



Su Emily Dickinson

Non sempre il primo incontro decisivo con uno scrittore destinato a divenire importante nella nostra esperienza culturale, e quindi esistenziale, passa attraverso la lettura delle sue opere: una frase adattata per noi da un essere amato, un'allusione nel libro di un altro autore, un film biografico, un documentario, l'occasione della stampa di un francobollo commemorativo, una conferenza cui per caso capiti di assistere, la visita occasionale a una casa, poi divenuta museo, abitata dallo scrittore, fino a subito prima poco noto e indifferente, possono suscitare un'improvvisa attenzione, spingerci a una lettura appassionata della sua opera, prima non ancora esperita.

Ma può avvenire che pure approcci diversi non facciano ancora sbocciare l'interesse e che esso ci colga ancora più avanti, in un momento in cui qualcosa che in noi è maturato o è appena nato, ci spinga improvvisamente verso quell'autore, verso la sua opera che a un tratto consuona in noi.

In *Mai devi domandarmi*, di Natalia Ginzburg, curioso libretto, "qualcosa come un diario", che raccoglie, salvo pochi inediti, la maggioranza degli scritti da lei pubblicati su *La Stampa* fra il dicembre del 1968 e l'ottobre del 1970, appare la memoria, che è anche riflessione, ma poi si fa per brevi tratti anche racconto, *Il paese della Dickinson*, del gennaio 1969, sulla sua visita di qualche tempo prima ad Amherst, nella casa

vicino a Boston, dove la più grande poetessa americana visse quasi del tutto nascosta e ignota al mondo, dalla nascita, nel 1830, alla morte, nel 1886.

Con un rimpianto quasi indispettito, Ginzburg ci dice che a quell'altezza di tempo Emily Dickinson era per lei poco più che un nome, che ne aveva letto poche rime e forse qualche lettera, non ne ricordava un solo verso. Riferisce di aver guardato la sua casa, i mobili, un quadro, senza partecipazione, distrattamente. Torna alle idee e nozioni confuse che aveva allora su quella zitella che le appariva irritante e antipatica, con le sue strane manie di vestire sempre di bianco e di andare incontro ai rari ospiti con due gigli fra le mani, col suo amore per gli uccellini, coi suoi amori umani non consumati per "un vecchietto e un prete".

Ma il tempo è trascorso e "In questi giorni mi son messa a leggere le sue lettere, e poi, nel mio debole inglese, i suoi versi. Che grande poeta era, questa Emily Dickinson. Ma tutto in lei è tale da non poter essere compreso, accolto, appena cent'anni dopo la sua morte (siamo nel 1969). Ella era stravagante e noi non amiamo la stravaganza, amiamo la pazzia, che grida e veste colori sgargianti. Come i contemporanei di Dickinson, che la sfiorarono o che la frequentarono più intrinsecamente, ma non per discrezione, o per distrazione, o per animo mediocre, ma per altri motivi, più disprezzabili agli occhi di Ginzburg, più accecanti, cioè perché colmi di bovarismo, scettici, increduli e pieni di pietà per noi stessi, non avremmo potuto comprendere chi mai ebbe pietà per se stessa, mai ebbe lacrime su se stessa, che fu tragica e mai patetica, che mai volle pubblicare le proprie poesie, che definiva il suo solo compagno di giochi, ma che di esse allo stesso tempo diceva "Questa è la mia lettera al mondo, che mai scrisse a me".



Il Premio Bagutta e le scrittrici

Se lo Strega, tra i premi letterari italiani, è indubbiamente il più prestigioso, la palma della longevità va al Premio Bagutta, fondato nel novembre del 1926 da un gruppo eterogeneo di persone di cultura che si ritrovavano intorno a Riccardo Bacchelli in un ristorante di via Bagutta a Milano. Alcune di loro facevano riferimento alla rivista "La fiera letteraria", la cui sede era poco distante. "Si trovavano assieme per discutere liberamente d'arte e di letteratura, in genere tra soli uomini, uniti soltanto da uno spirito comune, che si rifaceva grosso modo alle esperienze e alle idee manifestate negli anni precedenti dalla rivista romana La Ronda (1919-23) e riprese proprio nel 1926 a Firenze dalla rivista Solaria".

Oggi la giuria del premio è presieduta da Isabella Bossi Fedrigotti e composta da una quindicina di intellettuali, uomini e donne, provenienti da diversi settori culturali.

Leggiamo nella voce di Wikipedia che le caratteristiche della giuria, il clima conviviale, la scarsa incisività sulle vendite hanno messo questo premio al riparo dalle grandi manovre delle case editrici, ma, potremmo aggiungere noi, non dai pregiudizi contro le donne scrittrici. Magari proprio il

fatto che i fondatori si ritrovassero tra soli uomini ha determinato un clima, una tradizione dura a morire; il fatto è che, dei novanta premi conferiti nei novantuno anni di attività del Bagutta a testi di narrativa, saggistica e poesia (il Premio venne sospeso per dieci anni, dal 1937 al 1946, ma vi sono alcuni ex aequo) solo dieci sono andati a opere firmate da donne. Dieci miracolate, poco più del 10%.

