuefu shi luncong 樂府詩論叢*, Zhonghua Shuju, Beijing.
- Xu Wei 徐渭 (1986), *Sisheng yuan 四聲猿*; a cura di Zhou Zhongming 周中明, Guji Chubanshe, Shanghai.

5.  
NEGARSI ALL'AMORE E A SE STESSA.  
IL PESSIMISMO COSMICO DI MARIA MESSINA

Salvatore Ferlita

Maria Messina, «Chi era costei?».

Verrebbe naturale, sentendo il nome dell'autrice di *Casa paterna*, esclamare alla stregua di un esagitato don Abbondio. La risposta è diventata oggi una specie di tormentone, di cliché svilente della nostra critica letteraria: si tratta di una delle scrittrici più talentuose e meno lette della storia letteraria italiana, che si è ripresentata diverse volte sugli scaffali delle librerie alla stregua del ritorno del rimosso.

Stimata e tenuta a battesimo da Giovanni Verga, «il più grande», «il più solitario fra i grandi che meritano il nome di scrittori», per dirla con la stessa Messina, recensita da Giuseppe Antonio Borgese, il principe dei critici militanti, che ne colse i meriti e le peculiarità col solito bruciante acume, pubblicata dal fior fiore degli editori nazionali, riscoperta da Leonardo Sciascia, che la ripropose in abbondanza per i tipi della casa editrice Sellerio, tradotta in diverse lingue e studiata nelle aule delle università, Maria Messina ancora oggi è una sorta di pietra d'inciampo, di spina nel fianco di chi si ostina a occuparsi di scrittura creativa.

Tutelata da un esiguo ma agguerrito drappello di cultori, la scrittrice siciliana sembra ancora destinata a pochi lettori, abilitata per un circuito ridotto. «Fra le molte donne che contrastano agli scrittori la pallida gloria di cui l'Italia odierna onora le arti, meriterebbe d'esser conosciuta anche Maria Messina» chiosava Borgese occupandosi di *Pettini fini* (1909) e *Piccoli gorgi* (1910), i primi due volumi di novelle editi negli anni in cui l'avventura futurista prende l'abbrivio, coi suoi proclami chiassosi e le spinte velleitarie. Maria Messina però non ne risente affatto: la sua attenzione è tutta rivolta a un mondo rusticano o piccolo-borghese marginale, in cui i protagonisti delle storie da lei narrate si muovono quali larve umbratili; la sua scrittura risulta subito antieroica, dimessa, vaccinata contro gli eccessi e i capricci dannunziani.

A Borgese fece eco Leonardo Sciascia, nel 1981: «Ci meraviglia, piuttosto, che nell'attuale urgenza delle rivendicazioni femminili e femmini-

ste, nell'attenzione alle scrittrici del passato e nel tentativo di costruire, principalmente attraverso la loro opera, una rappresentazione della condizione femminile nel mondo, in Italia e particolarmente nel meridione d'Italia, i non pochi suoi libri e il suo nome stesso siano rimasti del tutto ignorati».

Adesso basta con le postille di lagnanza: si sa che, spesso, la fortuna critica di un autore non garantisce il successo di pubblico; anzi, a volte sembra violentemente precluderlo. Ad ogni modo, ecco servita l'ennesima occasione: *Un fiore che non fiori* vide la luce nel 1923 presso Treves.

Maria Messina, a quell'altezza cronologica, vanta una bibliografia di tutto rispetto: le numerose raccolte di novelle e i romanzi *Alla deriva*, *Primavera senza sole* e *La casa nel vicolo*. A dominare su tutto è l'attenzione monotematica, quasi ossessiva, rivolta alla condizione della donna, segregata, al margine della società di allora, quando questa condizione era scarsamente indagata. Sono prigioniere le donne di cui Maria Messina riempie le sue storie: segregate in un «luogo chiuso», sigillato, come ha notato Maria Di Giovanna, che implacabilmente le fagocita. Per queste antieroina la vita diventa, per dirla ancora con Di Giovanna, una «fuga impossibile». E proprio di prigionia parlava a suo tempo Borgese: «La vita siciliana, quale essa la espone, non ha né pompa di paesaggio né drammaticità sanguinaria. È tutta in tono minore. Sono *piccoli gorgi* in un'acqua quasi paludosa, ove silenziosamente scompaiono vite cui manca perfino la forza di gemere. Non è l'amore, passione dei ricchi, il loro tormento, ma la miseria cronica e lenta, eguale press'a poco in proporzione nelle case dei contadini e in quelle dei piccoli borghesi, forse anzi peggiore in queste, ove il senso di responsabilità è più pungente, e più difficile è adattarsi a vivere alla giornata, e quasi si preferirebbe la fame al disdoro. Maria Messina ha sentito con novità l'ostinata malinconia della provincia povera, quel tanfo indefinibile da prigionia di gente onesta, che da Napoli in su è ignoto anche agli Italiani».

### «La sorella spirituale di tutte le signorine moderne»

Sull'ostinata malinconia della provincia povera, dunque, si è posato lo sguardo dell'autrice, cogliendo non solo le fattezze del mondo contadino, arse dal sole, abbruttite dalla fatica, ma anche, come ha messo in luce Leonardo Sciascia, che ha apparentato la Messina alla sua coetanea, Katherine Mansfield, quelle della «piccola e infima borghesia siciliana». Puntando

il suo sguardo, all'interno dell'angusto e spento grigiore di quella classe, sulla «soffocata e angosciante condizione della donna». Una volta uscita dal mondo rurale, Maria Messina, con la «lindura d'ordine e di stile» (Borghese) che la caratterizza, trova la sua «voce vera» (Sciascia), una voce che racconta l'universo piccolo-borghese, «impiegatizio, ossessionato dalle apparenze e dal decoro»: quell'universo rovesciato come un calzino dal conterraneo Luigi Pirandello.

Fatto salvo tutto questo, occorre però mettere subito in luce la forza spiazzante di *Un fiore che non fiori*, di cui si trova cenno nella lettera indirizzata dall'autrice al poeta di Cianciana Alessio Di Giovanni il 3 giugno 1922:

Vorrei stabilirmi a Firenze. Una buona amica si è interessata di trovarmi casa, e per ora andiamo a Tavarnuzze. Sono contenta che Ella verrà a Firenze! Certo ci vedremo; ché Tavarnuzze è a una corsa di tram.

Ebbi le riviste coi suoi lavori. Ero intenta a "pulire" un romanzo (abbozzato un paio d'anni fa e che avrei intitolato *Amore di terra lontana* se questo titolo non fosse in un volumetto delle Spighe); mi riserbavo di godere poi il dono gradito. Ché le Sue pagine non possono esser lette con spirito distratto.

Non speravo di trovare casa tanto presto. A pena finito di picchierellare sulla Remington l'ultima cartella della storia di Franca, ecco la casa sull'orizzonte.

Da questa epistola ricaviamo un'indicazione cronologica circa la genesi del romanzo, imbastito tra il 1920 e l'anno successivo, come pure il titolo cui l'autrice aveva originariamente pensato, che però compare già nella raccolta di novelle di Michele Saponaro, *Amore di terra lontana* appunto, pubblicato da Treves nel 1920; viene pure annunciato il nome della protagonista, Franca appunto (il cognome, Gaudelli, suona in qualche modo quale beffardo *omen* rimandando al verbo latino dilettarsi, godere), «la sorella spirituale di tutte le signorine moderne».

Nata e cresciuta in campagna accanto a una madre triste, vestita di nero e seria perché lontana dal marito, Franca ora vive a Firenze in casa della zia, una donna timorata di Dio che pensa all'antica. Il padre lavora in prefettura, è tutto preso dal suo incarico e si stima un bell'uomo, ammirato com'è dalle donne che incontra. Si intuisce sin dalle prime pagine che qui Maria Messina ha voluto cambiare le carte in tavola: la protagonista del romanzo infatti è una di quelle giovani donne che negli anni Venti prova a conquistare una nuova identità.

La ragazza si impone all'attenzione del lettore per una certa libertà di azione, che stride enormemente con la condizione di reclusione, di

restrizione nella quale invece si dibattevano i personaggi femminili delle opere precedenti.

A cominciare dal suo ritratto: spiccano i capelli a zazzera e soprattutto l'abito che indossa, troppo corto e scollato. Per non dire delle abitudini: le sue giornate prevedono il tennis, le lezioni di piano, le conferenze, i concerti, il cinematografo, il teatro, le passeggiate insieme alle amiche. In merito ai rapporti con l'altro sesso, si carpisce una disinvoltura che collide con l'idea di convenzionalità vigente fino a poco tempo prima.

Inevitabile la frizione tra la visione della zia e le pose e le intemperanze della nipote: «Medita sulle tue mattezze. Coi capelli tagliati sei diventata un vero ragazzaccio!». Glielo ripete di continuo che dovrebbe cambiare le sue abitudini per diventare, finalmente, «una nipote che sia l'esempio di tutte».

Ma intanto Franca e le sue coetanee fanno a gara per apparire carine e disinvolute.

La vita della protagonista sembra scivolare senza intoppi, anche se spesso un grumo di tedio si mette di mezzo: una «noia profonda e nera», un ozio sfiancante. Fino a quando però non compare Stefano Montesana (*nomen omen?*), un giovane siciliano un po' goffo e grossolano, a Firenze per far visita a una cugina chiusa in collegio.

Appena fa ingresso nel salotto della signora Delroi, egli viene immediatamente turbato dalla presenza di Franca, dal suo modo di atteggiarsi, dal suo piglio beffardo. La molle risata di lei lo inchioda e attanaglia e lo seduce la sua tranquillità di bambina docile e scontenta. «Chi era Franca?» si chiede incuriosito e inquieto.

I due si incontrano diverse volte, ma egli non si sbilancia, a volte pare volerla divorare coi suoi occhi di falco. Franca, dal canto suo, soffre quando il giovane isolano non fa visita alla Delroi: il salotto, in quel caso, diventa «freddo, ostile, deserto».

Scocca la scintilla ma il fuoco non brucia: Stefano torna nel suo paese siciliano, dove il cielo è «nero e fondo», Franca ne soffre e vorrebbe dimenticarlo.

Fino a quando non accade l'imprevisto, sarebbe meglio dire fino a quando non si presenta il colpo di scena romanzesco: il padre della ragazza viene trasferito in Sicilia, nell'ufficio della sotto-prefettura, guarda caso, dello stesso paese di Stefano.

È il destino che imprime una svolta: Franca non ci pensa due volte e lascia Firenze. Abbandona una città crepuscolare, verrebbe da dire quasi gozzaniana, anche perché ha sperimentato sulla propria pelle che correre

dietro a certe fantasie non l'ha ripagata, «cercando l'amore che non è mai venuto»: ormai è finito anche il tempo dei flirt.

### Un paesino avvolto da una «nebbia densa e afosa»

Padre e figlia mettono piede in un paesino «bruttino», «morto, pieno di opprimente ostile profondo silenzio», avvolto da una «nebbia densa e afosa»: anche qui, come nel romanzo più noto della Messina, troviamo un «vicolo», «pieno di un forte odore di cacio e di frutta»: anche qui uno spazio chiuso, angusto, compresso. Immagine che allude all'isolamento, alla clausura, all'esilio.

Franca ha un solo pensiero: Stefano, spera di vederlo, fantastica di incontrarlo, interroga il padre per cavarne un indizio. L'attesa frustrante quasi la piega fino a quando non si presenta l'occasione per rivederlo. Franca però avverte gli sguardi ostili e diffidenti dei familiari del Mentesana: nonostante tutto non si lascia intimorire. Eppure è sempre la ragazza cittadina catapultata in una realtà chiusa e gretta.

Nonostante le mezze frasi dette nel salotto della Delroi in merito alle esperienze amorose già vissute, Franca è pura, ma gli altri non sono disposti a crederle. Il suo modo di agire, il suo cipiglio spigliato e disinibito da un canto attraggono, dall'altro respingono e preoccupano. Stefano è onesto, troppo onesto, ma di un'onestà che si rivela la «virtù più gelida della morte»; è un personaggio tragico, «abbuiato dal cruccio e dalla gelosia», anche perché Franca piace a Cesare, il pittore che ha lo studio a Roma e che ha chiesto la mano di Maria Luisa, la sorella di Stefano. Il quale l'ama, in fin dei conti, ne è attratto, ma decide di tenerla fuori dalla sua vita, condizionato da un modello di femminilità legato alla tradizione.

Franca prova a mostrare un sembiante diverso di sé per assomigliare a Maria Luisa e diventare «semplice, un pochino impacciata e timida». L'emancipazione appare, agli occhi della gente piccina che vive in un mondo di cartapesta, come un ostacolo alla realizzazione delle tradizionali aspirazioni femminili.

La speranza di Franca si fa attesa che snerva e svilisce: quella che sta sperimentando è forse «la vendetta dell'amore che ella aveva creduto di sentire nei flirt, nelle banali dichiarazioni dei corteggiatori da salotto?», si chiede sempre più inquieta. Ella capisce che l'amore «che giunge una volta sola» non ha ancora picchiato al suo cuore; forse non picchierà mai.

In pochi mesi Franca invecchia, si sente debole, è una «povera inna-

morata senza amore». L'ansia dell'attesa nel frattempo si sgonfia. Con l'incalzare della delusione, la scrittura della Messina si fa sempre più inesorabile: «Il tempo immutabile è una ruota enorme che schiaccia sempre qualcuno, nel girare su se stessa all'infinito». Il suo destino è segnato: lei è una fiammella accesa sulla finestra aperta, costretta ad andare dove il vento la spinge, «senza fare luce a nessuno».

Non ha più senso rimanere in Sicilia, Franca deve fuggire: torna in treno a Firenze dalla zia ma anche lì si sente «estranea a tutti», avverte con angoscia una sensazione di esclusione e allontanamento. Di giorno in giorno la fragilità, l'inquietudine la divorano ed ella ha sempre più paura e vergogna della sua debolezza: magra e bianca come si è ridotta, «sembra fatta di cera». Da qui la decisione di trasferirsi in campagna e di lasciarsi morire: la malattia di origine psicosomatica la paralizza e la prostra sempre di più, pur non debilitando il suo animo: in un confronto serrato con la zia in merito agli eccessi di un'amica, Franca non retrocede di un passo: «Un buon matrimonio? L'amore benedetto da Dio? Approvato dal sindaco, dal prete e dalla gente?».

### Una sorta di irrefrenabile *cupio dissolvi*

A questo punto la scrittura della Messina traduce perfettamente l'impossibilità di esprimersi compiutamente, il dolore custodito, il sentimento inibito, la voce soffocata. La consapevolezza della diversità coincide con il desiderio di autodistruzione e annientamento, una sorta di irrefrenabile *cupio dissolvi*. Nella fattispecie però, la «lenta e tristissima metamorfosi della fanciulla in zitella: della fanciulla senz'altra vita interiore che la speranza delle nozze in una donna che vivrà solo nel ricordo di quella speranza» conoscerà un'accelerazione devastante, che condurrà la protagonista alla morte.

Il suo corpo, infatti, alla fine cede: debilitata, non riesce più a stare sulle proprie gambe. Non può nemmeno tenere in mano la matita e scrivere delle parole su un foglio. Non si può non pensare ai sintomi della sclerosi a placche, che comincerà a manifestarsi intorno al 1915, tormentando la scrittrice e piegandola fino a impedirle di scrivere. Si ha proprio l'impressione che le ultime pagine del romanzo siano state ispirate dalla sua malattia: Maria Messina, «giovane donna minuta con un visino pallido dai grandi occhi luminosi», secondo il ritratto che ne diede la nipote Annie, si identifica nel personaggio di Franca, al centro del romanzo forse più sor-

prendente e nichilista della scrittrice siciliana nel quale la società risulta essere tirannica e ingiusta al massimo grado e le nuove generazioni di donne si trovano sospese tra la cristallizzazione inaccettabile dei vecchi valori e l'epifania sinistra di una emancipazione che può costare assai cara. Non bastano, insomma, un taglio sbarazzino di capelli, un vestito corto e scollato, le calze di seta trasparenti, le passeggiate in compagnia delle amiche, per liberare la donna dai legacci (anche ideologici) che l'avvinghiano. Neppure parlare dell'amore come di un'avventura fugace, di una cotta transitoria da riferire con tono burlesco. Quella degli anni Venti, agli occhi di Maria Messina, è solo una subdola e sfuggente ubriacatura.

## Una pietra sopra

Con l'ultima sua opera, *L'amore negato*, l'autrice mette definitivamente una pietra sopra alle attese e alle più rosee aspettative.

Le vicende narrate, in forza di un pessimismo ormai cosmico, si imprimono con prepotenza nell'animo di chi legge, marchiandolo dolorosamente soprattutto grazie all'esplorazione psicologica messa in atto, che scava sempre in profondità ed è capace di intuizioni illuminanti. Al centro della storia, infatti, troviamo due donne che come recita il titolo si misurano con l'amore e, di conseguenza, con la felicità (i due poli attorno ai quali la vita dovrebbe ruotare): ciascuna a suo modo, ma entrambe alla fine ne usciranno sconfitte, prostrate senza alcuna possibilità di catarsi.

Miriam e Severa sono due sorelle che incarnano l'acqua santa e il diavolo. La prima è romantica e remissiva, sensibile alla patina rutilante del sogno ma sempre ponderata e, soprattutto, consapevole dei limiti imposti, rassegnata a non fare il passo più lungo della gamba; la seconda, il cui nome rispecchia in qualche modo il suo carattere, è inclemente e dura, determinata sino alla spietatezza, ostinatamente intenta a costruire la sua fortuna nonostante tutto, anzi in barba alla palude famigliare.

Siamo ad Ascoli Piceno, come conferma il riferimento iniziale alla chiesa di Santa Maria Intervineas, situata nel centro storico della città, e di scena è la piccola borghesia, qui talmente piccola da rischiare di risultare infima e tremendamente micagnosa.

Le due sorelle vivono, in affitto, col fratello che soffre di un ritardo mentale, la madre Emilia votata al sacrificio e il padre Santi, maestro cui la vita gli ha chiuso in faccia la porta perché si ammala presto.

Mentre Miriam trascorre il suo tempo cucendo e aspettando l'amore,

Severa da parte sua corteggia una facoltosa signora inferma, sola e diffidente nei confronti dei suoi parenti, padrona della casa dove le sorelle abitano con la famiglia.

Alla fine Severa riesce a diventare l'erede di una discreta fortuna.

La prima è convinta «di dovere raggiungere uno scopo, di essere necessaria a qualcuno».

## Un inseguimento vano

Insegue l'amore ma vanamente, cede con ingenuità alle lusinghe di Piero Gaddi, «futuro ingegnere e corteggiatore a tempo perso delle belle signorine», accarezzando remote fantasie matrimoniali per poi, però, fare i conti con l'inganno e l'abbandono. «È destino che dobbiamo portare una croce – ammette a un certo punto – ma è piacevole poter posare la croce, per un giorno, e sentirci felici!». Non si perde d'animo, Miriam: si trasferisce a Torino per prestare servizio a casa di una famiglia benestante, con l'intenzione di prendersi cura della madre. Lo farà una volta trovato lavoro in fabbrica come operaia, conquistando la sospirata indipendenza economica.

E Severa? Se la sorella sa appena imbastire e rammendare, lei è invece un'abile modista: con l'eredità ottenuta mette su un grande atelier, che diventa meta delle signore benestanti della città. In qualche modo gira le spalle alla famiglia, non tiene conto dei bisogni degli altri pensando solo a se stessa, ignorando il dolore della madre per la perdita del figlio annegato nel Tronto, il fiume «cattivo». Riesce a raggiungere l'agiatezza economica, e la fiera che la contraddistingue la spinge a lottare contro il biasimo e il perbenismo delle ricche clienti. È una che sembra avere «sempre ragione, anche se diceva cose sbagliate e ingiuste». Ma, soprattutto, Severa ingaggia una dura lotta col destino e non a caso si interroga su chi avesse pronunciato la famosa frase: «Il nostro destino ce lo facciamo da noi!».

Lei sa che si tratta di una battaglia impari, eppure ci prova ugualmente: «Perché io la piegherò, questa sorte!» bofonchia alla sorella.

E qual è il destino che si merita Severa?

Il suo spigoloso vitalismo la spinge a innamorarsi di Marco Aldini, un giovane squattrinato che nell'atelier l'aiuta a tenere la contabilità. Lo sostiene economicamente elargendogli parecchio denaro e non si accorge (o fa finta di non rendersene conto) che il suo sentimento non è corri-

sposto: infatti, il ragazzo di lì a poco si sposerà con una coetanea dell'alta borghesia.

Il fallimento sentimentale trascinerà la modista in una spirale di autodistruzione subendo lo scacco economico, sociale, familiare. «Io avevo diritto alla felicità», urla senza pentimento di fronte alla disfatta.

Miriam e Severa, a loro volta, sono sorelle di carta di altre figure femminili create dalla Messina: pensiamo per un attimo a Bettina al centro della novella intitolata *Mandorle*, che voleva studiare (se solo il padre lo avesse permesso) per non assomigliare alle sorelle che sanno appena scarabocchiare la firma (sarà un caso che anche Severa dica alla sorella: «Ma se avessi continuato a studiare, se la mia sorte fosse stata meno maligna...»). Ha ancora i capelli neri, Bettina, il fisico è giovane e forte e desidera che la sua giovinezza non si dissechi del tutto, «inutilmente, come una pianta sterile».

Viene pure alla mente Liboria (*Rose rosse*), che «sperava, sperava sempre, in un prodigio dell'amore, come ne succede nei romanzi e nelle fiabe», assieme a Rosalba (*L'avventura*), anch'ella intenta a seguire assorta «le vicende di romanzeschi personaggi», e a Camilla (*Camilla*), che condanna se stessa a una vita infelice solo perché rifiuta, contro la volontà della famiglia, un fidanzato che «la disprezzava come si disprezza l'acqua rimasta in un bicchiere».

Se però Bettina, Liboria, Rosalba, Camilla e ovviamente Miriam riescono a conquistare, a suscitare profonda empatia soprattutto nei lettori facendo scattare il congegno dell'identificazione, Severa invece sin dall'inizio provoca una certa ripugnanza, infastidisce chi legge in forza dell'antipatia crescente che si attira. Per poi però far riflettere, come si legge nel risvolto di copertina dell'edizione Sellerio del romanzo (1993), «sul nulla che fu, e che è, di tante esistenze, della stessa esistenza».

