



A CURA DI LUISA CUTZU E MARINA SECHI NUVOLE

Voci nel vento

Scritti interdisciplinari
contro la violenza sulle donne



I MATERIALI



CUE
CUEPRESS



VOCI NEL VENTO



© 2025 Cue Press

piazzale Alessandro Pertini 4
40026 Imola (Bo)
Italia
cuepress.com
edizioni@cuepress.com
ISBN 978-88-5510-380-0

Direzione Mattia Visani

Identità visiva e progetto grafico Chia Lab

Volume finanziato a valere sui fondi DM 737/2021, Risorse
2021-22. Progetto *Lo spazio del monumento: frammenti di
storia nelle visioni contemporanee*, CUP J55F21004240001.



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU

UNISS / 
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI SASSARI
DIPARTIMENTO DI
SCIENZE UMANISTICHE
E SOCIALI



A CURA DI **LUISA CUTZU E MARINA SECHI NUVOLE**

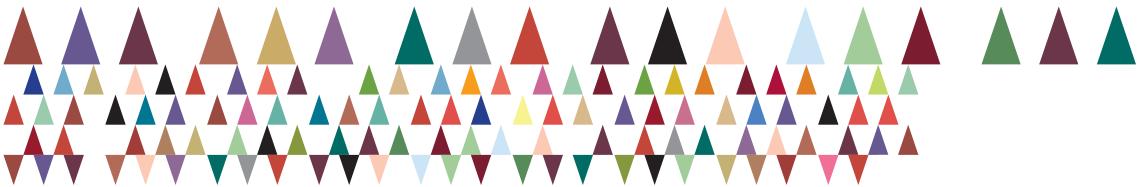
Voci nel vento

Scritti interdisciplinari
contro la violenza sulle donne

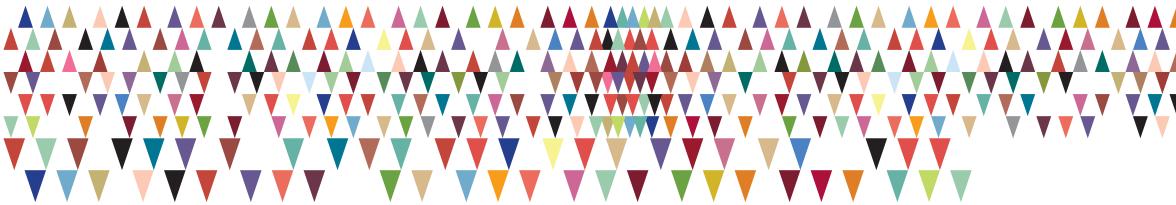


I MATERIALI



Indice





Scritture nel vento 8

di Lucia Cardone

Prefazione 10

di Luisa Cutzu e Marina Sechi Nuvole

Daniela Spoto: la natura dentro 12

di Antonella Camarda

Anche in un tempo lontanissimo... 16

di Anna Depalmas

Le rotte della tratta di donne e bambine: il caso italiano 22

di Donatella Carboni

La storia del prete e la vendetta di donna Scaccatos 30

di Marina Sechi Nuvole

Migrazioni, genere e lavoro di cura 38

di Mariantonietta Cocco

La self-objectification tra cultura e geopolitica 46

di Sonia Malvica

Il ruolo delle donne nella cartografia: paradigma di una società patriarcale 52

di Erica Nocerino

Il colore rosso in *The Handmaid's Tale* 60

di Simonetta Falchi

Qualche considerazione su <i>Algún amor que no mate</i>	68
di Marta Galiñanes Gallén	
Louisa Lowe, attivista tardovittoriana	76
di Loredana Salis	
Farsi posto con la voce: lingue, testi e gesti delle rapper mediterranee	84
di Sara Federico	
Marina Pisklakova-Parker: la Russia contro la violenza sulle donne	94
di Alessandra Cattani	
La letteratura taiwanese e la lotta contro la violenza di genere: Fang Si-Chi's First Love Paradise di Lin Yihan	102
di Francesca Puglia	
Violenza di genere e vuoti terminologici: il caso del francese e dell'italiano	110
di Nicla Mercurio	
La restorative justice: per restituire voce a chi voce non ha avuto	118
di Patrizia Patrizi	
Educare per prevenire	126
di Valentina Guerrini	
Molestie di genere nelle università italiane	134
di Maria Lucia Piga	

Finché ci sarà violenza «noi non avremo pace»	142
di Fiamma Lussana	
«Li denuncerò domani»: narrazioni dello stupro negli anni Settanta dal teatro alla tv	148
di Giulia Simi	
La violenza degli Amanti: autobiografie di Sandra Milo	156
di Lucia Cardone	
Rage against the machismo: il racconto della violenza e il suo adattamento cinematografico	164
di Luisa Cutzu e Federica Piana	
Unica Zürn: L'ascia nel petto dell'albero	172
di Antonella Camarda	
Ana Mendieta: Bloody Scenes	176
di Giuliana Altea	
«Cambridge rovina le ragazze»: laminazioni da Babel Tower di A. S. Byatt	182
di Beatrice Seligardi	
La Costituzione contro il patriarcato	192
di Carla Bassu	
Le autrici	196
Bibliografia e sitografia	200



Scritture nel vento

Lucia Cardone

Era l'11 novembre 2023 quando la notizia dell'assassinio di Giulia Cecchettin, laureanda all'Università di Padova, uccisa dal giovane uomo che diceva di amarla, ha investito tutte noi con la violenza crudele della sua indiscutibile insensatezza. Terribile e inconcepibile come ogni femminicidio, questo particolare caso ci ha scosso nel profondo sia per ragioni di prossimità – lo scenario universitario, i preparativi per la laurea imminente; ma anche per gli interventi di Elena Cecchettin, la sorella della vittima, che con una forza e un coraggio straordinari ha preso parola, pubblicamente, per collocare con nettezza il femminicidio di Giulia nella cornice vischiosa, molle di indifferenza e insieme aspra di sottaciute complicità, del patriarcato.

Da pochi giorni avevo preso servizio come ditta del Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali, e alcune colleghi ricercatrici hanno espresso il loro desiderio di fare qualcosa, di organizzare una iniziativa per Giulia Cecchettin e per tutte le altre. L'urto emotivo era fortissimo, ma abbiamo voluto prenderci un tempo, un tempo di pensiero e di riflessione per poterci affrancare dal sentiero stretto dell'emergenza e da quello largo, ma facile a perdersi, dell'eco mediatica. La questione della violenza contro le donne è complessa e radicata, richiede esplorazioni meditate, che abbisognano del tempo lungo dello studio e dell'approfondimento. Ci siamo prese tempo per immaginare un'azione che fosse in qualche misura durevole, che sapesse guardare nell'abisso pur restando salda.