Per quarantacinque anni infatti le giurie del Bagutta non si accorgono della presenza delle donne in letteratura e bisogna arrivare al 1972 per trovare la prima autrice premiata, Anna Banti (per il racconto *Je vous écris d'un pays lointain*). Ma anche dopo è con molta parsimonia che elargiscono premi alle scrittrici: a Natalia Ginzburg nel 1984 (per il saggio *La famiglia Manzoni*, ma la scrittrice aveva già vinto lo Strega vent'anni prima), a Francesca Duranti nel 1985 (per il romanzo *La casa sul lago della luna*), a Serena Vitale nel 2001 (*La casa di ghiaccio. Venti piccole storie russe*); nel 2003 Eva Cantarella vince il premio, ex aequo, con il saggio *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, e nel 2005 tocca a Rosetta Loy (con il romanzo *Nero è l'albero dei ricordi, azzurra l'aria*, premiato anche in Francia con il Prix Jean Monnet de Littérature Européenne); nel 2009 il Premio va a Melania Mazzucco (già vincitrice dello Strega) con il romanzo *La lunga attesa dell'angelo*; nel 2013 si torna a premiare un saggio, *Spaesati. Luoghi dell'Italia in abbandono tra memoria e futuro* di Antonella Tarpino, e nel 2017 un libro di poesia, *Madre d'inverno* di Vivian Lamarque. Quest'anno, 2018, il premio è andato a Helena Janeczek per il suo romanzo *La ragazza con la Leica*, in cui l'autrice rievoca la figura di Gerda Taro. Forse qualcosa sta cambiando.

Dal 1987 lo storico Premio Bagutta ha una sezione Opera Prima. Qui le cose vanno un po' meglio: le donne sono tredici su trentasei, circa il 36% del totale. Alle esordienti il Bagutta ha offerto, sembra, qualche possibilità in più. Si può ipotizzare che a inizio carriera, per così dire, le donne

incontrino meno preclusioni, ma che poi, nel mondo della critica letteraria vera e propria, nelle recensioni, nella convinzione con cui le case editrici appoggiano i propri libri, gli uomini siano favoriti sulla strada del successo (anche economico), mentre è più facile che le donne vengano accantonate.

Questi i nomi delle premiate: Franca Grisoni, *La böba*(poesia) 1987; Laura Bosio, *I dimenticati* (narrativa) 1994; Carola Susani, *Il libro di Teresa*(narrativa) 1996 ex aequo; Patrizia Veroli,*Millos*(saggistica) 1997; Helena Janeczek, *Lezioni di tenebra*(narrativa) 1998 ex aequo; Rosa Matteucci, *Lourdes*(narrativa) 1999 ex aequo; Silvia Di Natale, *Kuraj*(narrativa) 2001; Wanda Marasco, *L'arciere d'infanzia*(narrativa) 2004; Elena Varvello, *L'economia delle cose*(narrativa) 2008; Daria Colombo, *Meglio dirselo*(narrativa) ex aequo 2011; Laura Fidaleo, *Dammi un posto tra gli agnelli*(narrativa) 2013; Nadia Terranova,*Gli anni al contrario*, (narrativa) 2016; Giulia Caminito, *La grande A*(narrativa) 2017.



Scrittrici italiane per

ragazzi e ragazze: da Emma Perodi a Bianca Pistorno

La letteratura destinata alle generazioni in erba è stata spesso definita una letteratura di serie B senza considerarne l'importanza culturale e pedagogica e l'obiettivo difficoltà che si incontra per suscitare in loro interesse e partecipazione.

Come sosteneva la scrittrice piacentina Giana Anguissola (Piacenza 1906- Milano, 1966), la letteratura per ragazzi e ragazze dovrebbe seguire regole ben precise: essere portatrice di valori etici, essere divertente/accattivante; avere una forma comunicativa salda e vivace.

E la stessa, rivolgendosi agli autori, li esortava dicendo: "Beati coloro che sulle loro ali sollevano i piccoli lettori...".

In Italia la letteratura giovanile vera e propria (senza considerare le favole della tradizione orale, spesso di origine contadina), trova il suo inizio nella seconda metà dell'Ottocento quando sempre maggior attenzione si presta all'infanzia e al suo armonioso sviluppo psico-fisico e quando una sempre maggiore scolarizzazione aumenta il numero di potenziali lettori e lettrici.

In questo campo compaiono nomi insigni come quello di Carlo Collodi, Emilio Salgari, Giuseppe Fanciulli, Vamba, ecc. ma non mancano le figure di scrittrici, anche se spesso tenute in ombra da una prevalenza maschile dilagante in questo come negli altri campi delle lettere, delle arti, della scienza.

Nomi, da rivalutare e far conoscere, di autrici che furono spesso insegnanti e quindi a diretto contatto con l'universo infantile e adolescenziale di cui conoscevano bisogni e gusti. Furono anche educatrici, spesso pedagogiste, impegnate a

trasmettere, attraverso i loro scritti, valori etici e morali.

Furono giornaliste, spesso direttrici di giornalini per la fascia giovanile, autrici di opere teatrali per i più piccoli muovendosi in un universo variegato e complesso con grande professionalità e passione.

Attraverso brevi biografie e accenni ai loro romanzi più famosi si procederà alla loro riscoperta partendo dalle prime e più famose scrittrici della seconda metà dell'ottocento, come Emma Perodi e Ida Baccini, continuando con le varie autrici del Novecento, da Giana Anguissola a Lina Schwrtz, fino ad arrivare alle attuali: da Bianca Pistorno a Paola Mastrocola.



Obiettivo sui grandi talenti Dorothea Lange

Esordisce in questo numero di Impagine una nuova rubrica, dedicata ai grandi talenti della fotografia. In parte tratta dalla mostra documentaria "Donne e Lavoro", realizzata da una cinquantina di autrici e autori, la rassegna intende spaziare nei vari campi dell'immagine fotografica, presentando, di volta in volta, protagoniste e protagonisti dello scatto.