## Dall'amore negato alla definitiva liberazione?

Oltretutto, sia lei che Miriam sono alla fine destinate alla solitudine: non è un caso che quest'ultima, pur vivendo con la madre, rifletta sul fatto «che le solitudini non sono tutte tristi alla medesima maniera». Qui si sente chiaramente riecheggiare l'incipit leggendario di *Anna Karenina*: «Tutte le famiglie felici sono simili, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo». Infatti, quella di Severa è una solitudine diversa, più disperante, frutto dell'avversione che Miriam prova nei suoi confronti, ma anche di

una specie di lacerante autosegregazione. Del resto, il tentativo di rientrare nella famiglia per avere la protezione dell'amore della madre risulterà platealmente fallimentare: Severa infatti capisce subito, una volta messo piede nella casa della sorella, di essere una «fuori posto» lì dove «c'era una gran pace. Ma quella pace non era la sua pace».

Quasi alla fine del romanzo Severa riconosce che il suo modo di stare al mondo in qualche modo è stato un tentativo di negare la realtà respingente e amara: «Ma ecco, noi ci accorgiamo di avere camminato con gli occhi chiusi quando ci fermiamo, stanchi da non sapere più ripigliare il cammino». Qui si intravede, in esergo, la sagoma di Pietro nel capolavoro di Federigo Tozzi: e non a caso si cita lo scrittore forse più inospitale della letteratura del Novecento, dal momento che con quest'ultimo romanzo Maria Messina non ha voluto concedere nessuna lusinga facile al lettore, negandogli qualsiasi consolazione.

Alla fine, seppure diverse, verrebbe da dire fortemente divaricate, Severa e Miriam (con cui il lettore all'inizio si immedesima quasi fisiologicamente) hanno questo in comune: un destino invincibile di amore non trovato, appunto, e forse di tragica incapacità di amare. Incapacità di amare in un mondo, quello dominato dalle ferree leggi patriarcali, in cui la donna che non si sottomette, che prova ad alzare la testa, che si pone di traverso rispetto a una fatalità mortificante, è destinata a finire in trappola, a vivere in clausura, a precipitare nell'abisso.

In realtà, a pensarci bene, Severa ha le carte in regola per tentare quella «definitiva liberazione» di cui parlava Sciascia in *Nero su nero* (1979): liberazione che comporta il negarsi all'amore dell'uomo, come aveva tragicamente intuito Franca Gaudelli, protagonista del romanzo della Messina *Un fiore che non fiori* (1923). «Ma negarsi non soltanto all'atto dell'amore (ché saremmo ad Aristofane), ma all'amore – aggiungeva lo scrittore di Racalmuto – facendo cioè in modo che nell'uomo si cancelli il pensiero dell'amore, e quindi l'istinto». Anche se, concludeva Sciascia, così facendo la donna non finirebbe «col negare se stessa»?

## Bibliografia

- Aa. Vv. (1988), *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel Ventennio*, a cura di Marina Addis Saba, Vallecchi, Firenze.
- Borgese G.A. (1913), *Una scolara di Verga*, in Id., *La vita e il libro*, volume 3, Bologna, Zanichelli.

- Di Giovanna M. (1989), *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Federico & Ardia, Napoli; (2017), Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta-Roma.
- Garra Agosta G. (1979), *Un idillio letterario inedito verghiano. Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, Introduzione di Concetta Greco Lanza, Greco, Catania.
- Gochin Raffaelli L. (2009), *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*, in «Italice», vol. 86, n. 3.
- Guglielminetti M. (1984), *Le scrittrici, le avanguardie, la letteratura di massa*, in AA.VV., *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*, Atti del convegno nazionale di studio Misterbianco, 1-3 dicembre 1983, a cura di S. Zappulla Muscarà, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma.
- Messina M. (1923), *Un fiore che non fiori*, Treves, Milano; poi Edizioni Croce, Roma (2017).
- Messina M. (1928), *L'amore negato*, Ceschina, Milano; (1993), Sellerio, Palermo; (2024) Edizioni Croce, Roma.
- Sciascia L. (1979), *Nero su nero*, in Id., (2001, a cura di Ambroise C.), *Opere 1971.1983*, Classici Bompiani, Milano.
- Sciascia L. (1981), *Nota*, in Messina, M. (1981), *Casa paterna*, Sellerio, Palermo.
- Spagnoletti G. (1994), *Storia della Letteratura italiana del Novecento*, Newton, Roma.



6.

"SARESTE DISPOSTI A SPOSARE FRANCA VIOLA?"  
FONTI E RIFLESSIONI SU CAMBIAMENTI, VIOLENZA, DIRITTI  
NELLA SICILIA DEGLI ANNI SESSANTA

Andrea Micciché

La sera del 26 dicembre 1965, un gruppo di giovani di Alcamo (TP), guidati da Filippo Melodia, fece irruzione a casa di Franca Viola, prelevandola violentemente, nonostante i tentativi di difesa della madre. La ragazza venne sequestrata e poi violentata da quello che era stato il suo ex fidanzato e che era noto in città per la sua fama di giovane pregiudicato vicino ad ambienti mafiosi. Non si era trattato di una tradizionale "fuitina", quella pratica tradizionale, mantentasi nel tempo, che obbligava le famiglie ad accettare l'unione tra due fidanzati fuggiti in maniera consensuale. La perdita dell'onore da parte della donna, o anche solo il sospetto che ciò fosse accaduto, erano infatti sufficienti a imporre il matrimonio anche a famiglie riluttanti ed era frequente che ciò avvenisse nonostante la giovanissima età dei fuggitivi. Capitava anche che tutto si svolgesse senza il consenso della ragazza, con un sequestro e uno stupro, come era accaduto nel caso di Franca Viola. Non era un fatto raro, tutt'altro. Lieta Harrison (1966), proprio in quei mesi, aveva pubblicato "Le svergonate", un'inchiesta sulle donne siciliane da cui emergeva (Cuzzi, 2010: 333) l'ordinarietà di queste pratiche, la diffusa accettazione delle sue conseguenze e delle logiche che le giustificavano.

D'altra parte, Pietro Germi aveva già girato "Divorzio all'italiana" nel 1961 e "Sedotta e abbandonata" nel 1964, due commedie di grande successo che raccontavano vicende d'onore perduto e da difendere, in una Sicilia rimasta ancorata a modelli culturali e relazionali apparentemente immobili e arretrati. In "Sedotta e abbandonata", in particolare, il regista proponeva una trama più complessa rispetto al primo film (Pavesi 2022). Al centro di tutto vi erano sempre i temi e gli istituti giuridici del delitto d'onore e del matrimonio riparatore, ma la protagonista, interpretata da una giovanissima Stefania Sandrelli, provava anche a ribellarsi e a rifiutare le costrizioni che le derivavano dalla perdita della verginità e dall'ossessione del padre per la difesa dell'onore familiare. Senza riuscirci.

Nel corso del 1965 andava in onda anche "Le spose bambine", un'in-

chiesta realizzata a Ispica da Giorgio Vecchietti per TV7, il rotocalco televisivo della RAI. La cittadina ragusana era diventata nota per la percentuale particolarmente alta di donne sposate prima di aver compiuto i 16 anni (il 20% del totale, secondo l'intervistatore), in molti casi persino prima dei 13 anni<sup>1</sup>. La maggior parte delle intervistate era "fuggita", con il consenso o meno delle famiglie di provenienza, e aveva intrapreso una relazione coniugale senza, di fatto, conoscere il marito. Bastavano pochi contatti pubblici, persino uno sguardo, una parola detta in pubblico per rischiare di "compromettere" una donna, così come raccontato dall'inviato ispicese del *Giornale di Sicilia*. Il sindaco socialista del paese, Salvatore Stornello (che in seguito sarà anche assessore e vice presidente della Regione Siciliana), ne faceva una questione legata al ritardo delle strutture economiche e sociali, una delle tante manifestazioni di una questione meridionale a cui lo Stato avrebbe dovuto dare sollecite risposte. La donna, secondo il primo cittadino, era succube della mancanza di opportunità e per questo dipendente dal matrimonio, unica risorsa per il proprio sostentamento e unica possibilità di autonomia rispetto alla famiglia di provenienza. Ma vi era ancora una volta una dimensione morale che legava indissolubilmente ogni donna a un solo uomo, a difesa di un onore che, se perso, ne avrebbe condizionato definitivamente il destino. D'altronde, Vecchietti raccontava anche un mondo di analfabetismo diffuso, o comunque di scarsa scolarizzazione, di lavori precari, di emigrazione, di ignoranza diffusa, di modelli culturali e sociali che progredivano troppo lentamente nell'Italia del miracolo economico. Un mondo già conosciuto attraverso il cinema, la letteratura, le inchieste siciliane di Danilo Dolci e Carlo Levi. Era, insomma, la realtà di *Banditi a Partinico* (1956), di *Spreco* (1960), di *Racconti siciliani* (1963), di *Le parole sono pietre* (1955), tutti tasselli del grande racconto del Meridione immoto e cronicamente attardato, manifestazione nostrana dei Sud del Mondo negli anni dell'età dell'oro dello sviluppo occidentale (Hobsbawm, 1995: 267-469; Judt, 2017: 297-523).

Torniamo al sequestro di Franca Viola, una vicenda che confermava questo racconto della Sicilia, ma che ne rappresentava anche un'eccezione. Un rapimento che aveva le modalità di un'azione gangsteristica, una violenza sessuale che non si concludeva con un riappacificamento tra le famiglie. Una conclusione a sorpresa con la donna e la sua famiglia che si negavano al matrimonio riparatore, ribellandosi non solo a un sistema

<sup>1</sup> <https://www.raiplay.it/video/2021/04/Come-eravamo---16042021-311f7a53-73d3-47fb-a18c-176daf2e41c7.html>

di valori e di consuetudini consolidato e noto, ma denunciando il Melodia e motivandone il rinvio a giudizio. Tutto ciò perché il Codice penale dell'epoca, vigente fino al 1981 (legge n. 442 del 5 agosto), stabiliva con l'articolo 522 le pene relative al "Ratto a fine di matrimonio", ma prevedeva anche, con l'articolo 544, che:

Per i delitti preveduti dal capo primo e dall'articolo 530, il matrimonio, che l'autore del reato contragga con la persona offesa, estingue il reato, anche riguardo a coloro che sono concorsi nel reato medesimo; e, se vi è stata condanna, ne cessano l'esecuzione e gli effetti penali.

D'altronde, in Italia vigeva anche il cosiddetto delitto d'onore, regolamentato dall'articolo 587:

Chiunque cagiona la morte del coniuge, della figlia o della sorella, nell'atto in cui ne scopre la illegittima relazione carnale e nello stato d'ira determinato dall'offesa recata all'onore suo o della famiglia, è punito con la reclusione da tre a sette anni. Alla stessa pena soggiace chi, nelle dette circostanze, cagiona la morte della persona, che sia in illegittima relazione carnale col coniuge, con la figlia o con la sorella.

Insomma, la difesa dell'onore non era solo l'espressione di una cultura ancestrale e oscurantista, ma si presentava nelle forme dell'istituto giuridico in grado di giustificare, o perlomeno di alleviare, le conseguenze di atti violenti gravi, perfino dell'omicidio. E il matrimonio era lo strumento previsto dall'ordinamento, non solo dalla morale comune, per ricomporre i conflitti che ne derivavano, disconoscendo le conseguenze della violenza, del rapimento, dello stupro, ritenuti evidentemente questioni secondarie rispetto alla perdita della verginità femminile e al disonore personale e familiare che ne conseguivano. Nel caso di Alcamo, però, gli equilibri erano saltati del tutto, il rifiuto del matrimonio riparatore, il processo e l'attenzione di tutta la stampa nazionale, incluso firme importanti del giornalismo italiano, ne facevano un caso unico. Vi era poi un altro elemento. Melodia era descritto come un mafioso in anni in cui l'attenzione per il fenomeno era certamente aumentata in seguito alla prima guerra di mafia (Lupo, 2018: 247), in seguito alla strage di Ciaculli, in cui erano stati uccisi 7 uomini delle forze dell'ordine, e in seguito alla costituzione della prima commissione antimafia. Era una vera trama cinematografica, giornalistica, letteraria: una Sicilia nuova emergeva con forza e mandava a processo la vecchia società della violenza, dell'ignoranza, della mafia identificata, tradizionalmente, con una condizione di arretratezza delle strutture economiche e sociali.

## Sicilia nuova e Sicilia vecchia

La stampa italiana seguì con attenzione i due gradi del processo a Filippo Melodia che si svolsero nel dicembre del 1966 e poi nell'estate del 1967 (Di Bella, 1983). Al di là della cronaca, dei resoconti giudiziari, una delle chiavi interpretative principali consistette nel racconto di questo inedito conflitto non solo tra due concezioni del ruolo e dei diritti delle donne, ma, quasi in chiave antropologica, tra due realtà divergenti della Sicilia. Per Nicola Adelfi (La Stampa, 13 dicembre 1966), la storia che si stava raccontando aveva risvolti singolarissimi:

La singolarità del fatto giudiziario è data dal fatto che forse per la prima volta nelle cronache siciliane una ragazza rapita e violentata ha detto che preferiva restare «disonorata» piuttosto che sposare l'uomo che l'aveva offesa e verso il quale ella sentiva solo avversione. Il ratto era stato preceduto da tutta una serie di intimidazioni alla famiglia della ragazza [...] il padre di lei fu minacciato di morte e si vide incendiata una casa colonica, tagliato un vigneto di 500 viti, distrutto un orto. [...] A chi vive lontano da quei luoghi viene fatto di domandarsi subito: «ma laggiù non c'è una polizia? Non ci sono i carabinieri? Non esiste la magistratura? [...]». E la cittadinanza di Alcamo – quasi 50.000 abitanti – come può tollerare che soprusi simili avvengano dentro le sue mura, ai danni di una famiglia? La risposta è breve: Alcamo è da sempre uno dei capisaldi più forti della mafia siciliana e la gente per sopravvivere deve far finta di non vedere e di non udire niente, di non sapere niente. L'omertà, laggiù, i bambini la succhiano dal latte materno. [...] Il clima permanente è quello di una notte piena di nebbie e di paure; e capita ogni giorno che la polizia, i carabinieri e la magistratura si trovino ad annaspere alla cieca, senza che un solo aiuto venga loro dalla popolazione. Al processo, in questi giorni, una pattuglia di carabinieri deve scortare la «disonorata» e il padre nel viaggio che compiono tra Alcamo e Trapani. È una situazione incivile. Per incontrare paesaggi sociali analoghi dobbiamo risalire molto lontano nei secoli, ai tempi più oscuri del medioevo; oppure spostarci molto più a sud, nelle regioni scarsamente esplorate dell'Africa nera. È una società chiusa, avvilita, e che i veicoli più moderni della civiltà non riescono a rompere, anche se sulle case di Alcamo si infittiscono le antenne della Tv e le sue strade sono piene di automobili e i suoi bar sono lustri come quelli di qualsiasi altra cittadina italiana. [...] Ed eccoci qui a domandarci ancora una volta: fino a quando le cose laggiù continueranno ad andare come mille anni fa? Stentiamo a crederlo, ma vogliamo sperare che la ribellione della ragazza di Alcamo rechi con sé l'annuncio di un tempo nuovo. E se domani apprenderemo che i 12 ribaldi sono stati puniti con la severità che meritano e che la ragazza è uscita dal tribunale di Alcamo circondata da una folla riverente di concittadini, per noi sarà questo un motivo di vera contentezza.

Nel commento di Adelfi la Sicilia africana, mafiosa, omertosa, medievale, oscurantista sembrava un soggetto compatto e quasi irredimibile, un giudizio attenuato solo dalla ribellione di una donna e della sua famiglia, che facevano presagire una speranza di riscatto. Un'interpretazione ricca di stereotipi, assoluta, che veniva modificata qualche giorno più tardi da Guido Guidi (La Stampa, 20 dicembre 1966), dopo la sentenza che condannava Filippo Melodia a 11 anni di carcere (diventeranno 13 dopo il processo di appello). In questo caso il giornalista si calava direttamente nella realtà di Alcamo per descrivere gli umori della popolazione dopo la sentenza e faceva emergere una diffusa solidarietà nei confronti di Franca Viola, oltre che un giudizio tendenzialmente positivo per la sentenza di condanna. Anche se il giornalista non celava più di un dubbio:

Purtroppo, questa unanimità così compatta non dirà affatto i sospetti: anzi semmai li accresce, li giustifica. Questa unanimità di opinioni significa soltanto che i contrari hanno timore di sostenere pubblicamente una tesi impopolare anche se – bisogna riconoscerlo – rappresentano una stretta minoranza [...]. Che sia un sospetto legittimo me l'ha confermato indirettamente un insegnante, Francesco Morrione, il quale è a contatto quotidiano e costante con i giovani che la sera, lasciate le campagne, salgono in paese ad imparare almeno a leggere e scrivere. Venerdì scorso alla vigilia della sentenza è stato costretto a discutere un paio d'ore per convincere i suoi alunni che il gesto di Filippo Melodia doveva essere deprecato: che la donna ha il diritto di scegliersi il marito che vuole, non quello che la prende con la violenza. [...] È che, nonostante le apparenze, nonostante certi desideri, molto ad Alcamo si deve fare. Me l'hanno confermata alcune studentesse serie e senza molti grilli per il capo. «Vivete bene ad Alcamo?» ho chiesto loro. La risposta è stata esplicita: «no». E perché? «per colpa della mentalità». È la stessa mentalità, in fondo, che ha costretto un avvocato, giovane, organizzato, con una concezione moderna ad affittare uno studio che ha un ingresso principale uno secondario su di un vicolo. «Sa – mi spiega l'avvocato Ciccio Lauria – qui fino a qualche anno fa dal legale non andava nessuno, se non in casi eccezionali, era il mafioso che faceva tutto [...]. Oggi, a poco a poco, questo sistema è scomparso: dall'avvocato si viene, ma è meglio non farsi vedere».

Alla fine, la cronaca confermava termini e complessità di un conflitto tra vecchio e nuovo, tra correnti di pensiero in grado di esprimere sensibilità, valori, aspirazioni diverse. Una divaricazione che non riguardava, come visto, solo l'onore o le donne, ma che si riferiva in toto alla società siciliana, all'idea stessa di stato di diritto, alla lotta alla mafia, alla battaglia a favore della scolarizzazione. Uno schema ribadito dopo la sentenza di appello, da Francesco Sampognaro (La Stampa, 11 luglio 1967), ritor-

nato ad Alcamo per raccontare questa polarizzazione tutta siciliana sul caso di cronaca del momento:

In definitiva, il paese – come del resto tutta la Sicilia – è diviso in due fazioni: coloro che hanno accolto questa severa sentenza con soddisfazione e quelli, anch'essi numerosi che al posto dei giudici avrebbero al massimo inflitto agli imputati delle pene miti. Qualcuno ancora oggi parteggia apertamente per Filippo Melodia proprio sulla falsariga di una mentalità medievale. [...] Basti pensare che una volta, sempre ad Alcamo, due gruppi di giovani decisero di disputare un incontro di pallavolo tra i «Viola» (ossia coloro che parteggiavano per la ragazza rapita) e i «Melodia», vale a dire quelli che si sentivano più vicini al giovane rapitore.

Anche Indro Montanelli, dalle colonne del Corriere della Sera, alimentava questo ricco filone interpretativo, così strettamente legato a una lettura della realtà siciliana polarizzata tra conservazione e innovazione. Un conflitto, invero, estremamente vago nei suoi contenuti, più legato ad alcuni stereotipi ricorrenti che a una conoscenza reale della società siciliana, investita in quel decennio da un processo di impetuosa trasformazione economica e sociale (Sylos Labini, 1966). D'altronde, già in passato Montanelli aveva raccontato la Sicilia facendone una sorta di metafora di alcuni dei mali del Paese, con i suoi sprechi, con le sue incredibili inefficienze, e con le «sue manifestazioni di esteriorità e di fasto spagnolesco» (Miccichè, 2017: 159). Il caso di Franca Viola era un terreno propizio per riproporre ancora una volta, e con ancor più forza, il racconto di una Sicilia immobile e antiquata, «inaccessibile al mondo moderno», in cui Melodia diventava una sorta di Don Rodrigo, accompagnato dai suoi «bravi», e la città di Alcamo una roccaforte dell'omertà a difesa del giovane sequestratore offeso dal diniego di Franca Viola e della sua famiglia. Per Montanelli era lei l'eccezione, l'unica reazione onorevole a una realtà quasi irrecuperabile:

Ciò che cementa tutta la popolazione di quella cittadina – non tanto «ina», perché conta circa cinquantamila abitanti – in un fronte unico di solidarietà coi delinquenti, è qualcosa di più profondo: la difesa di una mentalità, di una moralità, in una parola di un costume medioevalesco, che può sopravvivere solo sulla supina accettazione di tutti. Franca Viola e suo padre non hanno detto di no soltanto a Filippo Melodia. Hanno detto di no a tutto un sistema di rapporti basato sulla sopraffazione del maschio sulla femmina. Hanno detto di no a un «onore» confuso musulmanamente col sesso. [...] Insomma hanno detto di no a tutti i tabù e feticci che fanno da pilastro a queste arcaiche società. Di qui la massiccia e corale, reazione, cui forse collaborerà anche la mafia, particolarmente interessata

al mantenimento di certe strutture. Non abbiamo nessuna qualifica per lanciarne la proposta. Ma, secondo noi, sarebbe molto bello che a processo concluso – se si concluderà come tutti auspichiamo – questa ragazza e suo padre ricevessero un attestato del loro coraggio morale e civile. Sarebbe il giusto contrappeso a tutti i soprusi e vessazioni ch'essi hanno subito e subiscono dai loro compaesani, e il pubblico riconoscimento che alla Sicilia dei Melodia si contrappone quella dei Viola: ammirevole questa, quanto quella è spregevole.

Dunque, la chiave interpretativa del conflitto tra modernità e arretratezza e l'attenzione, talvolta morbosa, per le manifestazioni più eclatanti di quest'ultima, si imponevano nella discussione pubblica, coerentemente a una rappresentazione letteraria e cinematografica dell'isola, raffigurata quasi come un luogo remoto e peculiarissimo rispetto al resto del Paese. Un mondo a sé in cui anche la solidarietà nei confronti di Franca Viola poteva venir descritta come una forma di conformismo occasionale in una realtà in fondo impenetrabile alla modernità. Un mondo irriducibile in cui qualcosa di nuovo si muoveva e che, per questo, andava raccontato.

Era, invece, Leonardo Sciascia, dalle pagine de *L'Ora*, a riportare la discussione su binari meno esotici e più politici, aprendo la discussione su un codice penale che legittimava «una sistematica degradazione dei valori di civiltà e giustizia» (L'Unità, 20 dicembre 1966). La vicenda di Franca Viola, in questo senso, era tanto siciliana, quanto nazionale, perché la legge riconosceva un valore giuridico alla difesa dell'onore e creava le condizioni perché quel sistema di valori si perpetuasse, nonostante le trasformazioni della società italiana degli anni Sessanta, a cui anche la società siciliana, nella sua complessità e non monoliticità, partecipava. Non esisteva una sola Sicilia irredimibile, insomma, ma esisteva un solo Codice penale e uno Stato che era correo di ciò che era accaduto e che continuava ad accadere.