Così abbiamo chiamato un fabbro e gli abbiamo chiesto di realizzare una panchina rossa da mettere al centro del giardino del dipartimento, uno spazio di transito e di sosta, vivo dei passi e degli sguardi di tutte e tutti coloro che frequentano il dipartimento. Abbiamo voluto accompagnare quella panchina con un incontro condiviso e aperto alla città che mettesse a tema l'odiosa questione della violenza contro le donne. L'idea è stata quella di approntare una sorta di *Staffetta contro la violenza sulle donne* nella quale si sono alternati dei brevi interventi che hanno declinato il tema nei vari campi di studio, dalle lingue alle letterature, dal diritto al cinema, dalle arti alla psicologia, dalla geografia alla sociologia, dalla protostoria alla

musica rap; giacché, purtroppo, la dirompenza del problema è davvero interdisciplinare, si insinua dappertutto e pervade moltissimi spazi, forse tutti, addirittura, gli spazi dell'esistenza, e per essere compresa convoca, insieme, tutti i saperi.

Alla Staffetta, che si è svolta il 24 aprile 2024, hanno preso parte numerose colleghi del Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali e del Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione. L'ascolto di un pubblico vasto, attento e partecipe ha accolto il fluire dei ragionamenti che a partire dalla mattina hanno animato l'intera giornata. Il momento più toccante, infine, si è consumato all'imbrunire, nel vento di un aprile non ancora tiepido ma già brillante, con la scopertura della panchina rossa e con l'intensa performance poetico-politica coordinata da Chiara Murru, attrice e regista teatrale. La sua voce, assieme a quella delle studenti, ha fatto risuonare i versi molto potenti della poesia, divenuta celebre, di Cristina Torres-Cáceres, in italiano, nell'originale spagnolo e in tutte le lingue che si studiano al Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali.

«Si mañana no vuelvo, destrúyelo todo. Si mañana me toca, quiero ser la última. Se domani non torno, distruggi tutto. Se domani tocca a me, voglio essere l'ultima», si legge nella targa apposta sulla panchina. E lì accanto, un QR code consente di accedere a questo libro, che esiste e resiste grazie alle sue autrici e curatrici, in particolare grazie a Marina Sechi Nuvole. È stata lei a invitarci a lasciare un segno ancora più forte, a non disperdere le nostre voci, a consegnare alla scrittura i pensieri di quel 24 aprile, perché potessero continuare a soffiare nel vento.



Prefazione

Luisa Cutzu e Marina Sechi Nuvole

Il volume nasce dall'esigenza di dare eco alle voci di tutte le studiose che, il 24 aprile 2024, hanno portato le loro riflessioni durante la giornata *Staffetta contro la violenza sulle donne*.

Si è trattato di un evento importante per il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali perché ha chiamato a raccolta tutte le studiose che abitano quotidianamente quegli spazi e che hanno dimostrato quanto il tema della violenza non conosca ambito o disciplina, ma ci chiama in causa tutte. Accanto all'indagine multidisciplinare della violenza, si è dato ampio spazio anche a figure di donne che hanno saputo trovare una strada per ribaltare un destino segnato indelebilmente attraverso il racconto e la condivisione delle loro storie.

Il titolo scelto per il volume, *Voci nel vento. Scritti interdisciplinari contro la violenza sulle donne*, rispecchia l'ampio scenario ricco di una molteplicità di branche da rivisitare anche ad ampio spettro nella proposizione e nella tipologia di analisi.

Sono stati prodotti ventiquattro contributi: gli studi, pur nella loro grande varietà e tipologia, sono stati raggruppati, per la prossimità delle tematiche coinvolte, in alcune sezioni anche nel rispetto dell'ordine seguito durante la giornata del 24 aprile.

Come in una staffetta, questo volume rappresenta un passaggio di testimone verso coloro che leggeranno queste pagine e che, a loro volta, ispirati da questi dati e storie di donne, sapranno trasmettere nuovamente il messaggio ad altri. È stato segnato un cammino, anche negli spazi fisici del nostro Dipartimento, attraverso l'installazione di una panchina rossa, per chi vivrà quegli stessi spazi dopo il nostro passaggio. Per dirla con le parole di Cristina Rivera Garza (tratto da *L'invincibile estate* di Liliana, Sur, Roma, 2023):

— Proprio qui, esattamente dove camminiamo noi oggi. Un piede su un'impronta. Molte impronte. Altri piedi. Ci confondiamo ora. I piedi che si adattano ai contorni invisibili di altri passi. I contorni si aprono per accogliere i nostri piedi. Siamo loro nel passato, e siamo loro nel futuro, e al tempo stesso siamo altre. Siamo altre e siamo le stesse

di sempre. Donne in cerca di giustizia. Donne esauste, ma unite. Ormai stufe, ma con una pazienza secolare. Ormai per sempre furiose.

Rivolgiamo un ringraziamento a tutte le studiose che hanno scelto di prendere parte alla giornata; a tutte le persone che hanno prestato ascolto alle nostre parole; alle studenti del DUMAS che hanno letto le parole di Cristina Torres-Cáceres durante la scopertura della panchina rossa; alle studenti del Laboratorio offi_CINE per aver documentato l'intero evento; all'artista Daniela Spoto, per averci donato la sua illustrazione *Partire*. Infine, il nostro ringraziamento personale e speciale va rivolto alla Direttrice del DUMAS prof.ssa Lucia Cardone.



Daniela Spoto: la natura dentro

Antonella Camarda

Daniela Spoto è un'artista e illustratrice nata in Sardegna che da molti anni vive in Germania. Ho avuto il piacere di lavorare con lei per un progetto di illustrazione dei personaggi, dei temi e dei Paesaggi del Nuorese, e ne ho apprezzato la natura delicata e gentile, la capacità di interpretare le esigenze del progetto, senza rinunciare al proprio stile e alla propria visione artistica.

Quando Spoto disegna per sé, le sue pagine si riempiono di arabeschi, elementi naturali, personaggi fiabeschi che galleggiano in Paesaggi acquerellati o si stagliano su sfondi densamente colorati, quasi astratti. Il suo stile ricorda le atmosfere simboliste di Odillon Redon, e il tratto elegante e dandy di Aubrey Beardsley, ma visti attraverso un filtro fresco e contemporaneo.

Le sue storie sono magiche, grottesche, a volte tristi a volte divertenti. Raccontano di fatti eccezionali, di avventure fiabesche o di momenti quotidiani, di principesse e fate, di eroine letterarie e di gnomi dei boschi, ma anche di giovani donne un po' incasinate, di animali pucciosi e di nonnine intraprendenti. Le figure femminili dominano nel portfolio di Spoto, non per scelta programmatica o politica, ma, probabilmente, per un'esigenza di rappresentazione che è anche, come sempre, autorappresentazione. Belle, brutte, giovani, vecchie, ricche, povere, buffe, eleganti: tutte imperfette, straordinarie, e padrone del proprio destino.

Divertiti o spaventati, spesso ci si perde, nelle tavole di Spoto, nel fogliame e nei rami intricati di una natura che, rigogliosa e lussureggianti, invadono le pagine, avvolge i personaggi, si riprende sulla carta lo spazio che merita e che le è negato da una realtà tecnocratica e distruttiva. Al tempo stesso, la natura diventa specchio dell'interiorità, un luogo in cui il Paesaggio esterno riflette emozioni, pensieri e frammenti di sé. È un dialogo continuo, dove la forza e la fragilità della natura rispecchiano quelle dell'essere umano, creando un equilibrio tra ciò che è visibile e ciò che resta nascosto dentro di noi.