L'arte fotografica è stata una delle poche a non escludere le donne. Già nel XIX secolo, soprattutto nei Paesi anglosassoni, furono molte le presenze femminili nel settore. Si trattò dapprima di un interesse prevalentemente privato – ritratti, paesaggi e dimore rurali, destinate per lo più ad album di famiglia – che ben presto tuttavia superò il confine domestico per trasformarsi in una vera e propria attività professionale.

Dedichiamo la nostra prima uscita alla fotografa americana Dorothea Margaretta Nutzhorn, più nota con il cognome della madre: Lange.

Nata nel New Jersey nel 1895, Dorothea documenta la depressione rurale degli anni Trenta, la sofferenza di disoccupati e senzatetto, la disperazione degli immigrati californiani in cerca di lavoro, la deportazione dei cittadini statunitensi di origine giapponese...

FOTO 1



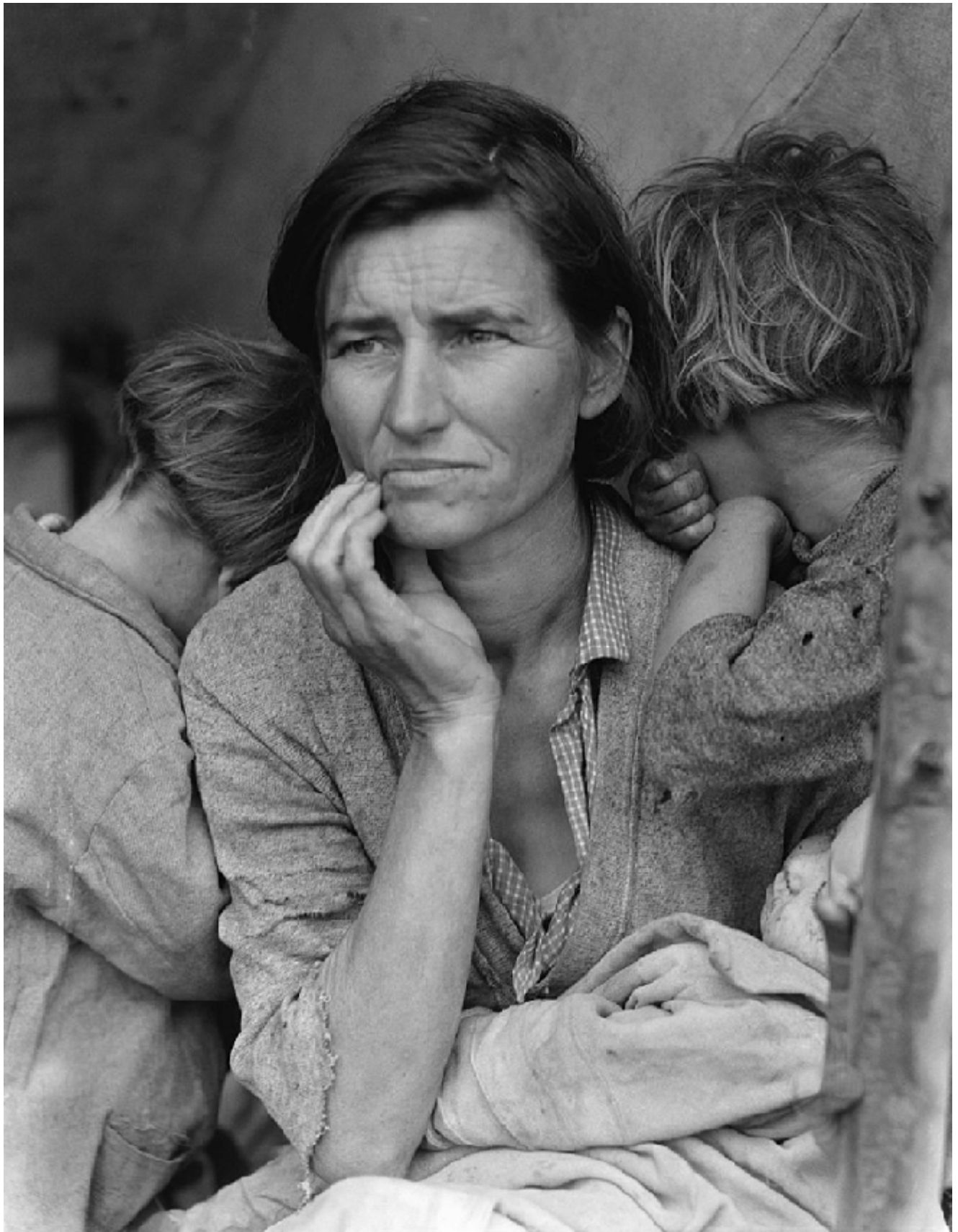
Risale al 1933 la foto *White Angel Breadline*, eseguita a San Francisco. C'era davvero un angelo alle spalle della staccionata. Si chiamava Lois Jordan e distribuiva zuppa di

pollo ai disoccupati: in tre anni sfamò oltre un milione di uomini.

L'immagine sottostante mostra invece un particolare della sua foto più nota, *Migrant Mother*, ripresa a Nipomo, in California nel 1936. L'agglomerato di tende e baracche in cui è ambientato lo scatto ospita più di duemila persone, richiamate sul luogo dalla raccolta agricola e rimaste senza lavoro a causa di una gelata.