## I tempi della storia

Giorgio Frasca Polara dalle colonne de *L'Unità* (18 dicembre 1966), proprio nei giorni del processo, pubblicava un'inchiesta sulle opinioni delle ragazze palermitane, non solo sul caso Viola, ma anche sulla questione più ampia dell'autonomia della donna e dei rapporti tra i sessi. Nel racconto del giornalista romano, la solidarietà nei confronti di Franca Viola accomunava le ragazze intervistate a prescindere dalla loro estrazione sociale, ma a ciò si aggiungeva anche una generale affermazione

del diritto di ciascuna di loro a decidere liberamente sulla propria vita coniugale e sentimentale:

Irene e Agata sono due spigliate studentesse del liceo Garibaldi, figlie di facoltosi professionisti e cresciute in un ambiente moderno. [...] Perché mai, dunque, esse non avrebbero dovuto parlando della Viola «darle pienamente ragione su tutto il fronte perché si è ribellata a usanze incivili» (Irene, 17 anni), e apprezzare, magari con una punta di ingenuità, il fatto che «una siciliana si sia assunta le sue responsabilità senza sottomettersi ai pregiudizi e alle intimidazioni della mafia» (Agata, 18 anni). [...] Loro, pur tra difficoltà e titubanze, in un certo modo "camminano coi tempi" e non riescono ad ammettere che altri (magari per motivi che spesso non hanno nulla a che fare con la propria volontà) non marcano con il loro passo. Ma Rosetta (23 anni domestica tutto servizio lontana dal suo paese), Gaetana (30 anni, operaia in uno stabilimento chimico), loro due cos'hanno alle loro spalle e ancora cosa davanti a sé. [...] Il gesto di Franca acquista allora, per esse, il valore di una comune conquista, il senso di una nuova presa di coscienza. Come altrimenti intendere il lampo di gioia che brillava negli occhi di Rosetta quanto ha detto: «La Viola (si chiama così?) ha fatto bene, certo; giuro che anch'io avrei fatto lo stesso». Come altrimenti spiegare la salutare ira con cui alla mia domanda Gaetana Pedone ha replicato: «Vi pare giusto prendersi una donna come se fosse una cosa? E poi che gusto c'è?».

Quella di Frasca Polara era una realtà in cui le ragazze «camminavano coi loro tempi» e si relazionavano ai cambiamenti in corso gradualmente, secondo ritmi diversi, in relazione alle loro esperienze. In ciò, si comportavano non diversamente da Franca Viola, che per gradi aveva maturato la sua scelta, forte dell'appoggio familiare dell'avversione fisica e morale per l'uomo che l'aveva violentata. La Sicilia della famiglia Viola non era eccezionale, come la raffigurava parte della stampa nazionale, ma era una delle possibili espressioni di una società in cui il passaggio tra conservazione e innovazione, tra passato e nuove forme del vivere avvenivano e maturavano senza soluzione di continuità. Passato e futuro si intrecciavano in questa vicenda, non si contrapponevano. D'altra parte, Franca Viola si sarebbe sposata di lì a poco, nel 1968, giovanissima, seguendo un percorso individuale e familiare alquanto tradizionale, mentre in Italia la questione giovanile e quella sociale assumevano forme ben più radicali.

Prendiamo in considerazione un'altra fonte, un'inchiesta della RAI realizzata ad Alcamo e andata in onda il 5 gennaio 1967. Un gruppo di giovani in assemblea, ben vestiti, capaci di parlare in italiano in maniera corretta, probabilmente perché studenti universitari, discute collettiva-

mente del caso Viola<sup>2</sup>. La solidarietà nei confronti della ragazza di Alcamo è scontata, così come il rifiuto della violenza e soprattutto della mafia, di cui si parla diffusamente e con nettezza. Alcuni parlano di una Sicilia che sta cambiando, in cui comincia a maturare «il diritto della donna all'auto-determinazione sentimentale», in cui i giovani iniziano ad avere più spazi e più libertà, altri precisano che queste novità sono meno scontate di ciò che si pensi. Ma la discussione si anima solo quando uno dei ragazzi, evidentemente più scettico rispetto ai cambiamenti di cui si era parlato fino a quel momento, prende la parola per chiedere chi avrebbe sposato Franca Viola, mettendo da parte l'idea dell'onore femminile violato e la paura della minaccia mafiosa. Le facce e le reazioni dicono molto, il brusio si alza nella sala, chi batte le mani, chi commenta, un ragazzo interviene dicendo che non avrebbe sposato Franca Viola, ma lo avrebbe fatto con una donna che si trovasse nella sua stessa condizione. Ma solo se amata. Non è chiaro cosa voglia dire, o forse sì. Quindi prende la parola una donna che, con nettezza, si rivolge agli uomini in sala sostenendo che nessuno dei presenti avrebbe sposato Franca Viola, non per paura della mafia, ma per il timore delle opinioni altrui. Gli applausi sono scroscianti, le donne inquadrate acconsentono, qualcuno obietta. La discussione a questo punto si concentra sull'abolizione dell'articolo 544 del codice penale. In questo caso sono tutti d'accordo. Le norme possono essere cambiate, ma modificare il modo di vedere il mondo è attività ben più complessa.

## I tempi della storia: una breve riflessione

L'inchiesta della RAI ad Alcamo è estremamente interessante e ci permette di cogliere un aspetto fondamentale di questa vicenda. Quei giovani studenti di Alcamo, così solidali con Franca Viola, così ben educati e istruiti, non riescono a superare del tutto quell'idea dell'onore femminile così radicata nella società del tempo, non solo in Sicilia. Sanno come dovrebbero andare le cose in una società che riconosca nuovi diritti alle donne e ai giovani, ma non riescono a districarsi dalla matassa di convenzioni e di valori in cui sono stati immersi e che, probabilmente, continua a pesare sulla loro quotidianità. Insomma, i cambiamenti di cui tanto si parla si sviluppano in continuità con le mentalità preesistenti,

<sup>2</sup> Franca Viola, il primo no, <https://www.raiplay.it/video/2023/11/Franca-Viola-il-prim-No---Il-caso-Viola-ae548345-9bac-4d0d-b101-67ea05a0a0f7.html>

si muovono da esse e le modificano gradualmente e irreversibilmente.

Marc Bloch (1998: 24) sosteneva che il «tempo reale è, per natura, un continuum ma è anche un continuo cambiamento». La vicenda di Franca Viola ne è l'emblema, poiché rivelatrice non tanto di un conflitto tra realtà contrapposte nel contesto di una società arretrata, come vorrebbe Indro Montanelli, ma piuttosto di una complessa trama di spinte in avanti e di conservazione, di un groviglio di tensioni, tra passato e futuro, che caratterizzano realtà in rapida e tumultuosa trasformazione. Franca Viola, d'altronde, è una giovane che vive al tempo della TV, del cinema, della scuola e della città nuova, così grande e attraente, ormai avvicinatasi alla sua realtà. Ma è al contempo donna in un mondo che legittima ancora, moralmente e giuridicamente, pratiche che non può più condividere, soprattutto dopo la violenza subita. Non è una femminista, non può esserlo, ma vive un contesto, non più solo locale, non più solo regionale, in cui nuovi modelli relazionali e culturali si impongono seguendo percorsi irregolari, spesso casuali. Sono, insomma, i tempi della storia che si intrecciano e non si susseguono, come siamo soliti pensare, che hanno forme, contenuti, ritmi diversi a seconda dei luoghi e dei contesti. Quei tempi così irregolari nel loro andamento che ci aiutano a collocare e comprendere vicende così importanti, come quella che abbiamo provato a raccontare.

## Bibliografia

- AA.VV. (1976), *Essere donna in Sicilia*, Editori Riuniti, Roma.
- Adelfi N. (1966), *L'incredibile vicenda di Alcamo*, «La Stampa», 13 dicembre 1966.
- Bloch M. (1998), *Apologia della Storia*, Einaudi, Torino.
- Boneschi M. (2002), *Di testa loro: Dieci italiane che hanno fatto il Novecento*, Mondadori, Milano.
- Crainz G. (2006), *Storia del miracolo economico. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta*, Donzelli, Roma.
- Cullen N. (2010), *The case of Franca Viola: Debating Gender, Nation and Modernity in 1960s Italy*, in «Contemporary European History», 25, 1, 97-115.
- Cuzzi M. (2010), *La ragazza che disse no. Franca viola: contro la consuetudine del "matrimonio riparatore"*, in Rainero R.H. (2010, a cura di), *La donna italiana da Salò alla Prima Repubblica*, Cuesp, Milano, pp. 327-351.
- Di Bella M.P. (1983), *Mythe et histoire dans l'élaboration du fait divers: Le cas Franca Viola*, «Annales. Histoire, Sciences Sociales», 38, 4, pp. 827-842.

- Di Bella M.P. (2011), *Dire o tacere in Sicilia. Viaggio alle radici dell'omertà*, Armando, Roma.
- Dolci D. (1956), *Banditi a Partinico*, Laterza, Roma-Bari.
- Dolci D. (1960), *Spreco. Documenti e inchieste su alcuni aspetti dello spreco nella Sicilia occidentale*, Einaudi, Torino.
- Dolci D. (1963), *Racconti siciliani*, Einaudi, Torino.
- Doni E., Fugenzi M. (2001), *Il secolo delle donne. L'Italia del Novecento al femminile*, Laterza, Roma-Bari.
- Frasca Polara G. (1966), *La forza di dire no*, «L'Unità», 18 dicembre.
- Guidi G. (1966), *La Sicilia evoluta favorevole alla sentenza di Trapani*, «La Stampa», 20 dicembre.
- Harrison L. (1963), *Le svergognate*, Edizioni di Novissima, Torino.
- Hobsbawm E. (1995), *Il Secolo breve. 1914-1991. L'Era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano.
- Judt T. (2017), *Postwar. La nostra storia 1945-2005*, Laterza, Roma-Bari.
- Levi C. (1955), *Le parole sono pietre*, Einaudi, Torino.
- Lupo S. (2018), *Mafia. Centosessant'anni di storia*, Donzelli, Roma.
- Pavesi D. (2022), *Lo scandaloso rifiuto della sposa. L'ombra del matrimonio riparatore nel cinema italiano prima e dopo il caso Franca Viola*, «Schermi Storie e cultura del cinema e dei media in Italia», 6, pp. 71-91.
- Sampognaro F. (1967), *La sentenza sul caso Viola divide la Sicilia in due fazioni*, «La Stampa», 11 luglio.
- Sylos Labini P. (1966), *Problemi dell'economia siciliana*, Feltrinelli, Milano.



EDUCARE AL GENERE



7.

A CINQUANT'ANNI DALLA PARTE DELLE BAMBINE.  
UN BILANCIO SULLA PEDAGOGIA DI GENERE IN ITALIA

Irene Biemmi

Dove tutto ha avuto inizio: una breve nota personale  
e una proposta di bilancio

*Dalla parte delle bambine* non è semplicemente un libro: è un manifesto, una parola d'ordine, un'affermazione perentoria di un intento educativo e politico che dagli anni Settanta ha accompagnato e ispirato i percorsi di vita, di militanza femminista e anche di ricerca accademica di persone accomunate da un'ideale di emancipazione femminile e di pari opportunità. Anch'io faccio parte del gruppo. La prima volta che ho avuto tra le mani il libro di Elena Gianini Belotti avevo sedici anni, erano gli inizi degli anni Novanta, frequentavo un liceo scientifico a indirizzo fisico-informatico a netta maggioranza maschile (eravamo solo tre ragazze in aula, contro una ventina di ragazzi) e posso dire – senza falsa retorica – che quel libro mi ha cambiato la vita. Per prima cosa mi ha fatto riflettere sul perché quel liceo così "scientifico" fosse popolato quasi esclusivamente da studenti maschi; poi inevitabilmente la riflessione si è allargata a macchia d'olio spingendomi per la prima volta a pensare al mio percorso di educazione familiare e scolastica, alla bambina che ero stata, alle aspettative dei miei genitori e della scuola in quanto "bambina", al senso di estraneità che vivevo in quell'aula di liceo scientifico, nonostante me la cavassi piuttosto bene con la matematica, la fisica, l'informatica. Posso dire che da quel momento non ho più smesso di riflettere sui nessi tra educazione e discriminazioni di genere, tant'è che fare ricerca su questi temi è diventato alla fine il mio mestiere.

*Dalla parte delle bambine* è uno dei primi libri di cui parlo a lezione nei miei corsi di Pedagogia di genere all'Università di Firenze. Leggo intere pagine, cito alcuni passi significativi e poi ne discuto con i ventenni e le ventenni di oggi, che tra qualche anno diventeranno educatori ed educatrici di nidi d'infanzia, maestri e maestre di scuola d'infanzia e primaria oppure si orienteranno verso la dirigenza scolastica e il coordinamento pedagogi-

co (in sostanza, il pubblico ideale per discutere di questi temi). Leggere ad alta voce le parole infuocate di Elena Gianini Belotti, frutto di quei febbrili anni Settanta, crea sempre una vicinanza immediata con le studentesse che, spesso con stupore, riconoscono parti della propria biografia in quei dolorosi processi di "addestramento" al ruolo femminile scandagliati con precisione clinica dall'Autrice. Anche i pochi studenti si dimostrano da subito recettivi, anche se talvolta si pongono sulle difensive, forse per timore di prendere consapevolezza dei privilegi di cui hanno goduto durante l'infanzia in quanto "bambini" (maschi). A volte certi passaggi del libro fanno arrabbiare: studentesse e studenti rivendicano che le cose sono cambiate da quegli anni, che adesso non c'è più una distinzione così netta tra i percorsi di socializzazione e di educazione maschili e femminili. Spesso, alla fine del corso, cambiano idea.

In ogni caso il libro non lascia mai indifferenti perché va a toccare corde personali che ci riportano all'infanzia e ci impongono di "leggere" con occhi nuovi l'educazione che abbiamo ricevuto in famiglia e a scuola utilizzando quelle lenti di genere che amplificano lo sguardo e ci costringono ad abbandonare una visione neutra per mettere a fuoco il nostro essere soggetti sessuati.

La tentazione del neutro è sempre in agguato ed è connaturata in maniera evidente al mondo della scuola. Come scrive Barbara Mapelli (2001) in quel particolare luogo metaforico che è l'aula scolastica si realizzano strane "sparizioni", al di qua e al di là della cattedra: sia nel corpo studentesco che nel corpo docente scompare l'appartenenza sessuale. Scrive Mapelli:

Ciò che è ovvio viene negato e scompare. I sessi, innanzitutto: mentre si varca la soglia del luogo educativo paiono dissolversi o, meglio, si dissolvono nello scambio esplicito di parole, contenuti, saperi, in una realtà che si presenta come neutra, perché annulla i corpi e considera solo le teste, e, queste, sembrerebbero uguali. Ma il sesso attraversa poi clandestinamente le maglie larghe di questa neutralità fittizia e passano tutti gli stereotipi più diffusi, i vincoli, le mentalità, le simbologie, invisibili a chi le pratica e assunte acriticamente o addirittura legittimate, perché sempre abbandonate al non detto, al negato, all'ovvio quindi (2011, p. 73).

Uno dei meriti più grandi del libro *Dalla parte delle bambine* è stato quello di smascherare le pratiche falsamente neutre che attraversano l'educazione – a partire dalla scuola d'infanzia, per attraversare la scuola primaria e la scuola media – facendo emergere i condizionamenti di ge-

nere potenti e prepotenti che separano nettamente i processi di educazione e di scolarizzazione maschili e femminili e che incidono in maniera strutturale nei processi di crescita e di sviluppo identitario delle bambine e dei bambini. La tesi di fondo del libro è che tali condizionamenti risultino maggiormente vincolanti e penalizzanti per la formazione femminile; non si esclude tuttavia che siano deleteri e impoverenti anche per il genere maschile. Nell'introduzione leggiamo:

Per quanto ci si metta dalla parte delle bambine, è chiaro che non sono soltanto le bambine le vittime di un condizionamento negativo in funzione del loro sesso. [...] Che cosa può trarre di positivo un maschio dalla arrogante presunzione di appartenere a una casta superiore soltanto perché è nato maschio? La sua è una mutilazione altrettanto catastrofica di quella della bambina persuasa della sua inferiorità per il fatto stesso di appartenere al suo sesso. Il suo sviluppo come individuo ne viene deformato e la sua personalità impoverita, a scapito della loro vita in comune. (Gianini Belotti, 1973, pp. 8-9).

La questione maschile, che già in quegli anni emergeva anche in Italia (Ravaioli, 1973), nel corso degli anni Ottanta e Novanta del Novecento è esplosa, prima nel contesto statunitense, poi anche in Europa, soprattutto dal Duemila in poi. Anche in Italia nell'ultimo ventennio sono state condotte importanti ricerche in questa prospettiva che mirano ad analizzare e decostruire gli spazi simbolici e le pratiche attraverso cui hanno luogo i processi di addestramento alla virilità nel contesto italiano contemporaneo (Bellassai, Malatesta, 2000; Biemmi, 2023; Burgio, 2007; Ciccone, 2009, 2019).

L'analisi di Gianini Belotti, però, si focalizza sul genere femminile e in particolare sull'infanzia al femminile, sviscerando i contesti, i luoghi, le pratiche educative in cui viene plasmata l'identità di genere delle bambine. Nella miriade di suggestioni fornite da quel libro, il presente saggio intende proporre una sorta di bilancio a distanza di mezzo secolo su due questioni.

La prima questione fa riferimento al secondo capitolo del libro in cui l'Autrice si focalizza sulla prima infanzia e sui diversi destini che si snodano a partire dalla presa di coscienza della propria appartenenza sessuale. Ci possiamo domandare se dagli anni Settanta a oggi questa divaricazione dei destini maschili e femminili venga ancora incentivata. Una seconda area tematica su cui si vuole delineare un bilancio è quella sviscerata dall'Autrice nel terzo capitolo del libro: la letteratura infantile come veicolo di stereotipi sessisti. La domanda da porsi è: nel 2024 la

narrativa per l'infanzia e l'editoria scolastica dipinge ancora le bambine come "fragili e incapaci"?

«Io sono un maschio, io sono una femmina»

Si nasce femmine e maschi, e si diventa donne e uomini, tramite un lungo e faticoso processo di socializzazione che conduce le bambine e i bambini ad assimilare le caratteristiche, i ruoli, i comportamenti che la società si aspetta da loro. La divaricazione dei destini maschili e femminili si struttura fin dalla primissima infanzia quando a partire dal *corredino rosa per lei e azzurro per lui* si inizia a tessere un percorso biografico differente per maschi e femmine attraverso una serie di piccole scelte quotidiane, che diventano quasi automatiche: acquistare una bambola per la bambina e una macchinina per il bambino diventa un semplice atto di routine, così come rimproverare una bambina per essere troppo movimentata e stimolare il bambino a essere attivo, e ancora, deridere il maschietto che piange perché si comporta come una "femminuccia" e allo stesso tempo accettare come naturale che sia la bambina a esternare i propri sentimenti e le proprie debolezze (Biemmi, 2017, p. 39).

Alla fine di questo processo bambine e bambini assimilano un messaggio limpido: ci sono "cose da maschi" e "cose da femmine" e non è bene oltrepassare *i binari di genere*, pena la sanzione sociale. La formazione dei ruoli maschili e femminili è talmente precoce che i suoi effetti rischiano di essere confusi per "naturali" quando invece sono l'inevitabile conseguenza di precisi e collaudati processi di socializzazione ed educazione che creano un collegamento forzato tra l'appartenenza sessuale e l'identità di genere (Busoni, 2009; Piccone Stella, Saraceno, 1996; Ruspini, 2009). Il fatto che percepiamo la differenziazione sessuale dei ruoli maschili e femminili come socialmente inevitabile, come insita nell'ordine naturale delle cose, è la prova più evidente del fatto che essa poggia su schemi sociali sedimentati e naturalizzati (Bourdieu, 1998), assorbiti fin dalla primissima infanzia.

È proprio nella scuola d'infanzia che si va ad acuire la differenza tra maschi e femmine, che al nido è ancora sfumata. Scrive Elena Gianini Belotti:

A poco più di un anno, nonostante le pressioni educative differenziate cui i bambini sono stati sottoposti [...] è ancora arduo catalogare maschi e femmine

a seconda del loro comportamento tanto a quell'età si somigliano, amano, scelgono, fanno le stesse cose. Le differenze non sono molto evidenti e c'è sempre da chiedersi se debbano iscriversi al temperamento innato di ognuno o al sesso. Infatti, si presentano spesso differenze di comportamento più marcate tra bambini dello stesso sesso che tra bambini di sesso diverso e questo è tanto più vero quanto più i bambini sono piccoli (1973, p. 54).

Nella fascia 3-6 anni tutto cambia. Questo è dovuto in parte al fatto che è dal terzo anno di età che bambini e bambine sono in grado di identificare il sesso di un altro bambino/un'altra bambina ed è solo tra i tre e i quattro anni che i bambini acquisiscono la "stabilità di genere", comprendono cioè che il sesso di una persona rimane una caratteristica costante per tutta la vita; tra i cinque e i sei anni, infine, apprendono la "coerenza di genere" prendendo atto del fatto che la differenza di genere è una caratteristica intrinseca e che non varia al variare dei segni esteriori, e che non dipende quindi dall'aspetto o dalle azioni delle persone (una bambina resta tale anche se taglia i capelli corti). Tra i 3 e i 6 anni, inoltre, iniziano a sedimentarsi e ad apparire evidenti gli effetti di quei processi di *genderizzazione dell'infanzia* che tendono a creare separazioni nette e dicotomiche degli spazi, dei giochi, delle attività ludiche, dell'abbigliamento e finanche della percezione del proprio corpo e delle proprie aspirazioni per il futuro.

Un recente studio condotto da Emanuela Abbatecola e Luisa Stagi (2017) all'interno di alcune scuole d'infanzia del Comune di Genova per sondare la presenza di stereotipi di genere tra le bambine e i bambini, ha prodotto risultati piuttosto scoraggianti. Di fronte alla domanda "come ti vedi da grande?" le risposte delle bambine si sono concentrate su ideali di bellezza e magrezza, quelle maschili sui muscoli e la prestanta fisica; quando è stato chiesto loro cosa avrebbero voluto fare da grandi attraverso un disegno, il mestiere prediletto delle femmine è risultato essere la ballerina, quello dei maschi il poliziotto (2017, pp. 120-125).