Negli anni Daniela Spoto ha sviluppato uno stile personale e inconfondibile, e ogni giorno lo mette al servizio di una fantasia senza fine, che rimescola culture e racconti, stabilisce connessioni inaspettate, dà vita a un esercito pacifico di personaggi stupefacenti, ricordandoci che fare illustrazione vuol dire creare mondi.

Per questo progetto, Daniela Spoto ha messo generosamente a disposizione la sua opera *Partire*, 2021, penna e acquerello su carta.



Partire

Di Daniela Spoto, penna e acquerello
su carta, 2021.



Anche in un tempo lontanissimo...

di

Anna Depalmas

Anche in un tempo lontanissimo si hanno echi di azioni violente perpetrate contro le donne e di cui possiamo cogliere labili indizi nei resti ossei che vengono recuperati in contesti archeologici. Uno di questi *cold cases* è rappresentato dalla sepoltura della grotta di Sisàia nel territorio di Dorgali riferibile a un periodo di transizione dal Bronzo Antico al Bronzo Medio ascrivibile all'inizio del II millennio a. C. o meglio entro un *range* tra 2474 e 1495 A.C. (St-?) (1).

La scoperta avvenne in modo fortuito nel 1961, a seguito di una delle consuete esplorazioni che il Gruppo Grotte Nuorese era solito condurre nella Valle di Lanaittu nei territori di Oliena e di Dorgali. La cavità in cui avvenne la scoperta si apre sulla ripida parete occidentale del monte Guttürgios attraverso due aperture, la più elevata delle quali si apre a circa 15 metri di altezza dalla base del rilievo.

L'ingresso inferiore è, invece, sopraelevato solo di qualche metro e consente, attraverso cunicoli e spazi più ampi, lungo un percorso in ripida ascesa caratterizzato dal soffitto basso, di giungere all'ambiente posto alla quota superiore.



Figura 1

Ricostruzione della sepoltura di Sisàia, Museo Archeologico Nazionale di Nuoro.

Qui, entro una nicchia determinata da due stalagmiti di forma colonnare, il gruppo degli speleologi costituito da Bruno Piredda, Francesco Sanna, Tonino Pintori e Giovannino Murgia, individuò i resti scheletrici di una persona di sesso femminile deposta in posizione semi-rannicchiata con uno scarno corredo costituito da una tazza monoansata, un tegame e una macina litica

(Figura 1). Si tratta di una sepoltura individuale, quindi, piuttosto singolare in tempi che prevedono rituali di seppellimento collettivo.

Ancor prima dello studio antropologico dei resti ossei, lo scopritore Bruno Piredda, ravvisando l'appartenenza dello scheletro a un individuo femminile, decise di denominarla con un termine derivato dalla parola 'Iaia', nonna, che considerata l'antichità, fu modificato nel latino 'Sexies Avia', sei volte nonna ossia 'Sisàia'.

Le analisi antropologiche effettuate negli anni Settanta rivelarono che la donna di 25-30 anni era alta circa 150 cm, aveva il volto caratterizzato da un accentuato prognatismo, soffriva di diverse patologie e non ebbe mai figli.

Oltre ad artrosi diffusa in tutta la colonna vertebrale, con particolare localizzazione nei tratti toracico e lombare e conseguente sintomatologia dolorosa e funzionale, venne riscontrato un osteocondroma – ossia una neoplasia benigna – a carico dell'osso sacro, presumibilmente causa di forti dolori nella regione sacrale.

Anche se queste patologie sembrano rientrare in processi degenerativi naturali, altre anomalie scheletriche possono essere imputate a eventi esterni: nelle tibie e nei femori vennero osservate le tracce di almeno otto episodi morbosì.

Analogamente, negli arti superiori si osservano esiti di doppia frattura sia nella scapola sia nell'ulna a causa di un evento traumatico che, lasciando l'omero di sinistra più corto, produssero una menomazione permanente, con conseguente funzionalità ridotta. Nel caso di Sisàia sembra possibile ricostruire un infelice decorso post-traumatico della scapola, a causa di una frattura aperta, complicata da fatti settici che ritardarono il processo di saldatura causando «un processo di accostamento dei monconi in pseudoartrosi» (2).

L'ulna sinistra presenta una tumefazione ricollegabile a una frattura diafisaria guarita come rivela il callo osseo e la corretta ricomposizione dei due elementi ossei. Tale tipo di frattura sembra coincidere con un trauma causato da una caduta o, più probabilmente da un colpo inferto, ossia assimilabile a una frattura da difesa.

Secondo la ricostruzione fornita a suo tempo da Franco Germanà, sarebbe lecito ipotizzare che le due fratture della scapola e dell'ulna si siano verificate simultaneamente, «entrambe dovute a un *trauma diretto*: una caduta sulla spalla sinistra con l'avambraccio flesso in difesa sul braccio, oppure un colpo inferto con un agente contundente, che interessò contemporaneamente la spalla e l'avambraccio omolaterale ripiegato in difesa» (3).

L'esame dell'apparato dentale rivelò oltre a un dente conoide sovrannumerario, forti usure occlusali e numerose carie imputabili a condizioni igienico sanitarie e alimentari carenti oltre che indicatrici della prolungata masticazione di alimenti duri e del contatto con particelle di silice presumibilmente staccatesi dalle macine litiche nella fase di produzione della farina (4).

Aspetto del tutto straordinario è quello osservato in corrispondenza del cranio: Sisàia, infatti, subì un'operazione al cervello rivelata dalle tracce di una trapanazione cranica in vivo nel parietale destro, trattata con autotriapianto della rondella ossea, che ebbe esito favorevole con il risaldamento del callo osseo.

Non è possibile conoscere le ragioni di tale intervento ma la straordinarietà di esso risiede nel successo di questa delicata e complessa operazione chirurgica

attestata dalla perfetta guarigione cicatriziale della cranio-plastica, che consente di escludere che essa sia stata la causa della morte, intervenuta in un momento non precisabile ma comunque post-intervento.

A fronte della scarsità di elementi che accompagnano la sepoltura individuale di Sisàia, una tazza, un tegame e una macina, questa giovane donna che potremmo a buon diritto definire la prima donna dei tempi nuovi, quelli che noi archeologi chiameremo da ora «nuragici», ci racconta una storia di sofferenza ma anche di riscatto.

Se, infatti, le sue ossa da una parte conservano le tracce della violenza subita, dall'altra indicano anche la forza della guarigione e il privilegio di essere oggetto di un'attenzione speciale rivelato dall'intervento di trapanazione cranica perfettamente eseguito e curato con grande sapienza.

Se Sisàia, nel corso della sua breve esistenza, è stata una vittima di violenza non sembra però avere concluso la sua vita per questa ragione ma alcuni trattamenti pre e post mortem ci fanno pensare che abbia rivestito un ruolo particolare e non marginale nell'ambito della sua comunità.



Note

1 1850 ± 100 a. C. Cfr. G. Lilliu, *La civiltà dei sardi dal Paleolitico all'età dei nuraghi*, Torino, Nuova Eri, 1988, p. 20.

2 M. L. Ferrarese Ceruti, F. Germanà, *Sisàia. Una deposizione in grotta della cultura di Bonnanaro*, in «Quaderni della Soprintendenza di Sassari e Nuoro» 6, Sassari, Dessì, 1978, p. 62.