La donna ritratta, Florence Thompson, ha poco più di trent'anni, ma il volto segnato dalla crudezza della vita; accanto a lei due bimbi, forse spontaneamente schivi, forse in posa, come suggerisce parte della critica: l'assenza dei loro visi fa sì che l'attenzione ricada interamente sull'espressione materna, preoccupata, sofferente, ma nel contempo determinata e fiera.

FOTO 2



Dello stesso anno (1936) sono i due scatti successivi, dal titolo *Daughter of Migrant Tennessee Coal Miner, Living in American River Camp, near Sacramento, California*

e Children of Oklahoma drought refugee in migratory camp in California.

FOTO 3



FOTO 4



I reportage di Lange, commissionati dal Dipartimento delle aree rurali e inseriti nel programma della Farm Security Administration (ente creato da Roseveelt nel tentativo di uscire dalla povertà), restituiscono visibilità ad alcuni nuclei di diseredati, e consentono loro di ricevere aiuti da parte del governo statunitense.

Nel 1947 Dorothea collabora alla nascita dell'agenzia Magnum e successivamente della rivista Aperture. Negli anni Cinquanta lavora per Life.

Muore a San Francisco nel 1965. Pochi mesi più tardi il Moma, a New York, espone una sua retrospettiva, la prima dedicata a una donna.

In copertina, Dorothea Lange fotografata da Paul S. Taylor, suo secondo marito (1934).



Sul limite

Nella *Divina commedia* Ulisse, secondo Piero Boitani, “non è una statua, ma una fiamma: è la lingua di fuoco che dice di un greco condannato a morte dal Dio di un’altra cultura” (Piero Boitani, *Parole alate*, Milano, Mondadori, 2004, p. 241).

Nel finale della trasposizione cinematografica di *Frankenstein* di Mary Shelley realizzata da Kenneth Branagh nel 1994, in uno scenario ghiacciato, ai limiti del mondo, lo scienziato, che ha osato sfidare le leggi della natura e di dio, giace morto sulla banchina che, improvvisamente comincia a spaccarsi, proprio durante la cerimonia funebre, inducendo il capitano Richard Walton e il suo equipaggio a mettersi in fuga per raggiungere la nave. Sarà l’essere da lui creato a sottrarsi alla salvezza – ma è possibile per il “mostro” la salvezza? una vita tra gli esseri umani? – e a nuotare fino a raggiungere il banco di ghiaccio su cui è coricato il corpo del suo creatore, brandendo una fiaccola con la quale gli dà fuoco e perendo insieme a lui nel rogo. Anziché Ulisse e Diomede, creatore e creatura, uniti nella stessa fiamma, che arde in un paesaggio livido come il Cocito dantesco, cupo e senza speranza. Il capitano Walton, che attraverso mille

perigli voleva insieme ai suoi uomini raggiungere il Polo Nord, invece di proseguire verso la meta come Ulisse, interrompe il *folle volo* e decide di volgere la prua verso casa.

Il romanzo epistolare di Mary Shelley si chiude invece sul "mostro" che, raggiunto Frankenstein, ormai morto, sulla nave di Walton, si allontana poi dall'imbarcazione camminando sulla banchisa per darsi fuoco, affinché dai suoi resti carbonizzati non sia possibile comprendere come dare vita a un altro essere come lui.

Entrambi i finali, quello del libro e quello del film, sono drammatici; entrambe le opere si concludono con un rogo, elemento di catarsi, nel romanzo solamente evocato dalle parole del Demone, come Frankenstein era solito definire l'essere che aveva creato, mentre nel film il fuoco è mostrato a rischiarare la cupa notte artica, sottolineando in questo modo il contrasto tra la luce e le tenebre, il calore del fuoco e il gelo dei ghiacci. È un'immagine di sapore dantesco che richiama in modo immediato e potente uno dei *Leitmotiv* dell'*Inferno*, il contrasto tra luce e oscurità, caldo e freddo, l'occhio luminoso del Creatore e il buio cui sono dannati per l'eternità coloro che hanno vissuto nelle tenebre del peccato. Nell'*Inferno* il Creatore è Dio, in *Frankenstein* è l'omonimo scienziato, ovvero un uomo, alla fine punito per la sua *hybris*, come l'Ulisse dantesco. Il titolo integrale del romanzo di Mary Shelley è *Frankenstein, o il moderno Prometeo*, a richiamare la figura dell'eroe mitologico orribilmente punito dagli dei per avere condiviso con i mortali il dono del fuoco. Prometeo, l'Ulisse dantesco e Frankenstein incarnano in modo diverso il tema del limite umano e del suo superamento, ma sono tutti egualmente e tragicamente sconfitti. Prometeo e l'Ulisse di Dante oltrepassano il limite segnato per i mortali dalle entità divine, mentre Frankenstein addirittura si sostituisce a Dio nell'atto della creazione della vita. In epigrafe a *Frankenstein, o il moderno Prometeo* Mary Shelley

pone la seguente citazione dal *Paradiso perduto* di John Milton: «*Ti ho forse chiesto io, Creatore, di farmi uomo dall'argilla? Ti ho forse chiesto io di trarmi fuori dall'oscurità?*». È Adamo che parla a Dio, ma le sue parole non stonerebbero se fossero rivolte dal Demone a Frankenstein, il suo creatore. La prima edizione del romanzo esce esattamente duecento anni fa, nel 1818, seguita da quella definitiva, in parte rimaneggiata, nel 1831.