Questa divaricazione nella percezione di sé e nella progettualità futura non deve stupire in quanto è la naturale conseguenza di processi di socializzazione e di educazione che dipingono il mondo femminile e maschile di tinte differenti, fin dai primi giorni di vita. I binari di genere sono resi ben visibili da quelli che potremmo definire "marcatori cromatici di genere", il rosa e l'azzurro: colori che separano e che identificano femmine e maschi in maniera immediata e inequivocabile. È interessante sottolineare che l'utilizzo di questi due colori come marcatori di genere

è piuttosto recente, anche se è comune pensare il contrario. Lo dimostra Jo Paloletti, autrice del volume *Pink and blue: Telling the boys from the girls in America* (2012). La studiosa scrive e documenta il fatto che per secoli bambini e bambine hanno indossato – indistintamente – abiti di colore bianco, per una ragione molto pratica: gli abiti bianchi e i pannolini bianchi di stoffa erano più semplici da lavare e candeggiare. Solo a metà del XIX secolo il rosa e l'azzurro – insieme ad una varietà di colori pastello – vengono proposti e promossi come colori per l'infanzia grazie un abile lavoro di marketing che trova il suo apice negli anni Cinquanta con l'invenzione del "rosa Barbie" associato alla femminilità. Sono state dunque le spinte consumistiche a genderizzare i prodotti per l'infanzia (giocattoli, abbigliamento). Il problema è che malauguratamente (e non casualmente) l'associazione rosa-femminile e azzurro-maschile si è rivelata utile dopo l'ondata innovatrice del neofemminismo degli anni Settanta a un progetto revisionista e conservatore volto a ripristinare i tradizionali ruoli di genere e a rimarcare anche visivamente i binari di genere (oppure a crearli ad hoc, se necessario). Potremmo affermare che il processo di genderizzazione, come quello correlato di pinkizzazione (Abbatecola, Stagi, 2017), rientra in quelle "tradizioni inventate" teorizzate da Eric Hobsbawm (Hobsbawm, Ranger, 1983) in cui il richiamo a un lontano passato (fittizio) è strumentale a far acquistare legittimità a invenzioni assolutamente recenti (com'è il caso dell'invenzione del rosa correlato al mondo femminile). Il fatto paradossale è che questo progetto sociale ed educativo mira a creare artificialmente delle differenze tra maschi e femmine che sono del tutto innaturali, spacciandole però per innate/naturali. Si attivano cioè processi di "biologizzazione" o "naturalizzazione" del sociale che sottendono a quei paradigmi ideologici che tendono a giustificare le discriminazioni sia di tipo sessista che razzista (Rivera, 2010).

Non mancano in realtà voci vagamente ottimiste che lasciano intravedere una possibilità di rinnovamento degli immaginari di genere. Una recente indagine di Saveria Capecchi e Maria Grazia Ferrari i cui risultati sono riportati nel volume *L'inventrice di robot e lo youtuber* (2023) analizza la rappresentazione del futuro di un gruppo di preadolescenti emiliano-romagnoli (il campione è costituito da 268 bambine e bambini di Bologna e Parma) appartenenti alla *Generazione Z*. Che tipo di vita immaginano di fare da adulti, tra vent'anni? Quale lavoro immaginano di svolgere? Con chi vorranno convivere e cosa faranno nel loro tempo libero? Quanto incidono gli immaginari mass-mediali sulla rappresentazione

di sé e sulle aspettative future di ragazzi e ragazze? Dal confronto con una ricerca analoga svolta dalle stesse autrici un quarto di secolo fa (*Una baby-sitter a Beverly Hills. Immaginario, media e dintorni*, FrancoAngeli, 1998) emergono dei cambiamenti di rotta nelle rappresentazioni sociali e nei progetti di vita delineati dai/dalle preadolescenti, in particolare si rilevano passi in avanti in direzione della *parità di genere*, sia nell'immagine della famiglia futura, che è sempre più sganciata dalla tradizione e prevede maggiore equità nei ruoli di genere, che per quanto riguarda i sogni professionali, sia maschili che femminili, che attingono sempre più all'ambito del digitale e del settore della robotica e manifestano una maggiore ibridazione di genere.

Nonostante queste voci speranzose il bilancio a distanza di mezzo secolo non lascia intravedere un netto cambio di rotta rispetto al 1973: il fatto di nascere maschi o femmine, ancora nel 2024, produce (molta) differenza nelle opportunità di vita delle bambine e dei bambini.

### Nuovi immaginari femminili nell'editoria per l'infanzia: le bambine non sono più "fragili e incapaci"

Rispetto agli scenari appena delineati, i libri per l'infanzia portano una boccata d'ossigeno. Possiamo infatti constatare cambiamenti importanti nelle rappresentazioni di genere nella letteratura per l'infanzia. Nel 1973 Elena Gianini Belotti muove un'aspra critica agli editori di narrativa per l'infanzia e agli autori di libri per l'infanzia ritenendoli complici di un intento conservatore e sessista:

Gli autori di libri per bambini si limitano puntualmente a offrire loro gli stessi modelli già proposti in precedenza dalla famiglia e dall'ambiente sociale. La letteratura infantile ha quindi puramente la funzione di conferma dei modelli già interiorizzati dai bambini. La trasmissione dei valori culturali diventa un potente coro senza voci dissenzienti. [...] Gli autori di libri per l'infanzia non solo non compiono lo sforzo di inventare nuovi valori, ma propongono modelli addirittura superati dalla realtà sociale in atto (p. 106).

Cinque anni dopo l'Autrice torna sul tema con il volume a sua cura *Sessismo nei libri* (1978) dove riporta i risultati di ricerche condotte in ambito internazionale che comprovano l'urgenza di rinnovare gli immaginari nella narrativa per l'infanzia e nei testi scolastici, forse anche per denunciare la scarsità di ricerche sul tema condotte nel contesto italiano.

Da quegli anni molto è cambiato: la letteratura per l'infanzia, tradizionalmente responsabile della perpetuazione di rappresentazioni sessiste, è diventata negli ultimi anni terreno fertile di sperimentazione di nuovi modelli di genere, come dimostra la ricca produzione editoriale degli ultimi anni. Dal 2011 al 2014 in Italia sono nate case editrici (Settenove<sup>1</sup>, Lo Stampatello<sup>2</sup>) e collane ("Sottosopra", edizioni EDT-Giralangolo<sup>3</sup>), interamente dedicate all'abbattimento degli stereotipi sessisti, alla promozione della cultura della parità, all'estirpazione delle radici culturali della violenza di genere, alla presentazione di nuovi modelli di famiglia e relazioni di coppia. Storie sensibili alla questione della parità di genere si trovano sempre più spesso anche nei cataloghi di editori generalisti: segno questo del fatto che l'attenzione al genere sta diventando imprescindibile nel mercato editoriale per l'infanzia e che c'è una specifica domanda da parte delle famiglie.

Parallelamente emerge un fermento anche nella ricerca accademica: sempre più studiose e studiosi del mondo della pedagogia e della letteratura per l'infanzia monitorano con sguardo di genere l'ampio scenario della narrativa per l'infanzia, con particolare riferimento all'albo illustrato (Biemmi, 2018; Forni, 2022; Fierli *et al.*, 2015) e alla fiorente produzione editoriale per young adult (Batini, 2023).

Leggendo storie differenti, bambine e bambini, ragazze e ragazzi, possono ampliare i propri orizzonti di pensabilità e interfacciarsi con una varietà di personaggi maschili e femminili che incarnano modelli di genere plurali, articolati, non incasellati in ruoli, scelte, gusti precostituiti. La sperimentazione di nuovi immaginari riguarda sia i personaggi femminili che maschili anche se una parte consistente di questi libri "a stereotipi zero" si pone espressamente *dalla parte delle bambine*, mettendo in scena eroine femminili che rappresentano un patrimonio culturale prezioso, un serbatoio ricco di possibilità, sogni, avventure a misura delle bambine del futuro.

Le "bambine di carta" immaginate e raccontate nella letteratura non appaiono più come «ombre rosa» (Beseghi, 1987), relegate a ruoli marginali e di scarso interesse (Lazzarato, Ziliotto, 1987), rappresentate

<sup>1</sup> A questo link si può consultare la collana "Albi illustrati e cartonati" di Settenove edizioni: <https://www.settenove.it/catalogo/?c=1> (data di ultima consultazione 18 luglio 2024).

<sup>2</sup> <https://lostampatello.it> (data di ultima consultazione 18 luglio 2024).

<sup>3</sup> <https://www.edt.it/catalogo/genere/bambini-e-ragazzi/collana/giralangolo-sottosopra> (data di ultima consultazione 18 luglio 2024).

nelle vesti della «piccola perseguitata ed oppressa» (Ulivieri, 1995: 71) o «fragili e incapaci» (Gianini Belotti, 1973: 107). Le bambine degli albi illustrati del Duemila diventano artefici del proprio destino, intraprendenti, viaggiatrici, sportive, avventurose, con grandi sogni nel cassetto. *Amelia* (Dal Corso, Volpari, 2015) sogna di diventare una pilota d'aereo; *Adila*, giovane protagonista del bell'albo *Io sono Adila. Storia illustrata di Malala* (Degl'Innocenti, Forlati, 2015) vive in Pakistan, ama la scuola ma rischia di dover interrompere gli studi a causa della difficile situazione del suo paese ma troverà ispirazione dall'esempio di una ragazzina che l'ha preceduta (Malala Yousafzai, premio Nobel per la pace, nota per il suo impegno per l'affermazione dei diritti civili e per il diritto all'istruzione delle ragazze nei Paesi musulmani), che ora sta lottando anche per lei. A Maria Curie e alla sorella Bronia è dedicato l'albo *Sorelle scienziate* (Elovitz Marshall *et al.*, 2023) che narra la vicenda delle due sorelle, nate e cresciute nella Polonia di fine Ottocento, epoca in cui alle ragazze era proibito andare all'Università. Le due stringono un coraggioso patto di sorellanza: lavoreranno a turno per permettersi a vicenda di studiare. Il lieto fine della storia di Marie è assai noto (nel 1903 vincerà il premio Nobel per la fisica, insieme al marito Pierre Curie e ad Antoine Henri Becquerel e nel 1911 un secondo premio Nobel, questa volta per la chimica), lo è meno quella di Bronia, anch'ella grande scienziate, che diventerà una delle prime ginecologhe al mondo.

Negli albi illustrati del Duemila troviamo anche una carrellata di anti-principesse che non sognano affatto il principe azzurro ma una vita bella e appagante: la *principessa Elisabeth* (Munsch, Martchenko, 2014) rifiuta il matrimonio e preferisce esplorare il mondo in solitaria; l'esilarante Biancaneve di *Biancaneve e i 77 nani* (Cali, Barbanègre, 2016) non riesce più a sostenere il peso di 77 nani viziosi e decide di concedersi un po' di riposo; la principessa Carlotta protagonista di *C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?* (Diaz Reguera, 2013) trova la sua vita tutta rosa da principessa sia assai noiosa e sogna di «risolvere misteri, costruire aerei di carta, nuotare a cavallo di un delfino, seguire i piccioni viaggiatori e scoprire i confini della Terra viaggiando in una gigantesca mongolfiera».

Queste e molte altre sono le nuove eroine di carta che possono entrare nel bagaglio culturale delle bambine di oggi: Elena Gianini Belotti farebbe fiera di loro.

## Riflessioni conclusive e scenari futuri della Pedagogia di genere

Il volume di Elena Gianini Belotti ha fatto da precursore e ha gettato le fondamenta di un ambito disciplinare che per molti decenni è stato sottaciuto, non nominato, e che oggi si chiama ufficialmente "Pedagogia di genere" (Biemmi, Mapelli, 2023; Burgio, Lopez, 2023). Secondo la periodizzazione ricostruita da Silvia Leonelli (2011, 2016) la Pedagogia di genere in Italia ha una storia tutto sommato recente, di mezzo secolo, che può essere distinta in tre periodi: un primo periodo, che copre gli anni Settanta, segnato da una spinta verso l'emancipazione e l'uguaglianza dei diritti formativi tra ragazzi e ragazze; un secondo periodo, che si snoda negli anni Ottanta e Novanta, in cui gli studi filosofici sulla differenza diventano Pedagogia della differenza; un terzo periodo, che prende avvio agli inizi del Duemila ed è tuttora in corso, in cui si assiste a un moltiplicarsi di nuove teorizzazioni nell'ambito dei *gender studies* che non sempre il settore dell'educazione è in grado di elaborare prontamente e di trasferire nella pratica didattica: un periodo, questo, all'insegna della complessità.

*Dalla parte delle bambine* è il libro-manifesto che ha dato il via alla prima fase della Pedagogia di genere in Italia. Molte cose sono cambiate da allora, una tra tutte: è nato il termine "genere", un costruito rivoluzionario con cui si intende la costruzione socio-culturale dei ruoli e delle identità maschili e femminili, termine che Gianini Belotti ancora non utilizzava nel suo libro (parlava infatti di "differenze tra i sessi frutto di condizionamenti culturali", oppure di "differenze di temperamento tra i due sessi" intendendo in realtà proprio le differenze di genere). Nel libro di Gianini Belotti, inoltre, erano assenti tematiche che oggi rientrano pienamente nei *gender studies*: le questioni LGBT+, l'intersezionalità tra sesso, razza, classe sociale e altre differenze e – come già detto – la questione maschile (i *men's studies*) che oggi è finalmente posta all'attenzione della ricerca.

Nonostante tutto quel libro resta ancora oggi di estrema utilità: è una bussola che orienta l'attenzione del mondo dell'educazione e della pedagogia su questioni apparentemente risolte (la parità tra maschi e femmine sui banchi di scuola) e invece drammaticamente attuali o, se preferiamo, è un termometro che misura lo stato di salute (o di malattia) della scuola italiana rispetto alla promozione di una cultura di genere. Ed è un libro che continua a far pensare e arrabbiare e che, dunque, spinge al cambiamento. Un libro prezioso per tutti e tutte, ma soprattutto per chi intende fare ricerca nell'ambito della Pedagogia di genere.

## Bibliografia

- Batini F. (2023), *'Principesse e cavalieri'? Rappresentazioni non dicotomiche e genderiste nella letteratura per young adult*, in Biemmi I. (2023, a cura di), *Quanti generi di diversità? Promuovere nuovi linguaggi, rappresentazioni e saperi per educare alle differenze e prevenire l'omofobia e la transfobia*, Florence University Press, Firenze.
- Bellassai S., Malatesta M. (2000, a cura di), *Genere e mascolinità*, Bolzoni, Bologna.
- Beseghi E. (1987, a cura di), *Ombre rosa. Le bambine tra libri, fumetti e altri media*, Giunti Et Lisciani, Teramo.
- Biemmi I. (2017), *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*, Rosenberg Et Sellier, Torino.
- Biemmi I. (2018), *Leggere attraverso «lenti di genere». Come evolve l'immaginario sul femminile e sul maschile negli albi illustrati*, in AA.VV., *Colori della pelle e differenze di genere negli albi illustrati. Ricerche e prospettive pedagogiche*, Franco Angeli, Milano.
- Biemmi I., Mapelli B. (2023), *Pedagogia di genere. Educare ed educarsi a vivere in un mondo sessuato*, Mondadori, Milano.
- Biemmi I. (2023, a cura di), *La maschilità nei contesti educativi e di cura. Sguardi pedagogici e sociologici*, Carocci, Roma.
- Bourdieu P. (1998), *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano.
- Burgio G. (20007), *Il bambino e l'armatura. Maschilità, violenza, educazione*, in Ulivieri S. (a cura di), *Educazione al femminile. Una storia da scoprire*, Guerini, Milano.
- Burgio G., Lopez A.G. (2023, a cura di), *La pedagogia di genere. Percorsi di ricerca contemporanei*, Franco Angeli, Milano.
- Busoni M. (2000), *Genere, sesso, cultura. Uno sguardo antropologico*, Carocci, Roma.
- Capecchi S., Ferrari M.G. (1998), *Una baby-sitter a Beverly Hills. Immaginario, media e dintorni: le rappresentazioni di bambini e bambine*, Franco Angeli, Milano.
- Capecchi S., Ferrari M.G. (2023), *L'inventrice di robot e lo youtuber*, Franco Angeli, Milano.
- Ciccone S. (2009), *Essere maschi: tra potere e libertà*, Rosenberg Et Sellier, Torino.
- Ciccone S. (2019), *Maschi in crisi? Oltre la frustrazione e il rancore*, Rosenberg Et Sellier, Torino.
- Fierli E., Franchi G., Lancia G., Marini S. (2015), *Leggere senza stereotipi. Percorsi educativi 0-6 anni per figurarsi il futuro*, Settenove, Cagli (PU).
- Forni D. (2022), *Raccontare il genere. Nuovi modelli identitari nell'albo illustrato*, Unicopli, Milano.
- Gianini Belotti E. (1973), *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*, Feltrinelli, Milano.

- Gianini Belotti E. (1978, a cura di), *Sessismo nei libri per bambini*, Edizioni Dalla parte delle bambine, Milano.
- Lazarato F., Ziliotto D. (1987), *Bimbe, donne e bambole. Protagoniste bambine nei libri per l'infanzia*, Artemide, Roma.
- Leonelli S. (2011), *La Pedagogia di genere in Italia: dall'uguaglianza alla complessificazione*, in «Ricerche di Pedagogia e Didattica», 6: 1-15.
- Leonelli S. (2016), *Un necessario inquadramento teorico: la Pedagogia di genere*, in Biemmi I., Leonelli S., *Gabbie di genere. Retaggi sessisti e scelte formative*, Rosenberg & Sellier, Torino.
- Hobsbawm E., Ranger T. (1983, a cura di), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Kohlberg L. (1966), *Cognitive-Developmental Analysis of Children's Sex-role Concepts and Attitudes*, in Maccoby E.E. (a cura di), *The development of Sex Differences*, Stanford University Press, Stanford (CA), pp. 82-173.
- Mapelli B. (2001), *Educare nel tempo. Generi e generazioni*, in AA.VV. (2001), *Con voce diversa. Pedagogia e differenza sessuale e di genere*, Guerini, Milano, pp. 71-102.
- Paoletti J.B. (2012), *Pink and blue: Telling the boys from the girls in America*, Indiana University Press, Bloomington (USA).
- Piccone Stella S., Saraceno C. (1996, a cura di), *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, il Mulino, Bologna.
- Ravaioli C. (1973), *Maschio per obbligo. Oltre il femminismo verso una ridefinizione dei ruoli*, Bompiani, Milano.
- Rivera A. (2010), *La bella, la bestia e l'umano. Sessismo e razzismo senza escludere lo specismo*, Ediesse, Roma.
- Ruspini E. (2009), *Le identità di genere*, Carocci, Roma.
- Ulivieri S. (1996), *Educare al femminile*, ETS, Pisa.

## Bibliografia degli albi illustrati

- Cali D., Barbanègre R. (2016), *Biancaneve e i 77 nani*, Giralangolo, Torino.
- Dal Corso M., Volpari D. (2015), *Amelia che sapeva volare*, Giralangolo, Torino.
- Degl'Innocenti F., Forlati A. (2015), *Io sono Adila. Storia illustrata di Malala Yousafzai*, Settenove, Cagli.
- Diaz Reguera R. (2013), *C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?*, Settenove, Cagli.
- Elovitz Marshall L., Balbusso A., Balbusso E. (2023), *Sorelle scienziate. Marie Curie e Bronia Dluska un legame indissolubile*, Giralangolo, Torino.
- Munsch R., Martchenko M. (2014), *La principessa e il drago*, Giralangolo, Torino.

8.

ALLA RICERCA DELLA DONNA SELVAGGIA.  
NUOVE E VECCHIE RAGAZZE NELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA

Viviana La Rosa

*Il mito è la storia degli Dei e le fiabe quella degli esseri umani.*

M.L. von Franz

«Niente è meno innocente di una storia», avverte Jonathan Gottschall (2022). Ha ragione. Le storie condizionano il nostro agire, definiscono la grammatica del nostro stare al mondo e nella relazione, modellano la percezione del nostro essere uomini e donne.

In altri termini, ciò che è raccontato, i personaggi di carta che ci appassionano e con cui entriamo in contatto definiscono in modo significativo chi siamo e cosa facciamo. Nello stesso tempo, l'universo finzionale che ci accoglie esprime sempre una tensione teleologica, definisce direzioni etiche e modelli comportamentali.

La letteratura per l'infanzia non fa eccezione. È proprio dentro la cornice narrativa rivolta a bambine e bambini che si consolidano posture esistenziali e sguardi sul mondo, incluso quello relativo al genere. Una caratteristica, questa, ben presente a Elena Gianini Belotti (1973; 1978: 8), cui si deve una prima azione di analisi intorno alla correlazione tra stereotipi di genere e letteratura per l'infanzia:

Riteniamo le storie per bambini più innocue di quanto in realtà non siano. Invece, con questo mezzo, sono trasmessi i valori culturali della società in cui viviamo, cioè indicazioni precise di come si vive o si dovrebbe o si vorrebbe che si vivesse, di ciò che è bene e di ciò che è male, di ciò che è bello e di ciò che è brutto, di quello che è augurabile e di quello che non lo è. È attraverso la sua capacità di identificazione con i personaggi e la vicenda che quelli vivono che il bambino fa suoi questi valori, li interiorizza: la letteratura infantile, ben lungi dall'essere soltanto quello che noi vediamo, cioè un modo di intrattenere il bambino, è un potentissimo agente di trasmissione culturale dei valori cui tutti rispondiamo.

Quello che emerge, anche a seguito di una più matura riflessione intorno ai libri per l'infanzia e al sessismo da questi reiterato, è una netta

divaricazione maschio/femmina in ordine alla caratterizzazione dei personaggi e alle peculiarità narrative che ne connotano il profilo. È frequente, infatti, che le avventure narrate vedano i protagonisti maschili come soggetti attivi, liberi di esplorare e sperimentare territori inediti. A essi appartiene lo spazio aperto, l'avventura, il cambiamento e la conoscenza del mondo. Al contrario, i ruoli femminili sono tendenzialmente caratterizzati dalla staticità, da un'immobilità creativa e conoscitiva che ne definisce ambizioni e possibilità di crescita. Come nota Emy Beseghi (1992: 136),

questo implica l'esclusione delle bambine da quel genere, così ricco da un punto di vista simbolico, che è l'avventura. Contenitori di temi preziosi come il viaggio, l'iniziazione, la libertà di scoprire, di sperimentare, di conoscersi e di conoscere, l'avventura si configura per le bambine come il luogo di un interdetto.

Assistiamo, piuttosto, a carrellate di bambine orfane, a racconti di ragazze "virtuose", a piste narrative da cui emerge, tra gli altri, il valore della modestia e della capacità di rassegnarsi sommessamente al proprio ruolo di moglie e madre, a partire anche dal saper trovare la felicità anche nelle situazioni più delicate e infelici. Lo spiega perfettamente Pollyanna nel descrivere il gioco del "sii contenta": «"Il gioco consiste proprio nel trovare in qualsiasi situazione qualcosa di cui potersi rallegrare; non importa che cosa" soggiunse candidamente Pollyanna. "E noi cominciammo proprio dalle stampelle"» (Hodgman Porter, 2005: 51). Forse non ce ne siamo mai rese conto fino in fondo, ma quante di noi hanno fatto questo gioco almeno una volta nella vita?