3 Ibidem.

4 Cfr. M. L. Ferrarese Ceruti, F. Germanà, *Sisàia. Una deposizione in grotta della cultura di Bonnanaro*, cit.; F. Germanà, *L'uomo in Sardegna dal paleolitico all'età nuragica*, Sassari, Delfino, 1995, pp. 139-40.



Le rotte della tratta di donne e bambine: il caso italiano

di
Donatella Carboni

1. Introduzione

La tratta di esseri umani è un crimine che prevede il reclutamento, il rapimento o l'adescamento di individui attraverso l'uso della forza, delle minacce o l'abuso della loro vulnerabilità. Lo scopo principale di questo reato è lo sfruttamento, che può essere di natura sessuale o lavorativa. Le persone vittime di tratta vengono usate come merce e sono soggette al completo controllo da parte dei trafficanti. Questo crimine è particolarmente grave poiché viola i diritti umani fondamentali, compromettendo la dignità e l'integrità della persona.

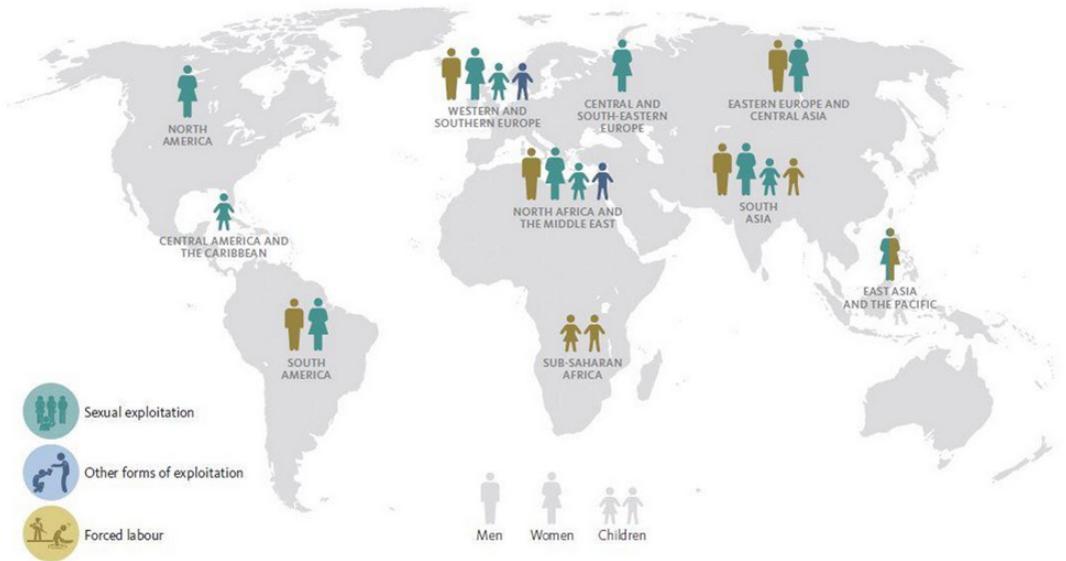
Ogni anno, il 30 luglio si celebra la Giornata Internazionale contro la tratta di persone. Questa ricorrenza, istituita dalle Nazioni Unite nel 2013, ha l'obiettivo di sensibilizzare l'opinione pubblica su questa forma moderna di schiavitù. Essa sottolinea l'importanza di tutelare i diritti umani delle vittime di tratta, garantendo loro il diritto alla vita, a un lavoro dignitoso, alla salute, alla libertà dalla schiavitù e dal lavoro forzato, nonché la protezione contro torture e trattamenti inumani.

La tratta di persone è un fenomeno globale, per sua natura sommerso, e per questo non esistono statistiche esatte sul numero delle persone coinvolte. Tuttavia, si stima che nel 2020, a livello globale, una persona su 100.000 è stata vittima di tratta. I principali scopi dello sfruttamento erano sessuale (38,7%), lavorativo (38,8%) o misto (10,3%). Altri contesti di sfruttamento includono attività criminali forzate (10,2%), e in misura minore matrimoni forzati, accattonaggio, adozioni illegali e il prelievo di organi. Le donne e le bambine rappresentano il 91% delle vittime di sfruttamento sessuale, mentre gli uomini sono maggiormente coinvolti nello sfruttamento lavorativo (**1**).

Le vittime di sesso femminile, di qualsiasi età, hanno tre volte più probabilità di subire violenza fisica o violenza estrema, inclusa la violenza sessuale, durante la tratta rispetto agli uomini. Questo vale in tutte le regioni di origine, indipendentemente dal tipo di criminalità coinvolta o dalla forma di sfruttamento. Lo stesso set di dati mostra che i bambini (maschi e femmine) hanno 1,7 volte più probabilità di subire violenza rispetto agli adulti, e le bambine hanno 1,5 volte più probabilità di subire violenza rispetto alle donne. All'interno di queste tendenze globali ci sono ampie differenze regionali nei profili delle vittime individuate (*Figura 1*) (**2**).

Mentre i Paesi del Nord, Centro America e Caraibi individuano più spesso donne e bambine vittime di tratta a fini di sfruttamento sessuale, i Paesi dell'Europa, del Medio Oriente e del Nord Africa individuano più maschi, in particolare uomini trafficati a fini di lavoro forzato, e ragazzi per attività criminali forzate.

Esistono altre variazioni regionali nei profili delle vittime più comuni rilevati: in Africa Sub-Sahariana il traffico di minori è il più diffuso, principalmente a scopo di lavoro forzato. I Paesi dell'Asia meridionale rilevano in egual misura vittime di sesso femminile e maschile, in particolare vittime di traffico per lavoro forzato e sfruttamento sessuale e, in misura minore, per matrimonio forzato. Nell'Europa occidentale e meridionale, una grande percentuale è vittima di traffico e sfruttamento in attività criminali o in forme miste di traffico (**3**).



Mappa delle principali forme di sfruttamento e dei profili delle vittime (© UNODC 2023)

Figura 1

Principali profili e forme di sfruttamento rilevati per area geografica nel 2020.

2. Chi gestisce la tratta e quali profitti ottiene?

La tratta di esseri umani è uno dei mercati illeciti più diffusi e redditizi a livello globale, insieme al traffico di droga e armi. Secondo il report *Trafficking in Persons*, l'espansione del fenomeno è stata alimentata dalla crisi economica e dalla violenza politica, acute dalla pandemia di Covid-19 e dal conflitto russo-ucraino. Inoltre, l'uso delle nuove tecnologie da parte dei trafficanti ha facilitato il reclutamento delle vittime e l'organizzazione dello sfruttamento. Le donne, i bambini e i migranti sono stati particolarmente colpiti, spesso sfruttati in contesti privati. Durante la pandemia, la violenza contro le donne e quella domestica sono aumentate, rendendole più vulnerabili alla tratta. Le restrizioni alla mobilità hanno aggravato la situazione, permettendo ai trafficanti di operare più facilmente e rendendo le vittime meno visibili, mentre le denunce sono diminuite (4).