Negli stessi anni Giacomo Leopardi fa poesia delle sue riflessioni sull'infelicità.

Il piacere, illimitato e assoluto è agli esseri umani inattingibile, se non nell'immaginazione, poiché il limite è insito nella condizione umana; la continua e sempre frustrata ricerca della felicità, sancita pochi decenni prima addirittura come diritto inalienabile dalla Dichiarazione dei Diritti, si trova tutta in questo impari scontro tra finito e infinito, nell'impossibile superamento del limite. L'antagonista della "letteratura del limite" di cui sono protagonisti Prometeo, l'Ulisse dantesco e anche Frankenstein si incarna negli dei dell'Olimpo oppure nel dio cristiano; in Leopardi invece lo sguardo si sposta e la potente e invincibile nemica è la "natura matrigna". Combatterla è impossibile e inutile, stolto è confidare nelle "magnifiche sorti e progressive" dell'umanità, saggio è accettare la propria umana insignificanza nel cosmo poiché alle stelle "L'uomo non pur, ma questo/ Globo ove l'uomo è nulla, / Sconosciuto è del tutto".

Dal tentativo di superamento del limite si passa all'accettazione dolorosa del limite, sia pure in parte lenita dall'immaginazione; dalla dialettica essere umano/divino si passa a quella essere umano/natura, ma il problema del limite resta. Anche oggi; e forse proprio per questo le figure di Prometeo e dell'Ulisse di Dante e l'opera di Mary Shelley e di Giacomo Leopardi, una giovane donna e un giovane uomo di duecento anni fa, ci parlano così da vicino e ancora ci

interrogano.

Su noi stessi e le grandi questioni del nostro presente.

In copertina. Particolare di *Ritratto di Mary Shelley* (Richard Rothwell, 1840)



Il mondo blu di Gosia Herba

Corpi deformati, caricaturali sono il tratto distintivo di Gosia Herba, illustratrice polacca, debitrice di Picasso per l'uso delle forme e per l'amore incondizionato per ogni tonalità del blu.

Gosia da quasi 10 anni realizza copertine di libri e collabora con riviste periodiche, ma è anche illustratrice graphic novel e libri per bambini e bambine.

I soggetti che predilige sono le figure umane: le forme sono geometrizzate e le proporzioni non sono mai esatte ma sempre eccessive, andando a determinare una raffigurazione

caricaturale, elemento ironico che permette ai suoi lavori di strappare sempre un sorriso a chi li osserva.

Nel 2014 Gosia Herba fa il suo debutto nel mondo del fumetto con *Fertility*, scritto da Mikołaj Pa. Si tratta di una graphic novel cupa, dai toni scuri, diversa dai soliti lavori di Gosia, che prediligono un uso del colore e di toni chiari. Non a caso, la maggior parte delle sue pubblicazioni riguardano il mondo dell'infanzia.

FOTO 1.



Nel 2017 illustra la raccolta di poesie *Poems for children* per la casa editrice polacca Wydawnictwo Wolno; il libro è una selezione di poesie per bambini e bambine del poeta e scrittore di prosa Jerzy Ficowski. Le illustrazioni accompagnano i testi e descrivono con delicatezza il magico mondo infantile narrato nel testo. Nel 2017 il libro ha ricevuto una menzione d'onore dalla sezione polacca della *The*

International Board on Books for Young People (IBBY), un'associazione che si occupa di promozione e diffusione di libri per l'infanzia.

Nel 2017 esce *Raz, dwa, trzy, zaśnij ty!*, una raccolta di poesie della scrittrice polacca Dorota Kassjanowicz che parla di sogni; le illustrazioni di Gosia ritraggono buffi animali antropomorfizzati.

FOTO 2.



Ad aprile 2018 uscirà in Italia l'albo illustrato "L'elefante sulla luna", edito da Matilda Editrice.

La storia, scritta da Mikołaj Pa, narra di un'astronoma che fa una scoperta strabiliante: osserva un elefante sulla luna! La Società Lunare non solo non le crede, ma si burla di lei e della sua 'scoperta'. All'astronoma non rimane che una cosa da fare: costruire un razzo spaziale e partire per la volta della luna.

FOTO 3.



La scienziata viene raffigurata come un personaggio buffo, con grandi occhiali rossi e i capelli blu, che parte coraggiosa per la luna ma non senza i suoi libri, una teiera e la sua tazza preferita. Lei crede fortemente nel suo lavoro, facendo dialogare il suo lato sognante e sarcastico con quello serio e scientifico.

L'effetto ironico è ciò che rende il libro divertente e per nulla scontato: l'ironia scaturisce dal contrasto scientifico/impossibile che pervade tutta la storia; un esempio di utilizzo di questo espediente si trova nelle tavole che raffigurano la vegetazione della luna, dove le piante sono raffigurate scientificamente, con ingrandimenti e rimandi testuali. Non possono che far pensare alla *Botanica Parallela* di Leo Lionni, un trattato di scienza inesistente dove l'autore illustra e descrive meticolosamente piante esistenti soltanto nell'immaginazione. L'avventura dell'astronoma non avrà solamente un fine scientifico, ma anche umano, grazie all'incontro con un singolare personaggio, un elefante magazziniere, che abita la luna e che ha una collezione molto particolare.