Senza entrare oltre nel merito della questione, vorrei piuttosto ricordare l'esistenza parallela, quasi sotterranea, ma rigogliosa e vivace, di altre storie parallele, altre bambine, altre forme narrative sul femminile. Si pensi, ad esempio, a *Bibi*, personaggio femminile dell'omonimo romanzo della scrittrice danese Karin Michaëlis (1927-1941), che, ancora bambina, è libera di girare la Danimarca tra treni, tram e bici.

Come dimenticare, inoltre, Pippi Calzelunghe: «una bambina straordinaria. La cosa più eccezionale in lei era la sua forza: era così tremendamente forte, che in tutto il mondo non esisteva un poliziotto che fosse forte quanto lei» (Lindgren, 1988: 7).

La stessa Jo di *Piccole donne*, segnala Simonetta Ulivieri (1995), si presenta come personaggio certamente fuori dalle regole narrative consuete, tratto ancor più evidente se si paragona il suo personaggio alla caratterizzazione più tradizionale che connota i tipi narrativi delle sorelle.

Caratteristiche narrative, del resto, che ripercorrono il profilo della stessa Louisa May Alcott, radicalmente impegnata a trovare e tutelare nuovi spazi di autonomia e indipendenza come donna e scrittrice.

È evidente la responsabilità formativa che appartiene ai libri per ragazzi ed è in una narrazione credibile, equilibrata, complessa e multiprospettica che si gioca la partita più difficile in vista di un'autentica educazione di genere. Per tali ragioni occorre prestare massima attenzione alla scelta di libri da proporre ai bambini e alle bambine, preferendo letture e proposte editoriali in cui è la più generale idea di diversità a emergere, narrazioni in cui si delineano storie di autodeterminazione, di crescita e metamorfosi, di superamento delle convinzioni autolimitanti. Storie anche incerte, fragili e spaesanti, ma ricche di suggestioni e di opportunità per pensarsi e sperimentarsi nella differenza.

Il potenziale formativo della letteratura per l'infanzia nell'educare al rispetto delle differenze non manca di ritrovarsi anche nelle fiabe, da tempo sotto accusa da quanti (non a torto) riscontrano nelle protagoniste femminili il reiterarsi di stereotipi e pregiudizi sui ruoli femminili e, a questi connessi, anche sui ruoli maschili.

Tra le osservazioni critiche più frequenti vi è quella di proporre modelli femminili fragili, dipendenti dalle figure maschili, tendenzialmente statici e poco brillanti. Una lettura più accorta e scevra da pregiudizi permette tuttavia di recuperare alla fiaba tutto il suo straordinario orizzonte di suggestioni formative, strettamente legate alle peculiarità che ne connotano le origini e l'evolversi, sin dalla notte dei tempi, attraverso i luoghi e le culture. Dagli studi condotti da Propp (1928/1966) sulla struttura delle fiabe nell'ambito del formalismo russo, alla lettura in chiave psicoanalitica del fiabesco di Bruno Bettelheim (1977), passando per l'analisi intorno alle convergenze tra motivi fiabeschi e immagini archetipiche, anche in riferimento al tema del femminile di Marie-Louise von Franz (1980, 1983), solo per citarne alcuni, è stata da tempo disvelata la valenza curativa, terapeutica, quasi fatica della fiaba. Nell'alveo di questo filone di ricerca, la fiaba costituirebbe lo spazio fantastico privilegiato per mettere ordine tra le pulsioni che accompagnano lo sviluppo psico-fisico del bambino e della bambina, agevolando i processi di integrazione dell'io, per assegnare alle paure sperimentate e ineluttabili il volto di figure archetipiche dominabili e idealmente collocate nell'altrove rassicurante della fiaba, per sperimentare e imparare a controllare emozioni e paure che, altrimenti, rischierebbero di essere soverchianti e distruttive.

Sul piano più pedagogico, la rilevanza della fiaba si misura primaria-

mente nella sua capacità di costituirsi quale collettore di immagini, emozioni, archetipi universali funzionali a strutture uno "spazio" formativo nel quale ciascuno è in grado di trovare il proprio posto e di riconoscersi. Come ricorda Teresa Buongiorno (2014), alcuni biologi avrebbero ipotizzato che nel nostro DNA, accanto ai geni, unità ereditarie, vi siano anche i *memi*, vere e proprie unità di trasmissione culturale. I memi troverebbero spazio di elezione proprio nelle fiabe: queste hanno viaggiato moltissimo, hanno attraversato secoli, nazioni, frontiere, generi; si sono meticciate e riprodotte, consegnandoci oggi questo pozzo generativo che ci riconnette con le nostre origini e dal quale attingere risorse irrinunciabili nella formazione dell'individuo (sia esso/essa bambino/a o adulto/a).

Le fiabe, dunque, evolvono con noi e trasmettono il nucleo generativo della natura umana e della sua storia evolutiva. Esse offrono all'uomo e alla donna (non solo al bambino) un palcoscenico figurato nel quale entrano in scena le strutture profonde del vivente, attraverso la narrazione allegorica della vita umana. Le fiabe sono vere, ci ricorda Calvino (1956: XVII), «sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che è appunto il farsi di un destino».

Le fiabe, tuttavia, non sono tutte uguali: i destini che tracciano e gli archetipi che riflettono sono influenzati da chi racconta le storie o da chi le seleziona/cataloga/trascrive. Per rintracciare e assicurare esistenza al destino delle donne nelle fiabe, in altre parole, occorre tenere ben presente l'origine della storia e della sua narrazione: che sia una donna a narrare o che sia un uomo, che sia una donna a fare il lavoro di catalogazione e raccolta delle storie o che sia un uomo diventa questione sostanziale sul piano tanto euristico che epistemologico.

Concordano su questo due figure cruciali nell'analisi archetipica delle fiabe: Pinkola Estés (2007) e Von Franz (1983). Entrambe difendono convintamente questo principio: «ritengo che il racconto assuma una tonalità un po' diversa secondo che sia stato riportato da un narratore o da una narratrice», afferma a tal proposito von Franz (1983: 8). E ancora:

molte storie che descrivono le avventure o le sofferenze di una donna sono state raccontate dagli uomini e sono proiezioni della loro immaginazione, esprimono le loro aspirazioni e le loro difficoltà a vivere il proprio lato femminile e a entrare in rapporto con le donne (Ivi, p. 9).

Sul tema afferma Pinkola Estes:

Per esempio, nel caso dei fratelli Grimm (per citare due dei collezionisti di fiabe degli ultimi secoli), forte è il sospetto che gli informatori (i cantastorie) del tempo talvolta "depurassero" le loro storie per riguardo ai religiosi fratelli. Con il passare del tempo, antichi simboli pagani furono ammantati di significati cristiani, sicché la vecchia guaritrice di un racconto diventava una strega malvagia, uno spirito si trasformava in un angelo, un velo per l'iniziazione diventava un fazzoletto, o una bambina di nome Bella (spesso erano così chiamate le bambine nate durante la festa del Solstizio) veniva ribattezzata Schmerzenreich, Addolorata. Venivano omessi gli elementi sessuali. Creature e animali soccorrevoli erano spesso trasformati in demoni e uomini neri (2007: XXVII).

Seguendo il filo di queste considerazioni, è opportuno segnalare che nelle fiabe dei fratelli Grimm anche la migliore tra le narratrici prese in considerazione (ed è il caso di Dorothea Viehmann) ha mera funzione di riprodurre in modo autentico e affidabile le storie che appartengono al popolo. In tal senso: «Viehmann is thus drawing not on her own creativity, as the French conteuses did, but is performing the function of a vessel for the *Volksgeist* – a reliable, untainted source of authenticity for the bourgeois male collectors and editors» (Rekeszus, 2023: 187). In altri termini, la funzione della narratrice resta essenzialmente quella di fare da tramite tra l'editore e il *Volksgeist*, di mostrare una forte connessione con la natura (spesso incarnata nella sua vita rurale) e di restare legata allo spazio della vita domestica (Ivi: 189).

Va detto, però, che se le fiabe dei fratelli Grimm sono state poste sotto la lente di ingrandimento sotto molteplici prospettive d'indagine, anche in ordine allo studio sulla presenza di stereotipi sessisti, va preso atto di un patrimonio fiabesco di straordinaria ricchezza che appare inedito e sorprendente in ordine alla rappresentazione del mondo femminile che contiene.

Questo patrimonio ci giunge anche grazie al paziente lavoro condotto per un verso da Giuseppe Pitрэ, per altro verso da Laura Gonzenbach. Entrambi hanno raccolto dalla viva voce di narratori e narratrici le fiabe tipiche della tradizione siciliana, seppur con approdi e orizzonti di senso sul mondo femminile non coincidenti. Partendo dalla raccolta di Pitрэ, successiva a quella della Gonzenbach, ci si immerge in un "pozzo delle meraviglie" e si sperimenta una narrazione che non di rado sovverte radicalmente spazi, luoghi, azioni solitamente attribuiti al genere femminile. Questa popolazione di donne inedita e sorprendente è probabilmente anche il dono che ci giunge dalle narratrici entrate in contatto con Pitрэ: «le persone da cui ho cercate ed avute tante tradizioni, sono state quasi

tutte donne». Tra queste donne, un posto di primo piano spetta ad Agatzuzza Messina, la più abile tra le narratrici. «La Messina non sa leggere, ma la Messina sa tante cose che non le sa nessuno, e le ripete con una precarietà di lingua che è piacere a sentirla» (Pitrè, 2013: XIX).

A differenza di quanto accaduto con i Grimm, dunque, il contributo della narratrice femminile appare netto e centrale. L'azione del racconto al femminile si traduce così in uno scenario fiabesco in cui le donne raramente sono soggetti passivi o dipendenti dall'uomo. Al contrario, sono donne scaltre, indipendenti, capaci di ribaltare la condizione di fragilità che storicamente le lascia murate dentro casa in assenza degli uomini (si veda la fiaba di *Dattero-Beldattero*), per esplorare impensate vie di fuga verso l'esterno, lasciando agli uomini il tempo per innamorarsi di loro e struggersi d'amore. Questo ribaltamento di ruoli e spazi è facilmente osservabile se si mettono a confronto fiabe appartenenti a tipi narrativi simili, come nel caso di *Raperonzolo*. Se nella versione dei fratelli Grimm la protagonista fugge dalla torre a seguito dell'incontro con il reuccio e trova il lieto fine, dopo mille traversie, ancora nell'incontro con l'amato (che, va ricordato, lei salva dalla cecità grazie alle sue lacrime), nella versione di Pitrè, *La vecchia dell'orto*, interamente al femminile, la fanciulla si libera con astuzia dalla reclusione spingendo l'orchessa nel forno, per tornare infine dalla madre.

Ancora più sorprendente è la fiaba della cosiddetta "Cenerentola siciliana", così straordinaria da essere inserita da Calvino, che già aveva pienamente attinto dalle fiabe di Pitrè, nella sua raccolta delle Fiabe italiane (1956).

Se il tipo narrativo di Cenerentola, molto diffuso in tutto il mondo, si contraddistingue per il tema della fanciulla vessata da un'antagonista, costretta in situazione di fragilità, destinata a perdere la scarpetta (o zoccolo, o pantofola, o babbuccia, a seconda del luogo) che le consentirà di ritrovare l'amato, nel caso della versione di Pitrè, *Dattero-Beldattero*, osserviamo un sorprendente cambiamento di prospettiva. La protagonista, Ninetta, figlia di un mercante, ha due amate sorelle, Rosa e Giovannina. Il padre ha per le mani un bell'affare, ma non sa risolversi su come fare con le figlie. Saranno proprio loro a dare la soluzione al genitore: «Di che vi preoccupate? – gli dice la maggiore – Se voi ci lasciate le provviste per tutto il tempo che dovete mancare e ci fate murare le porte, a Dio piacendo ci ritroviamo e ci abbracciamo» (Pitrè, 2013: 190). Il padre così fa e parte con la promessa di portare alle due sorelle maggiori tre abiti e alla più piccola una pianta di Dattero in un vaso d'argento. Ma la reclusione

delle ragazze dentro casa non è un momento di stasi: caduto un ditale nel pozzo, Ninetta si offre di recuperarlo. Calata nel pozzo, si accorge di una fessura che la porta poi in un giardino meraviglioso, quello del Reuccio del Portogallo, che la vede «filare tra gli alberi» (lvi: 191). La situazione si ripete tre volte, intervallo che lascia al Reuccio il tempo di innamorarsi, sino ad ammalarsi per lo struggimento e la mancanza dell'amata. Il re, preoccupato, consultato il *barbasavio*, decide di organizzare tre giorni di festa a palazzo con l'ordine che ogni padre e ogni madre «di qualunque rango porti qui le sue figlie, pena la vita per chi si nasconde» (*ibidem*). Se nella versione più classica di Cenerentola la protagonista si strugge per recarsi al ballo, in uno scontro con le antagoniste, nella versione di Pitрэ Ninetta decide di non andare al ballo. Non servono le proteste delle sorelle e del padre. Lei sceglie di restare a casa con la sua pianta di dattero. Appena partiti i familiari, però, la pianta è invocata: «Dattero-beldattero, Vieni sopra a Nina, E falla più elegante di prima». Un esercito di fate realizza così il tema della trasformazione della fanciulla in splendida dama, aprendo all'incontro con il Reuccio. Ma, anche qui, l'incontro diverge dai tipi narrativi più consueti. Il Reuccio, infatti, riconosciuta la fanciulla, la prende sotto braccio e le dice: «Signora, come state?». «Come d'inverno». «E come vi chiamate?». «Per nome». «Dove abitate?». «Nella casa con la porta». «In quale via?». «Nel vicolo del polverone». «Che strana che siete! Voi mi fate morire!». «Potete pure crepare!». Questo dialogo si ripete anche nelle sere successive e fa sì che la sfuggente Ninetta conquisti definitivamente il cuore del Reuccio, che riuscirà infine a sposarla nella cappella reale.

Il personaggio di Ninetta non è certamente l'unico a uscire dagli schemi narrativi consueti che interpretano la donna in posizione di fragilità. Come ricordato, l'intera collezione di Pitрэ è costruita su personaggi femminili forti, pur nella fragilità della loro condizione culturale e sociale, capaci di esplorare e agire anche oltre gli spazi angusti di cucine e orticelli. Tra questi, certamente si distingue la figura di Caterina la Sapiente (protagonista dell'omonima fiaba, che ritroveremo anche nella raccolta di Gonzenbach), giovane così colta e studiosa che il Consiglio dei Signori autorizza a costruire un suo collegio, gratuito, dove Caterina insegna a tutti nello stesso modo: «Man mano che arrivavano i ragazzi, maschi e femmine, lei metteva nei banchi uno accanto all'altro, senza riguardi per nessuno» (lvi: 29). Arriva alla scuola anche il Reuccio, colpito dalla nomea di Caterina. Ma, incapace di rispondere a una domanda difficile, riceve un ceffone proprio dalla giovane. L'episodio lo fa innamorare perdutamente e così si organiz-

za il matrimonio con Caterina, la quale non mostra mai pentimento per il ceffone dato al Reuccio. Quest'ultimo, indispettito, la cala in una botola a patire la fame, nell'attesa che la fanciulla ceda al pentimento. «Caterina, ti sei pentita dello schiaffone che mi hai dato?». «Altro che pentita! Voi pensate allo schiaffone che vi devo ancora dare» (Ivi: 30). Esasperato, il Reuccio decide di partire per Napoli, mentre la sapiente moglie, riuscita abilmente a fuggire dallo scantinato in cui era reclusa, matura un preciso piano. Imbarcatasi con un veloce brigantino, vestita con abiti sfarzosi, raggiunge Napoli prima del marito; questi, credendola una giovane somigliante alla moglie palermitana, se ne innamora e la sposa. La voglia del Reuccio di partire ritorna e così comunica a Caterina di voler partire per Genova. Il gioco della fanciulla di anticipare il marito e di farlo innamorare si ripete ancora e ancora, attraverso diverse città d'Italia. Quando il Reuccio decide di tornare a Palermo, trova Caterina (ancora una volta più veloce di tutti) nella botola ad attenderlo: «Ti sei pentita dello schiaffone che mi hai dato?». «Manco a parlarne! Voi pensate allo schiaffone che vi devo ancora dare». «Pensaci, Caterina! Guarda che io mi risposo!». «E sposatevi! Chi vi trattiene?» (Ivi: 34). Il Reuccio, allora, decide di sposare la figlia del Re di Inghilterra, che giunge così sino a Palermo. Inutile dire che, ancora una volta, Caterina riesce a gabbare il marito con un *coup de théâtre* la cui scoperta lasciamo alla curiosità del lettore, ma che vede concludere la fiaba con un marito pentito e una moglie soddisfatta.

Se Caterina mostra sapienza, inventiva e prontezza di spirito, molte altre sono le protagoniste femminili che appaiono altrettanto sagge, determinate e libere. Ne *I tredici banditi*, ad esempio, le protagoniste sono dodici allieve a scuola dalla maestra di cucito. Tra queste vi è la figlia di un mercante, «un diavolo con le corna» (Ivi: 108). Rimaste a dormire la notte a casa della maestra, la fanciulla si fa calare con un lenzuolo dalla finestra ed entra in una casa dove trova una tavola apparecchiata per dodici. Ruba il cibo e torna dalle amiche. La casa appartiene a dodici banditi che, rientrati a casa, restano turbati per il furto e promettono vendetta. La scena della fanciulla che si fa calare dalla finestra e del furto ai danni dei banditi si ripete, in un crescendo di ingegno e comicità, con un finale che vede le fanciulle brindare felici.

Lo stereotipo della donna fragile, sottomessa, in attesa del principe azzurro, è pressoché assente nelle fiabe di Pitre, nelle quali, al contrario, si definiscono profili femminili improntati alla libertà, alla furbizia, alla capacità di autodeterminarsi. Non mancano le donne colte (Caterina la sapiente è forse il caso più macroscopico), così come le donne del popolo

argute e capaci di trasformarsi da povere lavandaie (o panettiere o erbaiole) in spose reali. Non è la loro bellezza a conquistare il principe, ma la loro ironia, l'istinto di sopravvivenza, l'intelligenza viva e sempre pronta.

Va tuttavia tenuto presente che uno spazio ancora più netto e definito è riservato alla narrazione del femminile nelle fiabe dell'altra grande protagonista in tema di raccolta di fiabe siciliane: Laura Gonzenbach. Senza entrare nel merito della sua produzione e biografia, per cui si rimanda agli studi di Schenda (1979), Rubini (2003, 2006, 2019) Rekeszus (2023) e Zipes (2003, 2004, 2012), va presto atto della capacità di Gonzenbach di assicurare uno spazio di centralità alla vita femminile del tutto peculiare. Si tratta di una posizione a tutto tondo della donna, ricchissima di dettagli e chiaroscuri, capace di affondare a piene mani nella vita senza compromessi o esitazioni. Questo ruolo di primo piano, lo spiega bene Rubini, lo si intuisce già nella scelta di far iniziare la raccolta con la fiaba "La scaltra contadinella":

Alla prima fiaba di una raccolta spetta sempre un significato particolare – ricorda infatti Rubini – la scelta di Calvino cadde su *Giovaninna senza paura*, [...], *Pitrè* pose a capo dei suoi quattro volumi una metanarrazione, un racconto sul racconto [...]. La bella novella che apre invece la raccolta Gonzenbach – una sorta di omaggio alle narratrici siciliane [...] – fornisce subito al lettore la cifra peculiare di un volume in cui protagonista è l'elemento femminile (Rubini, 2019: 479).

La raccolta di Gonzenbach, pertanto, non si caratterizza solo per la presenza pressochè totale di narratrici (caratteristica, come sopra richiamato, presente anche nella raccolta di *Pitrè*), ma offre una ricca cartellata di eroine, dilata lo spazio femminile di azione sino a rivendicare una funzione diversa della donna nella società e rispetto ai modelli patriarcali.

Questo tratto appare tanto rivoluzionario da rendere la raccolta «the most important collection of fairy tales, legends, and anecdotes in the nineteenth century, more important perhaps than the Brothers Grimm» (Zipes, 2003: XII). Restituendo piena voce non solo alle donne contadine, ma anche a quelle che appartenevano alla classe media, Gonzenbach valorizza uno «sguardo partigiano», come opportunamente lo definisce Zipes. In questa prospettiva, «They represent more genuinely and more candidly the female if not feminist perspective on life, reveal social conditions from the point of view of an oppressed lower class, and do so with gusto, bitterness, and even hope» (*ibidem*).

Le storie non mancano dunque l'affondo entro temi scabrosi, a tratti immorali. Non appaiono edulcorate o censurate, come accaduto con

la raccolta dei fratelli Grimm. Esse, piuttosto, restano fedeli allo spirito delle loro narratrici, mettono in campo le forze e le ragioni di una lotta alle regole oppressive e vessatorie che governavano la vita delle donne. Gozenbach, lo ricorda ancora Zipes, resta in altre parole fedele «to the ideological perspective of women from the lower class whose struggle against oppression is a major theme in the tales» (Ivi: XVI).

Proviamo a fare qualche esempio, riprendendo il tipo novellistico presente in Pitre di "Caterina La Sapiente", osserviamo per differenza quanto riportato da Gonzenbach nella sua versione, dal titolo "La storia di Sorfarina". Se Caterina segue il Reuccio, sposandosi ogni volta con lui, Sorfarina, invece, stringe con il re «un'amicizia così intima che dopo un anno venne al mondo un bel bambino» (Gonzenbach, 2019: 209). Nel prosieguo della storia, se Caterina si presenta alla corte con i tre figli, fatto che costituisce uno schiaffo morale al reuccio e sancisce di fatto la conclusione della fiaba, Sorfarina invece al cospetto del re «davanti a tutti gli diede uno schiaffo». Il Re la perdona e accoglie di nuovo Sorfarina come «moglie onorata». Ma la donna non si fida: «entrò per prima in camera, preparò una bella bambola di zucchero e miele, alta proprio come lei, con al collo una funicella che, quando si tirava, faceva di sì con la testa». Un espediente di grande astuzia che le farà salva la vita. Ancora una volta rimandiamo alla curiosità del lettore per gustare il finale della fiaba.