L'era digitale ha causato, inoltre, il moltiplicarsi di forme di adescamento, reclutamento e sfruttamento online, e l'aumento di siti e App per l'acquisto di esibizioni erotiche online di persone singole o anche in gruppo, e la compravendita di video, foto, immagini senza il consenso informato e consapevole della persona attraverso la rete (*Revenge pornography*). Per questi fattori è sempre più diffuso come mezzo di controllo e assoggettamento il cosiddetto 'metodo loverboy'. Il compagno o fidanzato della persona sfruttata sessualmente finge una relazione d'amore con la vittima per annullare la sua identità, le proprie aspirazioni e la conduce in una spirale di assoggettamento tale, da indurla a qualunque atto sessuale senza che risultino segni di costrizione. La violenza che subiscono le vittime della tratta a scopo di

sfruttamento sessuale ha anche gravi conseguenze sulla loro salute fisica e psicologica, e quindi anche sul sistema sanitario e sociale (5).

A livello globale, nel 2020, la tratta a scopo di lavoro forzato, con una tendenza crescente nell'ultimo decennio, ha rappresentato il 39% del totale, con le vittime sfruttate in vari settori economici. Le donne e le ragazze costituiscono un terzo di queste vittime, prevalentemente impiegate nella servitù domestica, nella vendita in strada, nella ristorazione e nell'agricoltura. Il numero di vittime sfruttate in combinazioni di lavoro forzato e sessuale è in crescita in tutto il mondo.

3. La tratta delle donne in Italia: il caso della Nigeria

In Italia, la tratta di esseri umani rappresenta la terza fonte di guadagno per le organizzazioni criminali, dopo il traffico di armi e di droga. Secondo Save the Children, nel 2021 il sistema anti-tratta italiano ha assistito 1.911 persone, provenienti principalmente dalla Nigeria e in misura minore da altre regioni dell'Africa Sub-Sahariana, nonché da Pakistan, Marocco, Bangladesh, Brasile e Romania. Il 48,9% delle vittime è stato sfruttato sessualmente, il 18,8% lavorativamente, mentre altri sono stati soggetti a forme di sfruttamento miste.

Il fenomeno della tratta di donne nigeriane in Italia è profondamente radicato e sostenuto da pratiche di controllo psicologico e coercizione. Secondo l'Organizzazione Internazionale per le Migrazioni (OIM), circa l'80% delle donne nigeriane arrivate via mare sono vittime di tratta destinate allo sfruttamento sessuale. Il fenomeno si concentra principalmente a Benin City, nello stato dell'Edo, da cui provengono la maggior parte delle vittime. Tra il 2014 e il 2016, il numero delle donne nigeriane identificate come potenziali vittime di tratta è aumentato del 600%, con arrivi che sono passati da 1.500 a oltre 11.000.

Il processo inizia con il reclutamento: le giovani ragazze vengono avvicinate da persone di fiducia, spesso amici o parenti, che offrono loro l'opportunità di un viaggio verso l'Europa. Questo avviene in contesti di estrema povertà, dove la prospettiva, anche se pericolosa, può apparire migliore delle condizioni attuali. Le ragazze non sempre sono consapevoli del loro destino. In molti casi, credono di andare a lavorare in negozi, come baby-sitter o per fare treccine. Tuttavia, il loro futuro sarà ben diverso da quello promesso.

Secondo un rapporto dell'OIM, l'età delle minori nigeriane vittime di tratta è in calo, mentre la loro consapevolezza del destino di sfruttamento e abuso rimane molto bassa. Molte giovani non hanno mai avuto rapporti sessuali e non sono a conoscenza di contraccettivi o del rischio di malattie sessualmente trasmissibili.

Un passaggio cruciale nel controllo psicologico delle vittime è il rito magico voodoo Juju, a cui le ragazze sono sottoposte. Questo rito, tipico della cultura nigeriana, le lega a un impegno di fedeltà: dovranno saldare il debito (spesso tra i 25.000 e i 35.000 euro) e non potranno fuggire o denunciare i trafficanti. Le tariffe imposte, spesso intorno ai 10 euro per prestazione, rendono il debito praticamente impossibile da saldare. Allo stesso tempo, le loro famiglie, rimaste in Nigeria, ignorano completamente la realtà dello sfruttamento a cui sono sottoposte le ragazze, che fingono di lavorare come parrucchiere o baby-sitter. Spesso la responsabilità di mantenere la famiglia nel Paese d'origine

aggrava ulteriormente la loro condizione. Questo controllo psicologico tramite il voodoo è efficace nel garantire la sottomissione e la lealtà, anche quando le vittime scoprono la dura realtà del loro sfruttamento. Dopo il rito, le ragazze intraprendono il lungo viaggio dalla Nigeria all'Italia, spesso passando per la Libia (Figura 2) (6).



Figura 2

Il viaggio dalla Nigeria all'Italia.

Questo percorso è gestito da una rete organizzata che include diverse figure: il reclutatore locale, lo sciamano che esegue il voodoo, le *madames*, e il *connection-man* che gestisce il trasporto. Se il *connection-man* ha un ruolo più importante, è chiamato *boga*; se è solo un fidato del reclutatore, viene chiamato *trolley-man*. In Italia, il *ticket-man* preleva le ragazze, acquistando il biglietto per condurle alla loro destinazione finale, spesso nel nord del Paese.

Durante il tragitto, soprattutto lungo i 715 km da Kano (Nigeria) ad Agadez (Niger), le ragazze sono esposte a violenze da parte di funzionari di frontiera e altri trafficanti. Una volta in Libia, la loro situazione peggiora ulteriormente: vengono spesso rinchiuse in ghetti o *safe house* dove subiscono violenze e abusi. In molti casi, le *madame* o i *connection-man* vendono le ragazze ad altri trafficanti.

Quando finalmente sbarcano in Italia, molte delle ragazze, soprattutto minorenni, vengono istruite dai trafficanti su come comportarsi: fingere di essere maggiorenni per avere più libertà e seguire un preciso racconto. Le vittime indicano spesso i loro accompagnatori come zii, mariti o fratelli per evitare di essere separate.

Secondo il gruppo di esperti GRETA (Gruppo di esperti sulla lotta contro la tratta di esseri umani) del Consiglio d'Europa, l'identificazione delle vittime di tratta all'arrivo è spesso eseguita in modo frettoloso, limitando la possibilità di riconoscerle come tali.

Le indagini sulla tratta sono certamente complesse e ostacolate dalla paura delle vittime. Nel 2016, su circa 11.000 ragazze arrivate dalla Nigeria, 6.599 sono state identificate come probabili vittime di tratta, ma le denunce sono state solo

78. La paura di ritorsioni sui familiari e il controllo psicologico esercitato dalle *madame* impediscono a molte di denunciare (7).

La tratta nigeriana è un circolo vizioso: molte ex vittime aspirano a diventare *madame* a loro volta, continuando la catena di sfruttamento. E in alcuni casi, sono gli stessi genitori a spingere le figlie a seguire questo destino.

Le unità di strada offrono alle vittime un primo contatto, fornendo supporto sanitario e cercando di costruire fiducia in esse. Alcune ragazze si aprono e accettano di entrare in programmi di protezione, ottenendo un permesso di soggiorno speciale e assistenza. Tuttavia, la paura per la propria famiglia e la pressione psicologica spesso le trattiene dal denunciare.