Le illustrazioni dell'albo non sono mai didascaliche ma invitano il lettore a un gioco di osservazione e ricerca, e a uscire dagli schemi convenzionali, perché si sa, per fare una

grande scoperta ci vuole sempre un pizzico di follia, anche se questo significa andare alla ricerca del “dark side of the moon”.

Illustrazioni tratte dal sito dal sito:
<http://www.gosiaherba.pl/portfolio>



Griselda

È ben noto che Boccaccio è iscritto con eguale forza, spazio e fortuna sia nel filone della letteratura filogina che in quello dell’opposta letteratura misogina, dacché filo- e misoginia in Boccaccio non sono dati biografici, esistenziali, ma culturali, funzionali a due distinte materie di elaborazione letteraria: quello filogino incentrato sul rapporto tra amore e poesia, quello misogino sulla ricerca della ragione e su un ideale del sapiente libero da legami costrittivi.

Nel *Decameron*, non solo le dedicatorie sono appunto le donne, il pubblico che Boccaccio sceglie prima e più d’ogni altro, che non è poi una novità assoluta da Dante in poi, ma i narratori stessi delle novelle sono in maggioranza donne, non solo dunque solo passive fruitrici delle novelle, ma eloquenti narratrici. E le donne che nelle cento novelle vengono raccontate sono a volte gentili, acute, intelligenti, sagge, altre volte traditrici, false e rabbiose, ma il quadro del

mondo femminile che emerge, di rado è dettato da misoginia, piuttosto ha la varietà e il movimento della vita stessa.

Molti studiosi, nella seconda metà del Novecento, si sono soffermati sulla novella di Griselda, poiché dalla comprensione di essa dipende, tutto sommato, il significato ultimo del *Decameron*. È lo stesso autore, infatti, a porre l'accento sull'esistenza di un percorso interno della brigata: da un «orrido cominciamento» a un «bellissimo piano e dilettevole» e così Griselda è stata interpretata in chiave allegorica, come immagine di Maria. L'interpretazione religiosa è giunta, persino, a vedere nei tormenti della giovane un'allegoria di Cristo, un'interpretazione storico-sociologica l'ha centrata sulla lotta sociale e intellettuale tra un nobile e una plebea e c'è stato chi ha sostenuto che Griselda è profondamente cosciente della propria dignità e dei propri diritti. Ma quella di Griselda può anche essere una "novella intellettuale", in quanto la "virtù" della donna consiste nel contrastare la "fortuna" che le si abbatte contro, assumendo un'estrema estraneità e distanza dal mondo, tipica del nuovo intellettuale che Boccaccio vuole rappresentare. Un enigma, si è detto, che lo stesso Petrarca aveva risolto con una propria traduzione, *De insigni obedientia et fide uxoria*, optando per una Griselda simbolo della pazienza muliebre, ma soprattutto esempio di fermezza del buon cristiano, <<sottoposto da Dio a dure prove>>.

Credo che solo in qualche caso l'interpretazione abbia sfiorato il punto senza però centrarlo pienamente o almeno senza mai collocarsi in una visione unitaria dell'intera opera.

Secondo Tzvetan Todorov, l'unità semantica delle novelle sta nel tema di una trasgressione, che, invece di essere punita secondo l'attesa che dettano i modelli del passato, dà luogo a una vittoria grazie all'audace iniziativa personale. In questo senso, egli ritiene che Boccaccio sia un difensore della libera iniziativa e del capitalismo nascente.

A me pare che in Griselda tale schema riceva la più decisa conferma, che dà luogo al più imprevedibile dei successi.

Griselda, che non ha lo statuto sociale per diventare moglie del gran signore, viene da questi messa alla prova oltre ogni limite umano, provata nell'amore materno, nella dignità, nel ruolo di sposa. La risposta attesa dovrebbe essere quella della ribellione, della rottura del patto e quindi, senza appello, della sconfitta, la risposta dovrebbe provare che non ha la forza di spezzare lo statuto della diseguaglianza sociale dal marito. Ma Griselda rovescia ogni attesa e dunque vince. Tutto suo è il marito, i figli sono vivi e salvi, discendenza eletta sua e di Gualtieri, "savio" marito la cui fede nella donna viene sempre confermata, fino al tripudio finale, che non è trionfo dell'obbedienza, bensì rovesciamento del canone. La mite e umile pastora è signora lodata e incontrastata del suo piccolo regno. La sua ascesa sociale, facile da intraprendere, frutto inizialmente di una scelta apparentemente capricciosa del signore, e difficilissima da mantenere, attraverso circa quindici anni di torture, è ormai definitiva. Vorrei che pensassimo a lei non come a una donna obbediente sino alla follia, ma come a una piccolissima 'borghese', che prende e tiene con successo definitivo un potere sociale che i modelli antichi, ch'ella contribuisce a dissolvere, avevano per secoli negato a quelle come lei.

In copertina. Francesco di Stefano, detto il Pesellino (1422-1457). Storia di Giselda (particolare)



Il Premio Strega e le scrittrici

Tra i premi letterari italiani, senza dubbio il più noto è lo Strega. A volte contestato in passato, anche oggi c'è chi ne prende le distanze, ma nonostante ciò il Premio conserva un certo prestigio, anche per l'influenza che ha sulle vendite, non facile da quantificare ma comunque consistente. Come è noto il Premio Strega è stato fondato nel 1947 da un gruppo di persone che si ritrovavano nel salotto romano di Maria Bellonci, con il contributo di Guido Alberti, proprietario della casa produttrice del liquore Strega. Da allora ogni anno una giuria costituita fino allo scorso anno da 400 persone, diventate ora 660 (i cosiddetti "Amici della domenica", la cui carica è praticamente a vita) sceglie, da una cinquina di opere finaliste, la vincitrice.