Mettiamo adesso a confronto "Il sanguinaccio", fiaba presente nella raccolta di Pitre, con "La storia della ragazza coraggiosa" presente invece in Gonzenbach. I temi delle due fiabe si sovrappongono fino a metà della storia, quando iniziano a differire rispetto al personaggio con cui le tre fanciulle protagoniste si confrontano. Nella versione di Pitre, infatti, compare la Draga, che indica alla più giovane delle fanciulle il trucco per giungere al Reuccio. Nella versione di Gonzenbach, invece, ecco comparire una signora «con una lunga veste nera e un lungo strascico» (Ivi: 411). Si tratta di una principessa che non riesce a trovare pace nella tomba perché, come lei stessa dichiara, «chi mi ha ammazzata non è stato punito». Chiede dunque alla più giovane delle sorelle di essere vendicata, così quest'ultima, attirato con l'inganno il nobile responsabile della morte della signora, «prese il coltellino e gli tagliò la vena del collo così che lui morì nei suoi peccati, senza confessione e assoluzione; poi chiamò le sorelle e tutte e tre lo trascinarono vicino a un pozzo profondo e ve lo gettarono dentro».

Di donne vendicative, scomode, selvagge la raccolta di Gonzenbach è piena. Personaggi femminili che appaiono ancora più forti e sovversivi se paragonati a quelli presenti nella raccolta dei Grimm. C'è tuttavia una fia-

ba che, tra le altre, rappresenta probabilmente l'esempio più chiaro della posizione culturale, intellettuale e, per certi versi, politica della studiosa. Si tratta de "La serpe che testimoniò in favore di una ragazza", fiaba che racconta senza censura un episodio di stupro, peraltro narrato dal punto di vista femminile. Si tratta di un tema solo parzialmente presente in ambito mediterraneo, al contrario esplicitato senza censure nella raccolta di Gonzenbach. È certamente una scelta degna di nota se teniamo presente, come rileva Rubini, che «la verbalizzazione della sessualità è tabuizzata nelle fiabe e la violenza sessuale viene spesso fatta slittare su un piano fantastico e irreal» (Ivi: 516). Nella stessa raccolta di Pitre, del resto, all'interno della novellina che lui presenta e che risulta assimilabile alla fiaba di Gonzenbach, il tema dello stupro evolve in un atto di condiscendenza della protagonista, che cede alle lusinghe del reuccio.

Di questo patrimonio così potente di personaggi femminile occorre certamente valorizzare sguardi e posture esistenziali. Posto che, come ben chiarisce Zipes, «it would be a grave mistake to characterize the Gonzenbach collection as feminist or politically subversive» (2004: XXV). La raccolta di Gonzenbach, piuttosto, mi sembra assumere radicale rilevanza per la capacità di farci apprezzare, tra le righe dei racconti, nascosta eppure intuibile, l'archetipo della donna selvaggia. Quest'ultima è, come ricorda Pinkola Estés, «la donna che vive alla fine del tempo» è sempre

una creatrice-strega, o una Dea della morte, o una vergine intenta alla discesa, o mille altre personificazioni. È nel contempo amica e madre di coloro che si sono sperdute, di tutte coloro che hanno bisogno di sapere, di tutte coloro che hanno un enigma da risolvere, di tutte coloro che vagano e cercano nella foresta e nel deserto (2007: XVIII).

A questa donna selvaggia guardiamo dunque nell'immergerci nelle fiabe, ricercando noi stesse e la sapienza più antica e necessaria per essere pienamente nel mondo.

## Riferimenti bibliografici

- Beseghi E. (1992), *Piccole donne crescono. L'editoria per l'infanzia dalle bambine alle adolescenti*, in Beseghi E., Telmon V. (a cura di), *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 135-151.
- Bettelheim B. (1977), *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano.

- Buongiorno T. (2014), *Dizionario della fiaba*, Lapis, Roma.
- Calvino I. (1956), *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino.
- Gianini Belotti E. (1973), *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*, Feltrinelli, Milano.
- Gianini Belotti E. (1978), *Sessismo nei libri per bambini*, Edizioni dalla parte delle bambine, Milano.
- Gonzenbach L. (2019), *Fiabe siciliane*, Donzelli, Roma.
- Gottschall J. (2022), *Il lato oscuro delle storie*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Hodgman Porter E. (2005), *Pollyanna*, Istituto Geografico De Agostini, Novara.
- Lindgren A. (1988), *Pippi Calzelunghe*, Salani, Milano.
- Michaëlis K. (1927), *Bibi. Una bambina del Nord*, Vallardi, Milano.
- Pinkola Estés C. (2007), *Donne che corrono coi lupi*, Frassinelli, Milano.
- Pitrè G. (2013), *Il pozzo delle meraviglie. 300 fiabe novelle e racconti popolari siciliani*, Donzelli, Roma.
- Propp V. (1966), *Morfologia della fiaba* [1928], Einaudi, Torino.
- Rekeszus A. (2023), *Reclaiming the female storyteller in the nineteenth century: Strategies of adaptation and resistance in the works of Laura Gonzenbach and Carmen Sylva*, in "Publications of the English Goethe Society", 92, 3, pp. 185-200.
- Rubini L. (2003), *Fiabe e mercanti in Sicilia: La raccolta di Laura Gonzenbach*, in "Marvels & Tales", 17, pp. 169-175.
- Rubini L. (2006), *"Che bella sta signora che me l'ha fatta dire": la raccolta di Laura Gonzenbach*, in Morbiato L. (a cura di), *Fiaba e altri frammenti di narrazione popolare: convegno internazionale di studi sulla narrazione popolare Padova 1-2 aprile 2004*, Olschki, Firenze.
- Rubini L. (2019), *Introduzione a Gonzenbach L. (2019), Fiabe siciliane*, Donzelli, Roma.
- Schenda R. (1979), *Laura Gonzenbach und die Sicilianischen Märchen: Bemerkungen zu den deutsch-italienischen Volksliteratur-Beziehungen im Risorgimento*, in "Fabela", 20, pp. 205-216.
- Olivieri S. (1990), *Stereotipi sessisti e libri di testa*, in "Nuovo Albero a Elica", 2.
- Von Franz M.L. (1983), *Il femminile nella fiaba*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Von Franz M.L. (1980), *Le fiabe interpretate*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Zipes J. (2003), *Laura Gonzenbach and her forgotten treasure of Sicilian fairy tales*, in "Marvels & Tales", 17, pp. 239-250.
- Zipes J. (2004), *Beautiful Angiola. The lost Sicilian folk and fairy tales of Laura Gonzenbach*, Routledge, New York.
- Zipes J. (2012), *The irresistible fairy tale: The cultural and social history of a genre*, Princeton University Press, Princeton.

9.  
L'IMMAGINE DELLA DONNA  
CULTURA, DOMINIO E MEDIA

Andrea Rabbito

Partiamo da una lettura dei fenomeni della nostra comunità che mantiene vivi nel tempo valore e pregnanza; la lettura a cui ci riferiamo è quella offerta da Elena Gianini Belotti nel suo celebre *Dalla parte delle bambine*, libro in cui vengono poste in essere questioni di persistita attualità che si intersecano con dinamiche culturali che si stanno imponendo con particolare forza negli ultimi anni, coinvolgendo in maniera sostanziale la più recente produzione audiovisiva. Aspetto, quest'ultimo, su cui ci focalizzeremo nella terza parte del seguente studio.

Concentriamoci, inizialmente, su quello che è stato il focus del volume di Gianini Belotti: la condizione della donna nella nostra società. E vedremo come tale aspetto si intersechi profondamente con l'idea di cultura e con il suo modo di attivarsi.

## Cultura

Partiamo da un presupposto importante messo in luce da Margaret Mead e citato ad introduzione del testo della pedagogista italiana:

tutte le discussioni sullo stato delle donne, sul carattere, il temperamento delle donne, sulla sottomissione e l'emancipazione delle donne fanno perdere di vista il fatto fondamentale e cioè che le parti dei due sessi sono concepite secondo la trama culturale che sta alla base dei rapporti umani e che il bambino che cresce è modellato altrettanto inesorabilmente come la bambina secondo un canone particolare e ben definito (Mead, 1967: 22).

La dimensione femminile e quella maschile si dimostrano, dunque, forgiate in rispetto a un modello culturale *particolare e ben definito* che traccia le coordinate entro le quali far muovere il bambino/la bambina, coordinate che quest'ultimi percepiscono, interiorizzano, assecondano, riproducendo

canoni che incidono profondamente sulla propria condizione, sul proprio essere, sul proprio sviluppo nel divenire soggetto adulto.

La fucinatura che si attiva sin da giovanissima età implica l'imposizione di un modello che si intende far duplicare, e si attua attraverso un continuo lavoro di colpi di maglio, mediante una battente proposta della cultura dominante, espressa tramite i diversi canali mediali, che modifica il soggetto per far assumere a questi la forma prestabilita, la forma che viene reputata dalla società la più consona in base al suo ruolo, al suo sesso, alla sua posizione nel mondo.

Su questo aspetto le analisi di Morin espresse nel quarto volume de *Il metodo* spiegano con estrema chiarezza il fenomeno che stiamo prendendo in considerazione:

la cultura, peculiarità della società umana, è organizzata/organizzatrice attraverso il veicolo cognitivo costituito dal linguaggio, a partire dal capitale cognitivo collettivo delle conoscenze acquisite, del saper-fare appresi, delle esperienze vissute, della memoria storica, delle credenze mitiche di una società. Così si manifestano "rappresentazioni collettive", "coscienza collettiva", "immaginario collettivo". E la cultura, sfruttando il suo capitale cognitivo, instaura le regole/norme che organizzano la società e governano i comportamenti individuali. Le regole/norme culturali generano processi sociali e rigenerano globalmente la complessità sociale acquisita dalla stessa cultura. [...] *Cultura e società stanno in mutua relazione generatrice* (Morin, 2008: 11).

La capacità della cultura di imporre *regole/norme*, e quindi di organizzare le nostre vite e *governare i comportamenti individuali*, è facilmente riconoscibile all'interno di ciò che concerne la dimensione femminile e in tutto ciò che ogni singola donna ha dovuto sopportare in passato e continua tuttora a sopportare (sebbene, all'interno del quadro della società occidentale, si manifestino negli ultimi decenni tendenze verso forme meno incisive e radicali, soprattutto, all'interno di quegli ambienti caratterizzati da un maggior benessere economico e da un progressivo sviluppo culturale).

Nel 1973, anno di uscita di *Dalla parte delle bambine*, Gianini Belotti registra una condizione della donna ancora particolarmente problematica, benché le mutazioni sociali che erano in atto, ovvero l'allontanamento dalle campagne e l'imporsi dell'inurbamento, determinino quanto segue:

- il figlio maschio studia maggiormente rispetto a prima;
- la figlia femmina comincia a lavorare molto presto.

Quello che si configura è che le figlie «rendono alle rispettive famiglie

quanto e più del maschio, che di solito spende in maggior misura» (Gianini Belotti, 1973: 21).

Ora, visti tali presupposti, come osserva la pedagogista, *ci si aspetterebbe che la nascita di una femmina sia accolta positivamente; ma non è così. È la nascita del figlio maschio a mantenere la sua carica di evento gradito e agognato all'interno della famiglia. E questo fenomeno è dovuto all'impostazione culturale che si mantiene inalterata nel corso dei secoli e che trova nelle parole di Gianini Belotti una perfetta sintesi:*

da[il maschio] ci si aspetta che diventi un individuo, è considerato per quello che *sarà*.

Dalla femmina ci si aspetta che diventi un oggetto, ed è considerata per quello che *darà* (1973: 22).

Questa impostazione si mantiene stabile e immutata nel nostro sistema sociale grazie a un lavoro di fucinatura in ambito culturale che definisce i nostri atteggiamenti, il nostro modo di intendere e relazionarci con i fenomeni del reale; tale fucinatura mostra la sua capacità di mantenere stabile un'idea anche quando quest'ultima risulti in perfetta antitesi con il quadro che i fatti compongono.

Tale operazione è attivata da ciò che Morin definisce il *mega-computer*:

si potrebbe dire per metafora che la cultura di una società è simile a una sorta di mega-computer complesso, in grado di memorizzare tutti i dati cognitivi, e che, portatrice di quasi-software, essa prescrive le norme pratiche, etiche, politiche di tale società (2008: 12).

Prescrivendo le norme, il mega-computer inibisce alcune capacità dell'uomo; scrive infatti Morin che «una cultura apre e chiude le potenzialità bio-antropologiche della conoscenza» (*ibidem*). Se è evidente che la cultura, da un lato, permetta lo sviluppo della società, manifestando le sue potenzialità di *apertura*, dall'altro lato mostra anche il retro della medaglia, induce, cioè, per certi aspetti, a «chiude[re] e inibi[re] con le sue norme, le sue regole, i suoi divieti, i suoi tabù» (*ibidem*).

Questo spiega il fenomeno analizzato da Gianini Belotti, in cui, in perfetta opposizione agli evidenti e tangibili dati fattuali, si mantiene viva una forma di svalutazione della figlia femmina.

È l'impostazione culturale che pone in essere un filtro attraverso il quale vedere i fenomeni del reale, interpretandoli in perfetta aderenza con ciò che il mega-computer indica, stabilendo il modo di confrontarsi,

atteggiarsi in rapporto a ciò che quest'ultimo dispone. «La cultura fornisce al pensiero le sue condizioni di formazione e di concezione», e compie tutto questo attraverso uno specifico modo: «essa impregna, plasma ed eventualmente governa le coscienze individuali» (ivi: 15). E tutto questo non può che attivare un filtro di visione e di lettura che si interpone tra noi e i fenomeni del mondo esterno; «le nostre percezioni sono sotto controllo, non solo da parte di costanti fisiologiche psicologiche, ma anche da parte di variabili culturali e storiche» (ivi: 16).

Altro esempio di retaggio culturale difficile da estirpare, proposto da Gianini Belotti, riguarda la formazione e le modalità di apprendimento che si ritengono differenziare i maschi dalle femmine; quest'ultime «è opinione comune che [...] siano più difficili da educare» (1973: 24). Anche questo dato contribuisce a rendere impervio il percorso di crescita e di autodeterminazione che deve affrontare la donna. E tutto ciò non può che avere delle ricadute dal punto di vista psicologico:

la femmina, inibita nel proprio sviluppo, è costretta organizzare autodifese per non soccombere, e soprattutto nei casi in cui le energie erano particolarmente vivaci e hanno richiesto massicci interventi repressivi, manifesta tratti caratteriali che non sono affatto tipici del sesso femminile come si pensa, ma sono semplicemente il prodotto della castrazione psicologica operata ai suoi danni (Gianini Belotti, 1973: 24).

Certo, la condizione attuale, rispetto a quella descritta da Gianini Belotti, presenta delle differenze, e profondi sono stati i cambiamenti in positivo che si sono registrati negli ultimi cinquant'anni, grazie proprio a manifestazioni di pensiero critico sempre più attivo e diffuso che hanno denunciato rilevanti *gap* culturali che dividevano le sorti dei due sessi e proposto soluzioni concrete di uguaglianza.

Eppure, anche se gli sforzi e le azioni son stati vari, la lettura dei fenomeni sociali proposta da Elena Gianini Belotti, come scrivevamo all'inizio, mantiene pur sempre una sua profonda attualità. E tutto questo sempre a causa di una cultura che difficilmente viene modificata. Sebbene siano riscontrabili profondi miglioramenti, rimane alla radice un'impostazione culturale che rallenta il progresso e pone ostacoli rilevanti difficilmente aggirabili. E tale impostazione trova un importante supporto nel lavoro di fucinatura compiuto dalle varie espressioni culturali che permettono il mantenimento dello *status quo* o, meglio, ne ostacolano il suo mutamento.

## Dominio

Posta in questi termini la cultura apparirebbe irremovibile, granitica, e, ovviamente, così non è. Certo è, però, che alcuni suoi principi, norme/regole, se sostenute da un volere della comunità, difficilmente si dimostrano passibili di modifiche. Ed è quello che Simone de Beauvoir ha con molta precisione messo in luce con il suo imponente studio *Il secondo sesso* del 1949; l'imposizione culturale di un certo tipo di immagine della donna persiste per specifiche ragioni; è a causa di interessi consolidati che tale immagine difficilmente muta nel corso dei cambiamenti sociali e antropologici che si succedono.

Merleau-Ponty aveva evidenziato come «l'uomo non è una specie naturale» ma «è un'idea storica» (1965: 239); tale riflessione ha una duplice ricaduta: da un lato, attiva una forma di affrancamento da un determinismo biologico; dall'altro lato, mette in luce l'esistente stratificazione culturale che riveste l'immagine dell'uomo. A questa riflessione de Beauvoir aggiunge che «la donna non è una realtà fissa ma un divenire» ed è «solo nel suo divenire» che risulta «legittimo misurare le sue 'possibilità'» (2016: 58).

Quello a cui orienta de Beauvoir è la presa di coscienza che l'aspetto biologico concorre a dare un'idea della donna che si innesta nel pensiero comune, crea una specifica immagine che il mega-computer diffonde, che attornia la figura femminile e la definisce e non si sradica, non muta, non tiene conto dell'essere *in divenire*. Sicuramente, come osserva de Beauvoir, il corpo è una "situazione", è «il modo di far presa sul mondo, l'abbozzo su cui fondiamo le nostre finalità» (2016: 58) e le proprietà del corpo femminile si dimostrano diverse da quelle dell'uomo. E a riguardo scrive un passaggio di grande forza e profondità:

la donna è più debole dell'uomo, possiede minore forza muscolare, minore numero di globuli rossi, minore capacità respiratoria, è meno rapida nella corsa, solleva pesi meno gravi, non c'è quasi sport in cui possa entrare in competizione con maschio; non può affrontarlo nella lotta. [...] La sua possibilità di far presa sul mondo è dunque più limitata [...] In verità tali fatti non si possono negare: ma essi non portano in sé il loro significato. Se accettiamo un punto di vista umano, e definiamo il corpo attraverso l'esistenza, la biologia diventa una scienza astratta [...]. Se non volesse captare, afferrare il mondo, l'idea stessa di "presa" sulle cose non avrebbe senso; quando in questa "presa" il pieno impiego della forza corporale non è necessario, al di sotto del minimo utilizzabile, le differenze si annullano; l'energia muscolare non potrebbe stabilire il suo dominio se i costu-

mi proibissero la violenza: per definire concretamente il concetto di "debolezza" occorrono riferimenti esistenziali, economici e morali (de Beauvoir, 2016: 58-59).

Ciò che scrive de Beauvoir si pone alla base di quella riflessione di Gianini Belotti, mette cioè in luce una delle cause principali che fanno rimanere inalterata una determinata visione della donna e spiega il motivo per il quale i cambiamenti sociali e antropologici non influiscano per un cambio di paradigma. Causa a cui va però aggiunta un'altra in stretta correlazione, sempre individuata ed analizzata da de Beauvoir:

la svalutazione della femminilità è stata una tappa necessaria dell'evoluzione umana; ma avrebbe potuto generare una collaborazione dei due sessi; l'oppressione si spiega con la tendenza dell'esistente a fuggire sé stesso alienandosi nell'altro che egli opprime a questo scopo (ivi: 690).

Ecco allora che le principali cause, che de Beauvoir individua e analizza nel suo studio, sono duplici ma unite indissolubilmente:

- da un lato, vi è il fattore culturale, che fa leva su un fattore biologico, che si dimostra decisivo per il modo in cui viene visto l'universo femminile; come, infatti, osserva de Beauvoir: «nella collettività umana niente è naturale» e, di conseguenza, «la donna è un prodotto elaborato dalla civiltà» (ivi: 694);
- dall'altro lato, questa immagine *elaborata dalla società*, che fa apparire la donna un essere diverso e debole, è sorretta e alimentata da una volontà dell'uomo, funzionale a protrarre una forma di oppressione nei suoi confronti.

Questo secondo punto si dimostra cruciale. E fa emergere come la svalutazione dell'universo femminile da parte dell'uomo sia strumentale per il suo dominio e per la sua oppressione.

La filosofa francese analizza come l'uomo abbia sempre inteso «il proprio corpo come una relazione diretta e normale con il mondo che crede di afferrare nella sua oggettività»; diverso, invece, è il caso per ciò che riguarda l'universo femminile: l'uomo, infatti, «considera il corpo della donna appesantito da tutto ciò che lo distingue: un ostacolo, una prigione» (ivi: 21). Ne consegue che l'uomo è reputato "il Soggetto, l'Assoluto", mentre la donna diviene "l'Altro", secondo una consueta dinamica fenomenologica in cui «nessuna collettività si definisce mai come Uno senza porre immediatamente l'Altro di fronte a sé» (ivi: 22).

Da questa Alterità, costruita e riconosciuta nella donna, «gli uomini traggono profitto» (ivi: 28); e per tale motivo questa Alterità, che «impon-

gono di assumere» (ivi: 31) all'universo femminile, è sostenuta e portata avanti dall'impianto culturale.

Grazie a questa Alterità «la donna è sempre stata, se non la schiava, la suddita dell'uomo; i due sessi non si sono mai divisi il mondo in parti uguali e ancora oggi, nonostante la sua condizione stia evolvendosi, la donna è gravemente handicappata» (ivi: 24).

Vediamo adesso come operi quello che abbiamo definito il maglio della fucinatura culturale, ovvero come la cultura dirami le proprie norme/regole, come riesca, più specificatamente, a diffondere quell'immagine della donna che si dimostra funzionale al potere dell'uomo. Ovviamente principale si dimostra il linguaggio che, come scrive Morin,

è talmente necessario sia alla costituzione, alla perpetuazione, allo sviluppo della cultura, sia all'intelligenza, al pensiero e alla coscienza dell'uomo, talmente consustanziale all'umano dell'umano, che secondo alcuni è il linguaggio che ha fatto l'uomo (2007: 132).

Ma variegata sono le produzioni che rientrano nell'ambito culturale e che si dimostrano necessarie per veicolare il messaggio del megacomputer. Ci soffermeremo, nello specifico, nella terza parte di questo studio a due specifiche produzioni ospitate da due differenti media, il libro e il dispositivo audiovisivo, che concorrono in maniera sostanziale a creare una precisa immagine della donna in linea con ciò che la cultura propone/impone.

## Media

Prendiamo in considerazione le analisi condotte da Gianini Belotti sulla letteratura d'infanzia; viene evidenziato chiaramente come questo linguaggio offra una fucinatura sistematica e continua che martella e impone, attraverso quella proposta che viene ricamata in osservanza ai principi del modello culturale dominante, l'idea della donna come Altro, caratterizzato dalla debolezza e dall'inadeguatezza. La pedagogista si sofferma, in particolare, su una ricerca condotta da Michelle De Wilde pubblicata su "L'école des parentes" in cui emerge come i personaggi di film e di letteratura francese dell'infanzia «incarn[i]no le concezioni degli adulti, i valori propri della cultura alla quale i bambini vengono iniziati [...]. Sono creati dagli adulti in funzione delle loro proprie rappresentazioni, della loro concezione di infanzia, dei loro propri

fantasmi riguardo al bambino», (De Wilde, 1972).