4. Alcune considerazioni conclusive

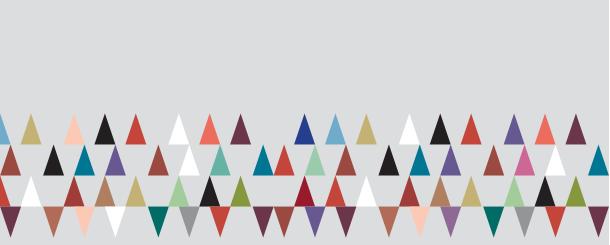
Il fenomeno della tratta di esseri umani è in forte crescita in molti Paesi, con le reti criminali che hanno modernizzato le proprie operazioni per adattarsi ai nuovi e massicci flussi migratori verso l'Europa.

Il problema è particolarmente critico in Italia, dove diversi fattori aggravano il fenomeno:

1. *posizione geografica*: l'Italia si trova in una posizione strategica per i flussi migratori dal Mediterraneo;
2. *criminalità organizzata*: il potere della criminalità organizzata, soprattutto nelle regioni meridionali più povere, facilita il traffico e lo sfruttamento;
3. *domanda di prestazioni sessuali*: una persistente e significativa domanda di servizi sessuali alimenta il mercato dello sfruttamento. Questi elementi creano un terreno fertile per il proliferare della tratta e rendono difficile un efficace contrasto.

Nel 2015, i 193 Paesi membri delle Nazioni Unite hanno sottoscritto l'Agenda per lo sviluppo sostenibile, un programma che includeva, tra i vari obiettivi, la parità di genere e l'eliminazione di ogni forma di discriminazione e violenza. Tuttavia, a soli sei anni dalla scadenza del 2030, questi obiettivi sono ancora lontani dal realizzarsi. Per affrontare il problema della tratta, è necessario un impegno congiunto da parte di governi, organizzazioni della società civile e agenzie umanitarie, per sviluppare strategie che abbiano effetti a breve e lungo termine. La lotta alla tratta richiede inoltre un impegno concertato e coordinato, basato sulla comprensione delle strutture oppressive e delle organizzazioni criminali, come la Black Axe, che alimentano il traffico. Alcune azioni nazionali o internazionali, come il Protocollo di Palermo del 2000 o il Piano Nazionale Antiratta adottato dall'Italia nel 2016, evidenziano come sia fondamentale rafforzare i sistemi di controllo e prevenzione per combattere efficacemente la tratta di esseri umani e investire maggiori risorse.

Ma per combattere la tratta di esseri umani è certamente necessaria una risposta globale e coordinata, così come il rafforzamento delle leggi e delle sanzioni contro i trafficanti, il miglioramento dei sistemi di protezione per le vittime, con un maggiore accesso a servizi sanitari, sociali e legali. Inoltre, un ruolo fondamentale riveste la sensibilizzazione e l'educazione; a tal proposito è certamente molto importante aumentare la consapevolezza tra la popolazione sulle dinamiche della tratta e sugli strumenti per riconoscerla e combatterla.



Note

1 United Nations Office on Drugs and Crime, *Global report on trafficking in persons*, United Nations, New York, 2022, cfr unodc.org. Tutti i link nella loro versione estesa sono consultabili nella bibliografia e sitografia presente in appendice al volume [N. d. C.]

2 Ivi, p. XVII.

3 United Nations Office on Drugs and Crime, *Global report on trafficking in persons*, cit.

4 Ibidem.

5 Associazione Comunità Papa Giovanni XXIII, *I nuovi volti delle persone intrappolate nella tratta*, Report 2023, cfr. apg23.org.

6 Cfr. ilpost.it; cfr. anche N. Zannier, *La tratta delle schiave sessuali dalla Nigeria all'Italia*, in geopolitica.info.

7 Cfr. WeWorld, *Giornata internazionale contro la tratta di persone 2024-WeWorld*, in weworld.it; cfr. anche S. Tommasi (a cura di), *Come funziona la tratta delle donne nigeriane che vengono fatte prostituire in Italia*, in fanpage.it.



La storia del prete e la vendetta di donna Scaccatos

di

Marina Sechi Nuvole

Nell'Ottocento, in concomitanza con il successo del genere letterario dei racconti di viaggio, il mondo scoprì la Sardegna e i sardi scoprirono il mondo. Denominatore comune dei «pellegrinaggi specialistici» maschili nella nostra terra sembra essere l'insularità: in effetti, al viaggiatore che aveva visitato la penisola italiana la Sardegna sembrava un grosso contenitore di reliquie della preistoria e di monumenti storici, una regione in cui il Paesaggio naturale doveva forzatamente essere rimasto assai simile a quello dell'antichità.

Le opere curate da Mary Davey, invece, unica viaggiatrice inglese che visitò l'Isola nella prima metà del diciannovesimo secolo, non contengono osservazioni particolarmente originali sulla geografia sarda, come osservarono nella prima metà dell'Ottocento i suoi connazionali W. H. Smyth (1828) e J. W. Tyndale (1849); ella ha il merito di avere riportato molte notizie 'dal vivo', attinte in vario modo e trasmesse con una vena letteraria piena di grazia e di passione specificamente femminile: la Sardegna ci appare così nella sua quotidianità, con commenti soggettivi e personali, propri dell'occhio di una donna, uniti a deplorazioni sulle «strade acciottolate che [...] la fantasia non arriva neanche a metà se prova ad immaginarne la tortuosità» o a espressioni di entusiasmo e descrizioni ammirate del Paesaggio (la campagna attraverso cui viaggiamo oggi è splendida, sgargiante di bellissimi fiori selvatici che emanano nell'aria tanti profumi: il mirto, il lentisco, gli arbusti, la rosa e poi, tra quelle piante rampicanti ... il fiore favorito della nostra infanzia, il sempre amato e incantevole caprifoglio») alternate a giudizi severi («la Sardegna è il paradiso delle pulci, paese infame per le mosche, sono come le piaghe d'Egitto», ecc.).

In questo modo la trasmissibilità dell'esperienza-viaggio pare rappresentata da due principali linee di tendenza: la *memorialistica*, che si concentra sulla descrizione delle bellezze naturali, della cultura materiale e delle curiosità etnografiche e la letteratura *romanticheggianti*, che produce pagine suggestive da cui emergono i caratteri della fatalità, della passione, il temperamento, le consuetudini e, soprattutto, la storia delle genti dell'Isola con realistiche descrizioni di vita popolare.

Mary Davey dedicò all'Isola due opere: *Icnusa* (o Due piacevoli anni nell'Isola di Sardegna), e *Sardinia*. In entrambe, specchio della sua sensibilità, l'obiettività e l'essenzialità della descrizione non escludono commenti personali che ci portano alla definizione della sua *geografia* dove lo spazio narrativo è sinonimo di itinerario e la non casualità di una osmosi viaggio-letteratura è sorretta dalla voce narrante, quella dell'autrice che in qualche capitolo cede ai protagonisti diventando essi stessi narratori. Una scelta stilistica dipesa dal patto narrativo che l'autrice vuole proporre al lettore, per suggerire una sorta di verità del narrato. Per questo motivo le sue pagine, pur descrivendo luoghi e fatti reali, suonano talvolta false come scenari di cartapesta di un film mediocre, al punto che si potrebbe persino dubitare che questo *diario di viaggio* sia soltanto una finzione letteraria edificata su materiali di seconda mano.