Il primo vincitore, nel 1947, fu Ennio Flaiano con il romanzo *Tempo di uccidere*, l'ultimo, nel 2017, è stato Paolo Cognetti con *Le otto montagne*: settantuno in tutto fra vincitori e vincitrici. Queste però sono solo 10 (dieci!), vale a dire un modestissimo 14%, percentuale nettamente inferiore a quella media (già non esaltante) del 20% sul totale di premi alle donne nei grandi concorsi letterari internazionali.

La prima a ottenere l'ambito riconoscimento, nel 1957, è Elsa Morante (*L'isola di Arturo*), seguita da Natalia Levi Ginzburg

nel 1963 (*Lessico familiare*) e da Anna Maria Ortese nel 1967 (*Poveri e semplici*). Nel 1969 è la volta di Lalla Romano (*Le parole fra noi leggere*) e nel 1976 di Fausta Cialente (*Le quattro ragazze Weiselberger*). Dieci anni dopo, nel 1986, è la stessa fondatrice del Premio, Maria Bellonci, a entrare nell'Albo d'oro con *Rinascimento privato*, e nel 1995 viene premiata Maria Teresa Di Lascia (*Passaggio in ombra*). Nel 1999 si aggiudica il premio Dacia Maraini (*Buio*), nel 2002 Margaret Mazzantini con *Non ti muovere*, romanzo da cui è stato tratto anche un film di successo, diretto da Sergio Castellitto e interpretato dallo stesso Castellitto e da Penélope Cruz. Ma dal 2003, quando il premio è stato consegnato a Melania Mazzucco per *Vita*, nessuna scrittrice ha più vinto lo Strega. Ben quattordici anni di vittorie esclusivamente maschili.

Il periodo più ricco di nomi femminili sembra essere il decennio '60 e forse non è un caso. Erano gli anni del boom economico e della crescita anche culturale della società italiana: il Paese cambiava pelle trasformandosi in una potenza industriale e anche la condizione femminile conosceva un'evoluzione: di lì a poco riforme epocali, come quella del diritto di famiglia o come le leggi sul divorzio e sull'aborto, avrebbero sancito l'ingresso dell'Italia nella modernità. Anche il Premio Strega, allora, mostrava di accorgersene.

Oggi il suo Albo d'oro rivela non solo una percentuale molto bassa di scrittrici, ma pure che non si sono fatti passi avanti, anzi la prestigiosa istituzione conosce un regresso per ciò che riguarda il gap di genere.

Di chi può essere la responsabilità?

Se consideriamo il fatto che, come è noto, lo Strega è tra i premi italiani quello dove le case editrici influiscono maggiormente sui risultati, abbiamo un indizio forte.



A Torino da Natalia

Via Morgari 11, Torino. Ore 17.30.

Scorro rapidamente con lo sguardo i tanti nomi sul citofono. Eccolo: Levi – Ginzburg.

– Quarto piano!

Dal pianerottolo sotto l'ultima rampa di scale intravedo la sua figura che mi aspetta sulla soglia, appoggiata con la schiena allo stipite della porta.

– Entra cara, accomodati. Ho già messo su il caffè.

Chiude il portone alle mie spalle e a me sembra quasi di incontrare l'autrice insieme al suo personaggio prediletto. D'altronde questa casa è la vera protagonista di "Lessico familiare": queste pareti hanno assistito alla storia della famiglia Levi e hanno origliato i più straordinari incontri tra gli intellettuali della Torino antifascista.

- Scusa il disordine... Oggi non ho avuto tempo di sistemare, sono andata a tagliarmi i capelli.
Se mi vedesse mio padre gli verrebbe un colpo!
- Ma sta benissimo, perché dice così?
- Mi è bastato vedere la reazione che ha avuto quando mia madre è tornata a casa con i capelli corti... Una tragedia greca, mi creda! Mio padre era un uomo d'altri tempi, un professore molto rispettato, inserito nel circolo degli intellettuali di Torino, ma era anche un grande despota

all'interno della famiglia. Aveva le sue manie e pilotava tutti noi in base alle sue innumerevoli fissazioni.

- E perché si arrabbiò così tanto quando sua madre si tagliò i capelli?
- Perché lo vedeva come un simbolo di emancipazione, di rottura con la tradizione. Quest'odio per i capelli corti cominciò a diffondersi nel primo ventennio del Novecento, quando le donne hanno cominciato a liberarsi dalla prigione dei corsetti, delle sottane e, per alcune, anche dei capelli lunghi. La pretesa di gestire liberamente i propri corpi suscitava nelle famiglie delle vere e proprie tragedie, così è stato anche nella mia.
- Eppure, dal romanzo non emerge la figura di sua madre come di un personaggio particolarmente eversivo, o sbagliato?
- Non sbaglia: lungi da mia madre Livia essere una donna eversiva. Si è fatta dirigere a bacchetta da mio padre tutta la vita, assecondando ogni sua singola volontà, ma allo stesso tempo, come tutte le donne della sua età, aveva anche lei cominciato a respirare quelle ventate d'aria nuova che venivano dall'Europa.
- Le donne dei suoi romanzi sembrano accomunate da una profonda infelicità, da cosa deriva quest'insoddisfazione?
- Deriva dal fatto che la maggior parte delle mie protagoniste si senta in trappola. Sono donne che vivono un profondo senso di oppressione e che tentano continuamente di fuggire, o meglio di sfuggire all'amore, alla famiglia o a volte anche a sé stesse.