Si mette in luce come l'impostazione culturale dominante trovi supporto in produzioni medialità che disegnano circoli viziosi capaci di alimentare, molte volte involontariamente, quella specifica visione che l'uomo propone della donna e che si tramanda incessantemente nel corso dei secoli, rendendo difficile una sua riformulazione. Una dinamica, quella del circolo vizioso, sottolineata anche da Morin, quando scrive che «gli uomini di una cultura, grazie al loro modo di conoscenza, producono la cultura che produce il loro modo di conoscenza» (Morin, 2008: 17).

Nel nostro caso possiamo dire che il mondo dell'infanzia riceve dagli adulti una proposta che incide sul loro modo di vedere i fenomeni del mondo; a loro volta, quei bambini divenuti persone mature offriranno/realizzeranno una produzione che ricalchi quanto fruito da giovani e che segua quello stesso impianto su cui si sono sviluppati i loro valori, il loro modo di vedere il reale. Si stabilisce, in questo modo, un legame fra le nuove generazioni e precedenti generazioni attraverso una riproposizione di modelli che tende a un mantenimento di uno specifico impianto culturale.

Come osserva de Beauvoir, l'uomo, rispetto alla donna, possiede «un prestigio del quale l'educazione dell'infanzia tramanda la tradizione»; e aggiunge:

il presente assorbe il passato, e nel passato la storia è stata fatta dai maschi. Nel momento in cui le donne cominciano a prendere parte all'elaborarsi dei fatti umani nel mondo, si trovano davanti a un mondo che appartiene ancora agli uomini; i quali non mettono in dubbi i propri diritti (2016: 25).

Per tale motivo l'immagine della donna si ripropone stabile nel corso delle generazioni e, come osserva Gianini Belotti, ricalca sempre gli stessi stereotipi:

Tra Mary che si rifiuta di fischiare le varie Belle Addormentate, Biancaneve, Cenerentola e così via, non c'è molta differenza. Cambiano i modi, e neppure molto, ma le figure femminili sono sempre passive e inette, senza scopi e senza ideali, tranne quello di catturarsi un uomo che "le faccia felici per tutta la vita".

Quando, nella letteratura infantile, viene presentata una donna non del tutto passiva e inetta, si stravolge il personaggio fino a farne una strega (1973: 117).

A questo quadro la pedagogista aggiunge che anche la proposta letteraria coeva agli anni '70 non apporta alcun cambiamento:

se si confrontano le figure femminili della letteratura infantile contemporanea con quelle delle favole tradizionali, ci si accorge che ben poco è cambiato. Le vecchie favole propongono donne miti, passive, inesprese, unicamente occupate della propria bellezza, decisamente inette e incapaci. Di contro, le figure maschili sono attive, forti, coraggiose, leali, intelligenti. Oggi le favole non si raccontano quasi più ai bambini, che le hanno sostituite con le televisioni e le storie inventate per loro, ma alcune tra le più note sono sopravvissute e tutti le conoscono (Gianini Belotti, 1973: 119).

C'è sicuramente un aspetto da mettere in conto; ovvero che dagli anni '40, alla fine dei quali venne pubblicato il saggio di de Beauvoir, e dagli anni '70, in cui uscì la prima edizione di *Dalla parte delle bambine*, di cambiamenti importanti, in realtà, sono avvenuti; e questo mutamento è avvenuto proprio grazie allo strappo con la continuità che movimenti, come quello femminista, hanno potuto generare in seno alla nostra società. Ovvero si sono create quelle condizioni che, contrastando quei due fattori principali analizzati da Beauvoir (una base biologica e il fine di dominio), stanno permettendo alla cultura di modificarsi e di evolversi, opponendosi a una cultura che cerca di rimanere stabile.

Scriviamo che la cultura, nello specifico relativa alla donna, potrebbe apparire resistente al tempo e alle evoluzioni sociali, ma così non è. E su questo aspetto Morin è molto chiaro quando osserva che, se da un lato «la sociologia della conoscenza» deve registrare «i vincoli sociali, culturali, storici che immobilizzano e imprigionano la conoscenza», e rendono granitici certi aspetti culturali, dall'altro lato, deve anche

prendere in considerazione le condizioni che la mobilitano o la liberano, vale a dire le condizioni che rendono possibile l'autonomia del pensiero e, correlativamente, le condizioni sociali, culturali, storiche della possibilità di oggettività, di innovazione e di evoluzione nell'ambito della conoscenza (2008: 25-26).

E nello specifico osserva come siano tre le condizioni che permettono questa mobilitazione e liberazione del pensiero ed evoluzione della cultura:

- l'esistenza di una vita culturale intellettuale dialogica;
- il "calore" culturale;
- la possibilità di esprimere devianze (Morin, 2008: 26).

Il movimento femminista ha attivato le tre condizioni espresse da Morin, lavorando per attivare un cambiamento, una radicale svolta culturale,

trainando con sé sempre più compagini sociali escluse, sensibilizzando, coinvolgendo, unendo e lottando. Si è andato contro un ordine simbolico, codici sociali, norme, canoni che hanno soffocato l'Altro – riprendendo de Beauvoir – e imposto l'Assoluto, ovvero «l'egemonia maschilista» nella prospettiva femminista, «l'egemonia eterosessuale» (Cavarero, 2023: 8) nella prospettiva *queer*.

La stessa Gianini Belotti registra come questo strappo, questa riformulazione culturale, cominciasse a lasciare le prime importanti tracce del suo operato rivoluzionario durante il periodo storico in cui scriveva:

la letteratura dell'infanzia i libri di testo per le scuole elementari cominciano ad essere analizzate e criticati per i loro contenuti anacronistici, antistorici e discriminatori per i due sessi. Ma la sensibilizzazione a questo problema è limitata ai gruppi femministi e a pochi pubblicitari e giornalisti, mentre coloro che si occupano dell'educazione infantile, ivi compresi, i genitori non lo avvertono affatto (1973: 108).

La situazione che adesso si registra appare differente. Le critiche, in linea con quelle di Gianini Belotti, mosse alla produzione culturale hanno dato i loro frutti. Le fratture nel campo culturale hanno cominciato ad attivare degli importanti segnali di inversione di tendenza.

L'Alterità ha assunto un ruolo importante. E la proposta mediale contemporanea ha dato espressione a tale svolta attraverso una riformulazione dei personaggi che propone. Come la letteratura, così anche il mondo del cinema, le serie televisive hanno cominciato ad apportare significativi cambiamenti; quell'immagine di *donne miti, passive, inespressive, unicamente occupate della propria bellezza, decisamente inette e incapaci*, criticata dalla pedagogista italiana ha ceduto il passo a una nuova immagine proposta da un'inedita generazione di figure femminili che assumono un comportamento opposto a quello che le caratterizzava nel passato. E non solo; ricoprono adesso un ruolo centrale in ambiti in cui si è registrata da lungo tempo la loro assenza.

Si pensi ai recenti titoli Marvel/Disney fra cui: *Captain Marvel* (USA, 2019), *Wanda Vision* (USA, 2021), *She-Hulk: Attorney at Law* (USA, 2022), *Madame Web* (USA, 2024). Sono prodotti audiovisivi che si offrono come espressione sostanziale delle ricerche e proposte di un cambio di paradigma.

E non solo. L'Altro ha stabilito un'*alleanza di corpi*, riprendendo il celebre studio di Judith Butler, unendosi con il variegato mondo LGBTQ+ e con tutti coloro che sono stati consegnati «alle retrovie, al margine, all'oblio» (Butler, 2017: 13) e, secondo un principio fondante la *queer theory*,

l'Alterità diviene un valore da sottolineare e non da rifuggire e celare.

La scelta di far interpretare Ariel ne *La sirenetta* (USA, 2023) all'attrice di colore Halle Bailey nel remake in live action del celebre film di animazione della Disney del'89; la futura Biancaneve interpretata dalla colombiana Rachel Zegler nella prossima live action in uscita nel 2025; la coppia lesbica sposata e con figlio in *Lightyear - La vera storia di Buzz* (USA, 2022). Questi tre esempi esemplificano perfettamente il mutamento culturale che si sta mettendo in atto.

La cultura dell'Altro è dunque in pieno fermento e investe le sue forze per cercare di apportare le sue radicali trasformazioni nella nostra società. E questo avviene anche per mezzo del potere performativo dei linguaggi e dei media; come scrive Butler, partendo dalla teoria di John L. Austin (1987), «non è solo che il linguaggio compie delle azioni, ma lo fa in modo potente», attraverso il processo illocutorio che pone «in essere ciò che afferma» (Butler, 2017: 48-49). Per tale motivo i media assumono un valore importante in questa rivoluzione culturale, in quanto

non stanno solo riportando chi quel popolo dice di essere, ma, piuttosto, entrano a far parte di quella stessa definizione. I media non si limitano ad assistere alla definizione, né a renderla semplicemente possibile; essi diventano terreno dell'autocostituzione, il luogo della lotta egemonica su chi siamo "noi" (Butler, 2017: 36).

Un cambiamento, insomma, quello che si lavora e si lotta per portare avanti, che utilizza a proprio favore quegli strumenti che per lungo tempo hanno permesso l'imporsi e il mantenimento di una cultura fondata su principi del tutto opposti. Sono i segnali importanti di un tentativo di svolta, di inversione di tendenza, con il fine di attivare una nuova cultura e un fruttuoso inedito circolo virtuoso; in contrasto con la cultura dell'Assoluto che mira a persistere e a imporre la propria visione.

## Bibliografia

- Austin J.L. (1987), *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova.
- Butler J. (2017), *L'alleanza dei corpi*, Nottetempo, Milano.
- Cavarero A. (2023), *Prefazione all'edizione italiana*, in Butler J. (2023), *Corpi che contano. I limiti discorsivi del "sesso"*, Castelvecchi, Roma.
- de Beauvoir S. (2016), *Il secondo sesso*, Il Saggiatore, Milano.

- De Wilde M. (1972), *Le stéréotypes féminins*, in «L'école des parentes», VII.
- Gianini Belotti E. (1973), *Dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano.
- Mead M. (1967), *Sesso e temperamento*, Il Saggiatore, Milano.
- Merleau-Ponty M. (1965), *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano.
- Morin E. (2007), *Il metodo 3. La conoscenza della conoscenza*, Raffaello Cortina, Milano.
- Morin E. (2008), *Il metodo 4. Le idee: habitat, vita, organizzazione, usi e costumi*, Raffaello Cortina, Milano.

10.  
L'EFFETTO DI GENERE  
LA LINGUA INFLUENZA IL PENSIERO?

Ilaria Frana

## Introduzione

Di cosa parliamo quando ci chiediamo se la lingua influenzi il pensiero? Probabilmente, a nessuno verrebbe in mente di dubitare del fatto che il linguaggio possa sortire un effetto sui nostri pensieri e, di conseguenza, sulle nostre azioni. Quando parliamo, lo facciamo con l'intenzione di comunicare le nostre idee agli altri, magari nel tentativo di convincerli di qualcosa, di scaturire in loro delle emozioni, di manipolarli. Questo flusso di informazioni ha, ovviamente, un effetto sui pensieri e le attitudini delle persone, che possono, in seguito allo scambio comunicativo, arrivare a formare nuove credenze e magari anche ad agire di conseguenza; questo 'potere' che deriva dal linguaggio è uno dei vantaggi della nostra specie. Tuttavia, in questa sede, non ci occuperemo del potere persuasivo del linguaggio; bensì quello che ci interessa stabilire è se esiste (e in quale misura) un'influenza diretta da parte di aspetti grammaticali di un particolare sistema linguistico sulle facoltà cognitive dei parlanti. In particolare, questo breve saggio si concentra sul cosiddetto *effetto di genere*, che introdurrò attraverso la seguente citazione (Bassetti, Nicoladis, 2016: 3)<sup>1</sup>:

Nell'ultimo decennio una quantità sempre crescente di ricerche ha rivelato una relazione tra i sistemi di genere grammaticale e la percezione di mascolinità e femminilità dei referenti. I parlanti nativi di lingue che hanno un sistema di genere grammaticale tendono a considerare oggetti, animali e concetti astratti come più maschili o più femminili in accordo con l'assegnazione di genere grammaticale del referente. Questi risultati sono importanti contributi al dibattito sulla relazione tra linguaggio e pensiero, e in particolare sul 'relativismo linguistico' e il pensare per parlare. Hanno anche implicazioni pratiche per i dibattiti sulla parità di genere nelle società in cui si parla una lingua con genere grammaticale.

<sup>1</sup> Dove non altrimenti indicato, le traduzioni sono dell'autrice.

Nei paragrafi che seguono inizieremo con lo spacchettare alcune delle affermazioni contenute in questa citazione. In particolare, nel paragrafo 2 accenneremo al dibattito sulla relazione tra lingua e pensiero, soffermandoci in particolar modo sulla teoria del relativismo linguistico. Nel paragrafo 3, accenneremo ai sistemi di genere grammaticale per poi riallacciarci all'effetto di genere ipotizzato dal relativismo linguistico. Il paragrafo 4 presenta una breve rassegna delle indagini empiriche sull'effetto di genere, il paragrafo 5 descrive i risultati di un nostro studio sperimentale e il paragrafo 6 conclude.

## La relazione lingua-pensiero e il relativismo linguistico

Nel corso degli anni, esperti di discipline diverse come l'antropologia, la filosofia, la linguistica e la psicologia si sono interessati della relazione tra lingua e pensiero, alimentando un dibattito diviso tra chi ritiene che le lingue influenzino in qualche modo il pensiero e chi invece sostiene che il pensiero sia sostanzialmente indipendente dalla lingua parlata. Questo dibattito, spesso legato alla nota ipotesi Sapir-Whorf, derivante dai lavori di Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf, si è a lungo basato su considerazioni astratte, intuitive e talvolta aneddotiche. Nella sua versione più estrema, nota anche come *determinismo linguistico*, l'ipotesi Sapir-Whorf afferma che la lingua che parliamo *determina* il nostro pensiero, stabilendo che le distinzioni linguistiche precedono e determinano quelle concettuali. Da questa ipotesi derivano due corollari significativi. Il primo sostiene che la diversità linguistica si traduce in una parimenti diversità culturale, implicando che comunità differenti, parlando lingue diverse, generano pensieri tanto distinti quanto lo sono le loro lingue. Il secondo corollario, noto come "niente parola-niente concetto", afferma che se una lingua manca di una parola per esprimere un certo concetto, quel concetto risulterà inaccessibile ai parlanti di quella lingua.

A oggi, numerosi studi concordano sul fatto che non sia possibile sostenere una versione forte dell'ipotesi Sapir-Whorf. Non ci sono prove che la lingua *determini* il modo in cui percepiamo e categorizziamo la realtà circostante. Anzi, proprio a causa della confutazione delle tesi di Whorf, e alle critiche ad alcune sue affermazioni, ritenute tanto fantasiose quanto criptiche, l'intera questione del rapporto lingua-pensiero è finita per anni ai margini della discussione accademica.

ca<sup>2</sup>. Come riassume in modo colorito il linguista Guy Deutscher nell'introduzione al volume *La lingua colora il mondo. Come le parole deformano la realtà* (2013: 29):

Lingue diverse producono in chi le parla percezioni diverse? La nostra particolare lingua è una lente attraverso la quale guardiamo il mondo? A prima vista non sembra esserci nulla di irragionevole in questa domanda. [...] Ma [...] in pratica la sola menzione dell'argomento provoca oggi nella maggior parte dei linguisti, degli psicologi e degli antropologi un istintivo moto di repulsione. Il soggetto causa un imbarazzo tanto intenso perché porta con sé un bagaglio di storia intellettuale così infamante che il solo sospetto di esservi collegati può immediatamente procurare il marchio dell'impostore. Il problema è che qualunque influenza della lingua sul pensiero è molto difficile da provare o da confutare empiricamente, per cui tradizionalmente la questione offre una tribuna perfetta per coloro che amano sfoggiare le proprie fantasie senza correre il minimo rischio di essere colti in fallo dalla polizia dei fatti.

Solo in tempi più recenti, a partire dal 1990 circa, la questione del rapporto tra lingua e pensiero è tornata in auge. Ciò è avvenuto perché si è cominciato a cercare risposte sulla base di dati empirici controllati sperimentalmente. La svolta sperimentalista ha trasformato ipotesi intuitive in ipotesi verificabili (o, meglio, falsificabili) attraverso le metodologie della psicolinguistica. Questa nuova versione dell'ipotesi Sapir-Whorf, conosciuta come *relativismo linguistico*, è emersa dalle ceneri del determinismo linguistico. Difatti, pressoché tutti gli studi e i saggi che sostengono il relativismo linguistico iniziano con una chiara presa di distanza dalla orwelliana versione della Sapir-Whorf originaria. Ancora Guy Deutscher, che è un promotore e divulgatore del relativismo linguistico, scrive con una nota di ironia a proposito del whorfismo (*ibidem*):

Come mosche attratte dal miele o filosofi attirati dall'inconoscibile, i ciarlatani più ispirati, i massimi virtuosi dell'imbroglione, per non parlare delle schiere degli eccentrici senza pretese, si sono lanciati a disquisire circa l'influenza della lingua madre sui pensieri dei parlanti. La seconda parte del libro prende le mosse da una breve florilegio di questo Decamerone di eccessi, concentrandosi sul più famigerato degli impostori di cui sopra, Benjamin Lee Whorf, le cui arti di seduzione intellettuale indussero un'intera generazione a credere, senza lo straccio di una prova, che le lingue degli indiani d'America determinassero nei loro parlanti una concezione della realtà

<sup>2</sup> Non ci sarà modo in questa sede di ripercorrere la storia dell'ipotesi Sapir-Whorf. Per un *excursus* storico si vedano Frana, Panzeri (2024), oppure Deutscher (2013).

totalmente diversa dalla nostra. [...] Ciononostante, in anni recenti, alcuni intrepidi ricercatori hanno cercato di applicare alla questione solidi metodi scientifici, e i risultati delle loro indagini hanno già rivelato alcune modalità sorprendenti mediante le quali le peculiarità della lingua madre influiscono sulla mente.

Ma in cosa differisce esattamente il relativismo linguistico dal whorfismo più spinto? Innanzitutto, come suggerisce anche la citazione, nella metodologia di indagine. Una critica frequente alle tesi di Whorf è stata quella di impiegare una logica circolare e, dunque, fallace:

la struttura generale delle argomentazioni di Whorf consisteva nel citare una caratteristica grammaticale bizzarra e poi, con un fatidico, "quindi", "pertanto" o "dunque", concludere che questa caratteristica non può non determinare un modo di pensare diversissimo dal nostro (ivi, p. 162).

Il punto su cui oggi concordano tutti gli studiosi è che qualsivoglia effetto della lingua sul pensiero va dimostrato, non semplicemente dato per scontato. Il relativismo linguistico, dunque, utilizza approcci sperimentali per testare le sue ipotesi, rientrando così nel campo delle teorie scientifiche, poiché le sue ipotesi sono testabili e falsificabili (Popper, 1959). Semplificando un po' le cose, potremmo riassumere la differenza tra determinismo e relativismo in questo modo:

- *Determinismo*: la lingua A e la lingua B differiscono nel modo in cui esprimono un dato tratto grammaticale, per es. nell'espressione grammaticale del tempo, *dunque* i parlanti delle due lingue avranno concezioni distinte del tempo.
- *Relativismo*: la lingua A e la lingua B differiscono nel modo in cui esprimono un dato tratto grammaticale, per es. nell'espressione grammaticale del tempo, *ma* questo non basta a concludere che i parlanti delle due lingue abbiano una concezione distinta del tempo; l'effetto della lingua sul pensiero va provato (attraverso indagini empiriche controllate sperimentalmente).

A partire dalla fine degli anni 90, diversi studi sperimentali hanno cercato di dimostrare che la lingua esercita un'influenza sul pensiero in vari ambiti. Ad esempio, sono stati messi in relazione il lessico spaziale e l'orientamento spaziale (Brown, Levinson, 1993; Majid *et al.*, 2004); il lessico temporale e la percezione del tempo (Boroditsky, 2001; Boroditsky *et al.*, 2011); la distinzione massa/numerabile e la capacità di discriminare tra oggetti e sostanze (Lucy, Gaskins, 2001; Imai, Mazuka, 2007); il lessico

dei colori e la percezione del colore (Winaver *et al.*, 2007; Roberson *et al.*, 2008). Allo stesso tempo, però, sono stati sollevati dubbi e perplessità riguardo a questioni metodologiche e all'interpretazione dei risultati. Ad esempio, molto spesso si è lamentato che l'effetto della lingua sul pensiero riscontrato in questi studi fosse un artefatto della procedura sperimentale, e potesse ridursi a un debole effetto "pensare per parlare" (Slobin, 1996). Secondo questa versione debole del relativismo linguistico, il fatto che una lingua richieda di esprimere linguisticamente alcuni aspetti del mondo può orientare l'attenzione dei parlanti verso le caratteristiche che devono essere rese linguisticamente, ma ciò non implica che la lingua modifichi la struttura concettuale. Per fare un esempio che riguarda l'argomento di questo saggio, il fatto di parlare una lingua come l'italiano che obbliga a esprimere il genere grammaticale su tutti i sostantivi e aggettivi potrebbe indurre i parlanti a prestare maggiore attenzione al genere dei referenti. Ma questo cosa implica? Secondo il relativismo linguistico, ciò potrebbe implicare che le rappresentazioni concettuali (mentali) dei referenti siano sessualmente connotate. Va da sé dunque che parlanti di lingue che assegnano un genere differente allo stesso oggetto, o che non lo assegnano affatto, abbiano rappresentazioni concettuali distinte, in virtù del fatto di parlare quella data lingua (e non per altri motivi, magari di natura culturale). Secondo una visione debole del relativismo, invece, le rappresentazioni sessualmente connotate si attiverebbero soltanto quando bisogna descrivere linguisticamente la realtà (pensare per parlare).