Una dimostrazione estremamente adeguata di questa mimesi letteraria è costituita dal racconto dell'eccidio degli Scaccatos, arricchito con artifizi che il genere letterario del tempo consentiva. Questa 'trattazione serial-tipologica' sull'efferata strage, diligentemente ricalcata sulle pagine dello Smyth, prende lo spunto dalla richiesta di conoscere tutti i particolari di quella terribile storia

da parte di un giovane ufficiale piemontese a un sacerdote, padre Antonio, sassarese di nascita, «confessore degli Scaccatos che ora viaggia nelle retrovie del nostro gruppo perché è costretto dal suo ufficio di curato a stare tra i covi di montagna [galluresi]». Il gruppo di escursionisti, giunti alle pendici del monte Limbara, in prossimità di uno stazzo «ombreggiato di sugheri», subito dopo pranzo, sollecita padre Antonio «un piccolo personaggio, quasi quadrato, molto scuro, con occhi molto vivi ed una bocca molto grande». Di seguito, propongo un lungo estratto del racconto che padre Antonio, con molta inquietudine e profondo, inizia a narrare.

La storia di Donna Scaccatos

Scaccatos era un ricco pastore che abitava nel massiccio del Limbara, in Gallura. I suoi grandi possedimenti suscitarono l'odio e la cattiveria dei tre fratelli Puzzu. Essi non potevano sopportare che qualcuno possedesse una tale ricchezza nel loro distretto. Qui il povero prete sembrava agitato cercando di mettere insieme le sue idee e per aiutarsi fiutò una enorme presa di tabacco. Poi si asciugò le goccioline di sudore dalla fronte con un fazzoletto da tasca rosso e si sedette più comodamente su un ramo di albero adattato a sedile, prese un respiro e riassunse tutta la storia, molto interessante, in un italiano eccellente. Era un giorno come questo, disse, forse un po' più tardi nella stagione quando presi il mio cavallo e andai allo stazzo degli Scaccatos. Quello che mi aveva detto donna Scaccatos mi aveva impressionato, si era confessata e mi faceva sentire un po' a disagio con questa rispettabile famiglia. Entrambi, sia lei che suo marito erano vecchi miei amici. Mio zio sacerdote li aveva sposati, aveva battezzato i loro figli e preparati per i riti della Chiesa di Roma. Scaccatos era un capo pastore, possedeva molti capi di bestiame, sia greggi che mandrie, era gentile e liberale verso coloro che lavoravano per lui e diciamo che questo causò la gelosia dei rancorosi fratelli Puzzu, Pietro, Leonardo e Giovanni che erano quasi ugualmente ricchi ma non così amati e rispettati come gli Scaccatos. Pretendevano di essere amici ma la loro amicizia era sleale.

Quando raggiunsi lo stazzo trovai donna Scaccatos seduta nella veranda che preparava il grano per l'asino, così come era solita fare. Era una donna di bell'aspetto e dopo i saluti mi rivolsi a lei così: «Vostè sicuramente non incoraggi il vostro giovane figlio Pietro a prendere in moglie qualcuno della terribile famiglia. Le loro mani sono rosse dal sangue anche se ancora non sono riusciti ad essere puniti ed è una unione che non va bene con una famiglia pacifica come la vostra». I suoi occhi brillarono e fece cadere anche un po' di grano, diede qualche colpetto al setaccio e replicò: «Ma, il cujugnu è fissato per domani sera, ma c'è ancora tempo replicai. Lei tremava tutta, ma è troppo tardi, no, vostra reverenza, voi sapete che mandare all'aria tutto verrebbe a segnare la nostra rovina, non può essere fatto niente». «Bene» replicai, «possano i santi salvaguardarvi dal pericolo». La stessa Caterina Puzzu è una giovane creatura inoffensiva e gentile, non si deve temere niente da lei. Lei assomiglia molto alla defunta madre. Caterina sembra che non sia stata contaminata dal sangue dei Puzzu. Possiamo sperare per il meglio. Suo padre, Giovanni Puzzu, è il compare di vostro marito Andrea Scaccatos, noi stiamo temendo forse troppo, sicuramente questo legame porterà buoni auspici ma, speriamo per il meglio. Lei continuava a lavorare e vidi che era

molto tesa. Il nome di Puzzu l'aveva scossa. «Ed è quasi tutto pronto esclamai? Sì, quasi tutto pronto. Il matrimonio avverrà dopo il cujugnu durante le feste di Natale. In verità appena il cujugnu sarà avvenuto e Vostra Reverenza avrà esposto le pubblicazioni del matrimonio».

«Addio», ed entrò in casa con le lacrime agli occhi e un peso nel cuore. Io lasciai lo stazzo triste quanto lei.

Così come lei aveva detto avvenne il cujugnu e le tre domeniche successive vennero presentate le pubblicazioni e la festa di Natale era quasi alle porte. Io ero stato a Sassari per alcuni giorni per doveri parrocchiali quando ritornando verso il Limbara sentii il suono delle cornamuse chiamate piffani e il rumore di una cavalcata a distanza. Pensai che fosse il corteo della sposa che a seconda della tradizione del Paese avviene generalmente una settimana prima dello sposalizio. Ed era così. Il sentiero di montagna era vivo. C'erano molti carri pieni di mobili e un paio di splendidi manzi che tiravano questi carri; delle arance erano ficcate nelle loro corna con dei fiori e dei nastri intorno al collo. Io mi fermai per ammirare queste bellissime creature. Sembravano vestite a festa. Naturalmente la ragazza era ricca e portava molta dote. C'erano parecchi mobili, letti, ornamenti, vestiti, e tutte le specie di utensili, poi scorte di maccheroni, polenta, bottariga, olio, vino, grano, prosciutti, dolci, lana per tessere. Alla fine, nell'ultimo carro, in bella vista, molto decorato con ghirlande c'era appunto il fuso e della lana bianchissima. Passato questo, seduta su un bellissimo cavallo ecco la graziosissima Caterina vestita elegantemente, sembrava molto carina e per un momento dimenticai che il suo cognome era Puzzu. Dietro di lei venivano tutte le sue amiche, ognuna portava degli specchi, una conchetta per l'acqua santa, un crocefisso, un'immagine della Vergine, una chitarra. Ogni ragazza era vestita col vestito da gala, anche la testa del cavallo era ornata e tutto procedeva nel corteo. Bene, la festa di Natale era prossima e i tre fratelli Puzzu erano a Sassari. Spesso vi si recavano benché fossero sfuggiti alla giustizia per trasgressioni e per tantissimi sospettati crimini, avevano molti sostenitori ed erano così forti nelle loro montagne che nessuno osava intromettersi ... il giovane Pietro Scaccatos e la sua fidanzata attendevano gli invitati a Tempio e nel pomeriggio, secondo la tradizione, andarono a vedere il presepio. Arrivarono le feste di Natale con maccheroni e confetti ... il giorno dopo si sposarono nella chiesetta di un piccolo villaggio non lontano da Tempio. Mio zio celebrò il rito e anch'io ero presente. Certo un gran matrimonio, mai visto visto nelle nostre montagne. La sposa appariva molto dolce e diciamo che mangiava per la prima volta dallo stesso piatto e beveva dallo stesso bicchiere di suo marito. Nel nostro Paese è un simbolo della sorte che essi devono dividere insieme ed è in pratica l'ultimo pasto che viene preso da una sposa prima di andare sotto il tetto coniugale.