Dall'altra parte però ho dato grande spazio anche all'insoddisfazione maschile, perché credo fermamente che la società patriarcale mieta le sue vittime anche tra gli uomini. È per questo che la lotta per l'emancipazione femminile non dovrebbe tagliarli fuori, ma piuttosto coinvolgerli. A mio

parere non deve trasformarsi in una guerra tra sessi.

- Ho notato leggendo “Lessico familiare” che tra tutti i grandi personaggi che figurano nel romanzo, la grande assente è forse proprio lei stessa. È effettivamente così o si tratta di una mia impressione?
- In realtà hai ragione. La premessa a quel romanzo è che non si tratta della mia storia, ma della storia della mia famiglia. Il personaggio di Natalia è preponderante solo in quanto io-narrante, ma sono senza dubbio altri i libri in cui ho dato spazio alla mia sfera emotiva. Anche perché, diciamocelo chiaramente, ho passato un’infanzia in cui mi è stata preclusa qualsiasi possibilità di socializzazione, sono stata una bambina profondamente sola. L’essere tenuta così riguardata ha generato l’assimilazione della mia intera esistenza alla mia famiglia e a queste mura, ho imparato sin da piccola a convivere con un profondo senso di vuoto.

E così, seguita dall’eco della sua solitudine, varco lo stesso portone che chissà quante volte hanno aperto Einaudi, Calvino, Morante e Pavese, prima che Torino mi riscagli in faccia il suo asettico gelo invernale.

NATALIA GINZBURG: nata da Giuseppe Levi e Lidia Tanzi a Palermo nel 1916, trascorse l’infanzia e l’adolescenza a Torino, in un ambiente intellettuale e antifascista.

Una vita costellata di profonde tragedie personali, compresa la morte di entrambi i coniugi (Leone Ginzburg nel 1944 e Gabriele Baldini nel 1969), che non riusciranno però a fermare la grande produzione letteraria di Natalia. Tra le sue opere più amate dai lettori troviamo “La strada che va in città”, “Lessico Familiare” e “La famiglia Manzoni”.

Si impegnò in politica a partire dagli anni '70, tanto da essere eletta al Parlamento nelle liste del Pci nel 1983.

Morì a Roma nel 1991.



Insieme a Felicia: il coraggio nella voce delle donne

Il libro è l'ultimo saggio di Gabriella Ebano, scrittrice, giornalista e fotografa.

Racconta, oltre la storia della madre di Peppino Impastato, le storie di figlie, madri, mogli, sorelle delle vittime di mafia attraverso le interviste che l'autrice ha realizzato.

E così, tra le pagine, viene fuori il dolore, il coraggio e la dignità di questi familiari, spesso rimasti nell'ombra. Dalle loro parole e spesso anche dalle foto emergono le loro vite amare straziate da quei lutti violenti e la determinazione con cui hanno continuato a lottare per la ricerca di verità e giustizia, per far sì che il sacrificio dei loro cari servisse a scuotere e migliorare le coscienze della società civile.

“Voglio giustizia, non vendetta” così per ventiquattro lunghi anni ha chiesto Felicia Bartolotta Impastato. Il figlio Peppino era stato ucciso dalla mafia nella notte tra l'otto e il nove maggio 1978. Una vicenda processuale segnata da depistaggi, dalle fitte trame oscure dei rapporti tra “Cosa nostra” e il volto rispettabile del potere ufficiale.

Esile, minuta, con i capelli bianchi, Felicia implacabile accusò davanti alla Corte il boss Gaetano Badalamenti come mandante dell'omicidio, rompendo così il muro di omertà e di silenzio che, in quei tempi, circondava i delitti di mafia. E quando, finalmente, lo condannarono, gli occhi di quella madre ripresero a brillare.

Felicia, dopo la morte del figlio, aprì la sua casa e iniziò a raccontare a migliaia di persone la storia di Peppino, un ragazzo ribelle e intollerante nei confronti del potere mafioso che opprimeva e ammorbava Cinisi, un piccolo paese della provincia di Palermo. E ora, che anche lei ha lasciato questo mondo, resta una "Casa Memoria" aperta a tutte e tutti, dove dei volontari continuano a raccontare questa storia.

Nel libro, oltre alla testimonianza di Felicia, ne sono riportate altre, come quella di Giovanna Giaconia moglie del magistrato Cesare Terranova; di Laura Iacovani, moglie del poliziotto Ninni Cassarà; di Elena Fava, figlia del giornalista Giuseppe; di Maria Sagona, moglie di Mario Francese, altro giornalista ucciso dalla mafia.

Ed ancora: Pina Rizzotto, sorella del sindacalista Placido, Simona Dalla Chiesa, figlia del generale Carlo Alberto, Pina Campagna, sorella di Graziella uccisa giovanissima per essersi casualmente ritrovata sulle tracce di un boss latitante.

Ci sono anche le interviste a Maria Falcone e a Rita Borsellino.

Voci nitide e chiare che vincendo lo strazio del ricordo danno testimonianza di una vita spesa a lottare contro la mafia e a preservare e tramandare il coraggio e l'onestà dei loro cari assassinati.

Voci che, attraverso queste interviste, ci consegnano il volto tenero, affettuoso, privato di uomini all'interno della famiglia, degli affetti e della quotidianità.