## Genere grammaticale ed effetto di genere

Le lingue del mondo variano nel modo in cui marcano il genere grammaticale. Abbiamo sostanzialmente una tripartizione in: (i) lingue senza genere grammaticale, come ad esempio l'estone e l'ungherese; (ii) lingue con sistema di genere semantico basato sul sesso biologico del referente, come ad es. l'inglese che suddivide i sostantivi in femminili (es. "girl"), maschili (es. "boy") e neutri (tutti gli oggetti privi di sesso biologico, es. "table"); (iii) lingue con sistema di genere formale dove tutti i sostantivi hanno un marcatore di genere anche quelli per oggetti inanimati. Come esempio per questo ultimo gruppo linguistico utilizzeremo l'italiano:

- |     |                                      |                                      |
|-----|--------------------------------------|--------------------------------------|
| (1) | la <sub>F</sub> ragazza <sub>F</sub> | il <sub>M</sub> ragazzo <sub>M</sub> |
|     | la <sub>F</sub> sedia <sub>F</sub>   | il <sub>M</sub> tavolo <sub>M</sub>  |

L'assegnazione del genere grammaticale nelle lingue che utilizzano il sistema formale si basa su aspetti legati alla forma delle parole, come la morfologia o la fonologia, piuttosto che sul loro significato. Ad esempio, non esiste una motivazione legata al significato delle parole "sedia" e "tavolo", o alle caratteristiche intrinseche dei loro referenti, che ne determini il loro genere grammaticale. Infatti, l'attribuzione del genere formale è notoriamente arbitraria (Corbett, 1991), e lingue diverse possono attribuire generi diversi a parole che denotano lo stesso oggetto, come illustrato nella Figura 1.

inglese	italiano	spagnolo	tedesco
the key	la chiave (F)	la llave (F)	der Schlüssel (M)
the necklace	la collana (F)	el collar (M)	die Kette (F)
the bridge	il ponte (M)	el puente (M)	die Brücke (F)
the spoon	il cucchiaio (M)	la cuchara (F)	der Löffel (M)

Figura 1. Esempi di variazione cross-linguistica di genere grammaticale

Fatte queste precisazioni, torniamo ora all'effetto di genere ipotizzato dal relativismo linguistico. L'effetto di congruenza di genere è un tipo di effetto della lingua sul pensiero che prende le mosse dalla variazione cross-linguistica appena introdotta. Difatti, dinanzi a questi elementi di variazione, il relativista si chiede se il genere grammaticale di un sostantivo possa influenzare il modo in cui il referente è rappresentato nella mente di un parlante. In altre parole, ci si chiede se esista un'associazione tra genere grammaticale dei sostantivi e proprietà maschili o femminili dei concetti corrispondenti. Ad esempio, in italiano, la parola "luna" è di genere femminile e la parola "sole" di genere maschile; questo porta a connotazioni femminili per la luna e maschili per il sole che dipendono dai marcatori morfologici di genere della lingua, e non da altri aspetti culturali? In altre parole, possiamo stabilire che le connotazioni di genere che associamo implicitamente a entità inanimate dipendano dalla nostra lingua e non, invece, dalla nostra cultura (provate a porvi la stessa domanda, sostituendo il sole e la luna con una coppia di oggetti come divano e poltrona; avete ancora l'impressione che siano sessualmente connotati?). Se la lingua influenzasse in questo modo il pensiero, ci aspetteremmo che queste connotazioni varino a seconda delle attribuzioni di

genere nelle diverse lingue. In altre parole, ci aspetteremmo che i parlanti dell'italiano abbiano rappresentazioni concettuali degli oggetti diverse rispetto a parlanti di lingue che non hanno un sistema di attribuzione di genere formale (es. gli anglofoni) o a parlanti di lingue che assegnano regolarmente il genere ma in modo diverso.

Riassumendo, l'ipotesi del relativismo linguistico presume che i parlanti di lingue che marcano il genere grammaticale *concettualizzano* gli oggetti come sessualmente connotati in maniera congruente al genere grammaticale della propria lingua. Ma in che modo la rappresentazione mentale di un oggetto potrebbe essere influenzata dal genere grammaticale del nome corrispondente? A questo proposito Boroditsky, Schmidt e Phillips (2003: 65) affermano:

Un'ipotesi è che per imparare il genere grammaticale di un sostantivo, le persone si concentrino su quelle proprietà del referente che lo caratterizzano come maschile o femminile. Ad esempio, se la parola *sole* in una lingua è maschile, il parlante di quella lingua potrebbe cercare di memorizzarne il genere rappresentandosi il sole attraverso attributi stereotipicamente maschili come ad esempio, potente e minaccioso. Se, invece, la parola *sole* in una lingua è femminile, il parlante potrebbe soffermarsi su qualità tipicamente associate al femminile, come l'essere caldo e florido.

### Evidenze empiriche riguardo l'effetto di genere<sup>3</sup>

Samuel, Cole e Eacott (2019) presentano una dettagliata rassegna degli studi empirici che hanno affrontato il tema della supposta influenza del genere grammaticale sul pensiero. Gli autori prendono in esame 43 lavori sperimentali, per un totale di 5895 partecipanti testati, e giungono al seguente quadro complessivo:

- il 32% degli studi produce risultati in favore del relativismo linguistico;
- il 24% degli studi produce risultati misti;
- il 43% degli studi non offre supporto alla tesi relativista.

I risultati più favorevoli al relativismo linguistico emergono da paradigmi sperimentali che fanno esplicito riferimento al genere biologico.

<sup>3</sup> Per una più completa rassegna delle evidenze empiriche riguardanti l'effetto di genere il lettore può consultare il secondo capitolo di Frana, Panzeri (2024).

Tra questi paradigmi troviamo l'*assegnazione vocale*, che richiede al soggetto di attribuire una voce maschile o femminile ad un oggetto; l'*attribuzione di nomi propri*, che richiede di assegnare un nome proprio maschile o femminile a un oggetto (es. decidere se una mela debba chiamarsi Patrick o Patricia); e il *ranking di somiglianza*, che richiede di valutare su una scala la somiglianza tra immagini di oggetti e immagini di uomini o donne (si vedano, ad es., Sera *et al.*, 1994, 2002; Phillips, Boroditsky, 2003; Ramos, Roberson, 2011).

Tuttavia, come è stato più volte evidenziato (si veda, ad.es. Frana, Panzeri 2004 e i lavori ivi citati), da questi studi emergono problemi metodologici rilevanti. Difatti, le differenze tra parlanti di lingue diverse potrebbero non derivare da un effetto della lingua sul pensiero (inteso come concettualizzazione o categorizzazione), bensì essere un debole effetto della lingua sul pensare per parlare quella lingua (l'effetto pensare per parlare di Slobin) indotto dalla procedura sperimentale. Difatti, un parlante di una lingua che marca il genere grammaticalmente potrebbe ragionare in questo modo: lo sperimentatore mi chiede di assegnare un genere (attraverso un nome proprio o una voce) maschile o femminile a un oggetto inanimato, ad esempio l'immagine di un tavolo, che chiaramente non ha un genere biologico; nella mia lingua "tavolo" è una parola maschile, dunque dirò che a questo oggetto corrisponde un genere/voce/nome maschile. Attenzione, questo non dimostra che la persona in questione abbia un concetto di tavolo con connotazioni maschili; il concetto in questione potrebbe non avere alcuna connotazione riconducibile al sesso biologico. Il partecipante, posto dinanzi a un compito per il quale non esiste una risposta oggettivamente corretta, potrebbe rifarsi alla propria lingua per risolvere il compito ed evitare così di rispondere a caso; questo fenomeno è noto come *risoluzione meta-linguistica del compito*. Dal momento che lingue diverse assegnano generi grammaticali differenti alle parole, l'impiego di questa strategia porterà parlanti di lingue diverse a risoluzioni del compito differenti e congruenti al genere grammaticale della propria lingua. Tuttavia, questo non ci dimostra che un parlante italiano e un parlante tedesco abbiano, per lo stesso oggetto, due *concetti* sessualmente connotati in maniera diversa.

Nel tentativo di arginare questi problemi metodologici, sono stati impiegati paradigmi sperimentali con una minore salienza del sesso biologico o del ruolo della lingua nel compito. Questi paradigmi hanno riscontrato effetti di congruenza di genere meno eclatanti, o non li hanno riscontrati affatto. Risultati misti, ad esempio, provengono dal paradigma

noto come *property judgment* (in questo paradigma, i soggetti devono assegnare delle proprietà, ad esempio degli aggettivi, a oggetti inanimati). Tra gli studi che adottano questa procedura sperimentale, l'evidenza di congruenza di genere a favore del relativismo linguistico è riportata solo dal 3% degli studi (Samuel *et al.*, 2019). Uno di questi studi è il controverso, ma spesso citato saggio di Boroditsky Schmidt e Phillips (2003). Gli autori riportano che parlanti spagnolo e tedesco hanno generato aggettivi valutati come più maschili per quegli oggetti i cui nomi nella loro lingua nativa erano grammaticalmente maschili e hanno, invece, generato aggettivi valutati come più femminili per quegli oggetti i cui nomi nella loro lingua nativa erano grammaticalmente femminili. Per esempio, la parola "chiave" è maschile in tedesco e femminile in spagnolo. Boroditsky e colleghi riportano che i parlanti tedesco avrebbero descritto la chiave attraverso aggettivi caratterizzati come più maschili (dura, forte, pesante, metallica, utile), mentre i parlanti spagnolo l'avrebbero descritta attraverso aggettivi caratterizzati come più femminili (dorata, piccola, minuta, adorabile). Gli autori stessi sono, comunque, cauti nell'interpretazione conclusiva dei loro risultati (Boroditsky, Schmidt e Phillips, 2003: 76):

Forse le categorie linguistiche vengono reclutate in modo implicito durante lo svolgimento di questi compiti così, anche se parlanti di lingue diverse mostrano comportamenti distinti, le rappresentazioni linguistiche e non linguistiche rimangono effettivamente separate, e le rappresentazioni non linguistiche dei parlanti sono in realtà le stesse. [...] Possiamo dunque concludere che il genere grammaticale influenza le rappresentazioni non linguistiche dei parlanti? Questa conclusione allo stato attuale sembra prematura.

Ritornando ai risultati generali del paradigma *property judgement*, i risultati misti si attestano intorno al 23%, mentre il restante 73% degli studi non riporta alcuna evidenza di congruenza di genere (si vedano, ad esempio, gli studi di Mickan *et al.*, 2014). Samuel e colleghi (2019) concludono che l'evidenza empirica a favore del relativismo linguistico è «fortemente dipendente dal tipo di compito e dal setting sperimentale e si basa, in gran parte, su risultati che hanno spiegazioni alternative altrettanto valide» (p. 1767).

## Una spazzola è più femminile di uno spazzolino?

La breve rassegna del paragrafo precedente rivela che la questione se la marcatura morfologica di genere del sostantivo influenzi la rappresentazione concettuale resta ancora irrisolta dal momento che i diversi paradigmi sperimentali hanno prodotto risultati inconclusivi e spesso contraddittori. In questo contesto, Frana, Bettelli, Spagnolo e Panzeri (2022) propongono un nuovo paradigma sperimentale per indagare l'effetto di congruenza di genere. Partendo dal presupposto che nel lessico mentale i sostantivi corrispondono a prototipi (Rosch, 1975), ci siamo chieste se le immagini mentali prototipiche avessero caratteristiche stereotipicamente maschili o femminili, congruenti al genere grammaticale del sostantivo corrispondente. L'obiettivo di questo studio è stato, pertanto, quello di verificare se esiste una corrispondenza tra giudizi di prototipicità e giudizi di mascolinità/femminilità in parlanti di lingue che marcano il genere.

Un esperimento iniziale, implementato su QualtricsXM, ha coinvolto 83 parlanti nativi italiani. Per questo esperimento, sono stati utilizzati 40 oggetti inanimati, 20 corrispondenti a sostantivi di genere morfologico maschile e 20 di genere morfologico femminile in italiano, con sei immagini rappresentative per ciascun oggetto; un esempio è dato nella Figura 2. Il design sperimentale utilizza pochissime istruzioni linguistiche e gli stimoli sono immagini presentate senza alcuna etichetta linguistica; questo al fine di mantenere al minimo la salienza del linguaggio nello svolgimento del compito ed evitare l'impiego di strategie meta-linguistiche. La fase sperimentale prevede due compiti. Nel primo (*ranking di prototipicità*), i partecipanti devono classificare sei immagini di un oggetto (es. 6 immagini diverse di una chiave) in base alla loro esemplarità, ordinandole su una scala dalla più rappresentativa alla meno rappresentativa. Nel secondo compito (*ranking di genere*), devono classificare le stesse immagini in base alla loro femminilità o mascolinità. Nel terzo compito (*denominazione*), che svolge una funzione di controllo, i partecipanti devono denominare l'oggetto raffigurato nelle sei immagini.



Figura 2. Esempio delle 6 immagini utilizzate per "chiave"  
(Fonte: Frana, Bettelli, Spagnolo, Panzeri 2023)

L'ipotesi testata riguarda un potenziale effetto di congruenza di genere: se la marcatura di genere influenza la concettualizzazione, ci aspettiamo che i soggetti testati considerino come più prototipiche/rappresentative quelle immagini che valutano come più femminili (o più maschili) in congruenza al genere morfologico della loro lingua. Tornando al nostro esempio, un parlante italiano dovrebbe indicare come maggiormente rappresentativa una immagine della chiave che ha un punteggio alto sulla scala di femminilità, dal momento che in italiano, la chiave corrisponde a un sostantivo femminile. In altre parole, quello che ci interessa è stabilire se i partecipanti hanno una rappresentazione prototipica sessualmente connotata dell'oggetto (es. chiave) conforme al genere grammaticale del sostantivo (la parola femminile "chiave"). Se tale correlazione dovesse emergere, allora è possibile sostenere che il genere grammaticale abbia un ruolo significativo nella cognizione.

La decodificazione e l'analisi dei dati hanno incluso un controllo preliminare per verificare se il nome degli oggetti attribuito dai partecipanti corrispondeva al genere ipotizzato, eliminando le risposte con l'altro genere (ad esempio, quando un soggetto indicava la parola maschile "pallone" per le 6 immagini corrispondenti al sostantivo femminile "palla"). Successivamente, per ciascuna delle sei immagini corrispondenti a un dato sostantivo, è stato calcolato il punteggio di prototipicità e il punteggio di mascolinità (per i sostantivi maschili) o di femminilità (per i sostantivi femminili). L'analisi dei dati ha cercato di verificare se questi punteggi fossero correlati. I risultati raccolti non indicano alcuna dipendenza significativa tra le variabili, suggerendo che le valutazioni di prototipicità non sono fortemente associate alle valutazioni di femminilità o mascolinità. In altre parole, i partecipanti italiani non hanno considerato come più rappresentativi quegli oggetti che erano classificati più in alto sulla scala di mascolinità o femminilità in conformità con il genere del sostantivo. Interpretiamo i risultati di questo studio come prova che il genere grammaticale non interferisce nella concettualizzazione.

## Conclusioni

Secondo l'ipotesi del relativismo linguistico, differenze significative nella lingua portano a differenze concettuali rilevanti. In questa cornice teorica, è stato indagato se il genere grammaticale possa influenzare le rappresentazioni concettuali dei parlanti. Ad oggi, la letteratura ha pro-

dotto risultati incoerenti e inconclusivi da cui però è possibile trarre alcune riflessioni. L'effetto di congruenza di genere dipende molto dal tipo di compito utilizzato. Compiti con una bassa salienza della lingua o del sesso biologico producono effetti deboli o nulli, mentre compiti in cui i partecipanti esprimono giudizi in contesti dove il legame tra genere grammaticale e sesso biologico è evidente tendono a favorire l'emergere dell'effetto. Tuttavia, tali risultati possono essere interpretati in modi alternativi. In particolare, l'effetto di congruenza di genere potrebbe derivare da strategie linguistiche utilizzate implicitamente dai partecipanti, piuttosto che da una reale influenza della lingua sulle rappresentazioni concettuali.

## Bibliografia

- Bassetti B., Nicoladis E. (2016), *Research on grammatical gender and thought in early and emergent bilinguals*, in "International Journal of Bilingualism", 20, 1, pp. 3-16.
- Boroditsky L. (2001), *Does language shape thought? English and Mandarin Speakers' Conception of Time*, in "Cognitive Psychology", 43, pp. 1-22.
- Boroditsky L., Fuhrman O., McCormick K. (2011), *Do English and Mandarin speakers think about time differently?*, in "Cognition", 118, 1, pp. 123-129.
- Boroditsky L., Schmidt L.A., Phillips W. (2003), *Sex, syntax and semantics*, in Gentner D., Goldin-Meadow S. (Eds.), *Language in mind: Advances in the study of language and thought*, in "Boston Review", pp. 61-79.
- Brown P., Levinson S.C. (1993), *Linguistic and Nonlinguistic Coding of Spatial Arrays: Explorations in Mayan Cognition, Working Paper 24*, Cognitive Anthropology Research Group-Max Planck Institute for Psycholinguistics, Nijmegen.
- Corbett G. (1991), *Gender*, Cambridge University Press, Cambridge UK.
- Deutscher G. (2013), *La lingua colora il mondo: come le parole deformano la realtà*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Frana I., Panzeri F. (2024), *Lingua e pensiero. Teorie e ricerca sperimentale*, Carocci, Roma.
- Frana I., Bettelli G., Spagnolo E., Panzeri F. (2022), *Is a hairbrush more feminine than a toothbrush? A new experimental paradigm to test Linguistic Relativism*. The 9<sup>th</sup> Experimental Pragmatics Conference (XPRAG), University of Pavia, Pavia.
- Imai M., Mazuka R. (2007), *Language-Relative Construal of Individuation Constrained by Universal Ontology: Revisiting Language Universals and Linguistic Relativity*, in "Cognitive Science", 31, pp. 385-413.
- Lucy J.A., Gaskins S. (2001), *Grammatical categories and the development of classification preferences: A comparative approach*, in Bowerman M., Levinson S. (Eds.)

- Language acquisition and conceptual development*, Cambridge University Press, Cambridge UK. pp. 257-283.
- Majid A., Bowerman M., Kita S., Haun D.B.M., Levinson S.C. (2004), *Can Language Restructure Cognition? The Case for Space*, in "Trends in Cognitive Sciences", 8, 3, pp. 108-14.
- Mickan A., Schiefke M., Stefanowitsch A. (2014), *Key is a llave is a Schlüssel: A failure to replicate an experiment from Boroditsky et al. 2003*, in "Yearbook of the German Cognitive Linguistic Association", 2, pp. 39-50.
- Phillips W., Boroditsky L. (2003), *Can quirks of grammar affect the way you think? Grammatical gender and object concepts*, in "Proceedings of the 25th Annual Cognitive Science Society", Psychology Press, London, pp. 928-933.
- Popper K.R. (1959), *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino.
- Roberson D., Pak H., Hanley J.R. (2008), *Categorical Perception of Color in the Left and Right Visual Field is Verbally Mediated: Evidence from Korean*, in "Cognition", 107, pp. 752-762.
- Rosch E. (1975), *Cognitive representations of semantic categories*, in "Journal of Experimental Psychology: General", 104, pp. 192-233.
- Samuel S., Cole G., Eacott M.J. (2019), *Grammatical gender and linguistic relativity: A systematic review*, in "Psychonomic Bulletin & Review", 26, pp. 1726-1786.
- Sera M.D., Berge C.A.H., del Castillo Pintado J. (1994), *Grammatical and conceptual forces in the attribution of gender by English and Spanish speakers*, in "Cognitive Development", 9, pp. 261-292.
- Sera M.D., Elieff C., Forbes J., Burch M.C., Rodriguez W., Dubois D.P. (2002), *When Language Affects Cognition and When It Does Not: An Analysis of Grammatical Gender and Classification*, in "Journal of Experimental Psychology: General", 131, pp. 377-397.
- Slobin D.I. (1996), *From "thought and language" to "thinking for speaking"*, in Gumperz J.J., Levinson S.C. (Eds.), *Rethinking linguistic Relativity*, Cambridge University Press, Cambridge.



## SOMMARIO

Introduzione	
<i>Giuseppe Burgio e Marinella Muscarà</i>	7

### *Rappresentare il femminile*

1. Contro il "vaso imperfetto". Donne tra mito e storia. Le ragioni di una mostra <i>Daniela Patti</i>	19
2. Kore, la ragazza. Attualità di una storia antica <i>Flavia Zisa</i>	31
3. Bambina, adolescente, donna. Un commento sulla questione linguistica e filologica araba del velo nel Corano <i>Giuseppe Petrantoni</i>	43
4. Come "una coppia di lepri affiancata": Mulan fra genere e morale confuciana <i>Alessandro Tosco</i>	53
5. Negarsi all'amore e a se stessa. Il pessimismo cosmico di Maria Messina <i>Salvatore Ferlita</i>	73
6. "Sareste disposti a sposare Franca Viola?" Fonti e riflessioni su cambiamenti, violenza, diritti nella Sicilia degli anni Sessanta <i>Andrea Micciché</i>	85

*Educare al genere*

7. A cinquant'anni da Dalla parte delle bambine.  
Un bilancio sulla pedagogia di genere in Italia  
*Irene Biemmi* 97
8. Alla ricerca della donna selvaggia. Nuove e vecchie ragazze  
nella letteratura per l'infanzia  
*Viviana La Rosa* 111
9. L'immagine della donna. Cultura, dominio e media  
*Andrea Rabbito* 123
10. L'effetto di genere. La lingua influenza il pensiero?  
*Ilaria Frana* 135

## pedagogicamente e didatticamente

---

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

**www.edizioniets.com**

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?col=pedagogicamente e didatticamente>



---

### Pubblicazioni recenti

20. Giuseppe Burgio e Marinella Muscarà (a cura di), *Ancora e sempre dalla parte delle bambine. Rappresentare il femminile ed educare al genere*, 2024.
19. Marinella Muscarà, Antonella Poce, Maria Rosaria Re, Alessandro Romano (a cura di), *Heritage Education. Cittadinanza e inclusione II*, 2024.
18. Marinella Muscarà, Alessandro Romano, Catia Giaconi (a cura di), *Abitare l'inclusione tra logoi ed ergon: contesti, storie, persone*. In preparazione.
17. Marinella Muscarà, Antonella Poce, Maria Rosaria Re, Alessandro Romano (a cura di), *Heritage Education. Cittadinanza e inclusione I*, 2024.
16. David Martínez-Maireles, *La valutazione per il miglioramento e l'innovazione delle pratiche educative. Un'indagine esplorativa condotta con una rete di scuole della Catalogna*. In preparazione.
15. Alessandro Romano, *Didattica e pedagogia del patrimonio culturale e dei musei*, 2023.
14. Raffaella Biagioli, Emiliano Macinai (a cura di), *European ITE Award 2022. Percorsi ed Esperienze e Twinning dalla scuola all'Università. Atti del Convegno*, 2023.
13. Raffaella Biagioli, Maria Grazia Proli, Michela Baldini (a cura di), *Scuola e contesti multiculturali. Esperienze dei dirigenti scolastici e tecnici al Master FAMI dell'Università di Firenze*, 2023.
12. Rosaria Parri, *Esercizi di distrazione da ciò che sappiamo. Laboratorio circolare filosofico bambini-insegnanti*, 2023.
11. Stefano Scippo, *L'educazione Montessori oggi in Italia. Un'indagine sulla scuola primaria*, 2023.
10. Marinella Muscarà, Antonella Poce, Maria Rosaria Re, Alessandro Romano (a cura di), *Heritage Education. Tecnologie, patrimonio immateriale, paesaggio e sostenibilità*, 2024.
9. Gianfranco Bandini, Raffaella Biagioli, Maria Ranieri (a cura di), *La formazione degli insegnanti neoassunti. Modelli, strumenti, esperienze*, 2022.
8. Chiara Martinelli, *Echi e suggestioni del Settantotto nella letteratura per l'infanzia. Piste e traiettorie*, 2022.

Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di dicembre 2024