Il corteo verso la casa degli Scaccatos era molto lungo e festoso. All'arrivo vedemmo la madre dello sposo che stava lì ad aspettare per riceverli sulla veranda. Lei teneva nelle mani un piatto contenente grano mischiato a sale che sono simboli, il primo dell'abbondanza e l'ultimo dell'ospitalità, simboli che vogliono essere di buon augurio per una migliore vita che deve arrivare. Donna Scaccatos lanciando in aria il grano e il sale diede la sua benedizione e disse distintamente: «Possano i santi proteggere te figlia mia». Poi

rivolgendosi verso Pietro disse: Cerca di essere giusto verso Dio e verso te stesso. Questa casa che sia un porto di pace e di riposo. Le lacrime solcarono i suoi occhi e alla fine si entrò nell'abitazione, Caterina per prima. Fu proprio un'insolita festa, un insolito ballo, con offerte di semplici regali, di fiori e di dolci e dovunque c'era gioia ma [...] Andrea Scaccatos era scuro in volto, taciturno e triste [...]

«Moglie» disse rivolgendosi a donna Scaccatos quando entrò di colpo nello stazzo la sera del terzo giorno dopo il matrimonio. Moglie, ti prego di seguirmi. Un brivido freddo corse lungo le vene della donna che meccanicamente lo seguì con rapidi passi. Attraversarono il cortile, presero un sentiero tortuoso di montagna che saliva dietro la casa circondato da una foresta di sugheri e di alberi di noci. Poi si fermarono e dopo aver guardato attentamente nel terreno come per cercare qualcosa, il marito iniziò a rimuovere alcune zolle di terra e chiese alla moglie di assistere in questo compito. Lei immaginandone il significato lo aiutò. Arrivati ad una certa profondità trovarono un piccolo cofanetto. «Guarda» esclamò Andrea Scaccatos fissando il cofanetto, qui sono contenuti 4.000 scudi in oro. Sono i risparmi di una vita di duro lavoro che i santi si sono degnati di benedire. Io li ho conservati aspettando l'ora del bisogno e qualcosa mi dice che adesso è arrivata. Qualsiasi cosa, qualsiasi accidente mi dovesse succedere io voglio che tu sappia di questa risorsa che abbiamo. Dopo aver detto questo esortandola e incoraggiandola rimpiazzò le zolle, le coprì con alcuni rami di albero e rientrarono nello stazzo. In verità le sue parole furono profetiche perché la sera del giorno successivo si verificò effettivamente qualcosa. E qui il racconto del prete subì una sosta perché chiaramente i sentimenti diventarono più violenti. Nuovamente egli prese la scatola per sninfare un po' di tabacco e la girò silenziosamente, allontanò le mosche e batté la terra con i suoi piedi, prese un sorso di vino, fece un lungo respiro e poi sputò, questa è una tradizione non molto piacevole particolarmente sarda e così continuò: «è una terribile storia signori cari ma procederò». Era come stavo dicendo la sera del giorno dopo gli eventi appena descritti e Andrea Scaccatos con la sua famiglia seduta vicino al fuoco stava cenando. Formavano una bella famiglia. Pietro essendo il figlio maggiore aveva il privilegio di aver fatto dello stazzo di famiglia la sua casa. Egli e la sua giovane moglie erano seduti fianco a fianco. Vicino a loro c'era il padre con i tre figli più piccoli, uno appena bambino. Donna Scaccatos si era alzata e stava iniziando a mettere via le rimanenze della cena. A un certo momento sentì fuori uno scalpiccio e poi dei rumori di cavalli e subito dopo ci fu una bussata un po' volgare alla porta che essendo dopo il tramonto del sole era già chiusa. Era una notte fredda e scura e lei era allarmata. Ad un certo momento sentì nel suo cuore come un presentimento, prese il ragazzo più giovane nelle sue braccia e lo nascose in un tino spiegando al bambino, in maniera calma, di rimanere lì quieto. Intanto Andrea domandò: «Chi è là?». Amici fu la risposta. Mio caro marito, ti scongiuro, non aprire implorò la moglie terrorizzata. La voce è quella di Giovanni Puzzu. Egli viene qui a quest'ora certamente per cose non buone. Mia cara moglie, l'ospitalità è sacra egli è mio compare. Poi ci fu di nuovo una bussata alla porta ripetuta spesso. «Andrea Scaccatos apri la porta, disse la voce, «noi domandiamo di entrare

nel nome del Re. Noi abbiamo ordini segreti da comunicarti. Presto, il tempo passa». Giovanni Puzzu era un capitano della milizia locale [...] Andrea aprì la porta e si udì uno sparo. Il capofamiglia cadde a terra morto. Un altro sparo simultaneamente colpì la tempia del giovane Pietro fino a fargli uscire il cervello ed entrò anche nel petto della giovane moglie che cadde nelle sue braccia. «Padre mio per l'amore di tutti i santi cerca di preservarmi in questo momento mentre cerco di riappacificarmi col cielo» gridò in toni pietosi il giovane Michele, il secondogenito buttandosi ai piedi del brutale Giovanni Puzzu ma questo fu invano perché il ragazzo fu ucciso e cadde accanto al padre, a suo fratello e sua cognata. Giuseppe col pugnale in mano aveva cercato scampo. Egli era un robusto giovane di 16 anni ma il lancio di un giavellotto lo uccise. Donna Scaccatos fu forse più fortunata benché barbaramente ferita cercò di scappare dai vili assassini nel bosco dove era sicura che nell'oscurità non l'avrebbero trovata. Gli assassini, credendo che tutti fossero morti si ritirarono. La stessa all'alba ritornò indietro e salvò l'ormai suo unico figlio facendolo uscire dal nascondiglio.

Il povero prete fece una pausa, bevette un sorso di vino e poi andò avanti in tono tremante e agitato. «Signori, durante i 30 anni di sacerdozio fra amici senza legge io ho necessariamente visto dei volti sofferenti, udito anche racconti di dolore, conosciuto anche delle azioni violente, fatte in un momento di folle gelosia, anche se dopo a volte c'è stato il pentimento perché i banditi non sono necessariamente degli assassini e delle folli azioni di un momento non implicano l'annichilimento di una persona ma, una tale azione, come quella che vi ho raccontato, non era mai successa e io non l'avevo mai intesa».

I corpi furono deposti in bare molto semplici, Andrea Scaccatos per primo con una croce sul petto e arrivarono le prefiche. La prima entrò lentamente nello stazzo, quasi inconsciamente sollevò le sue mani in aria con un grido terribile e le altre echeggiarono questo urlo pauroso. Poi la leader guardando il capofamiglia disse queste parole:

«Guarda questo uomo forte morto nella polvere, questo uomo buono e vero che è stato ammazzato da una mano assassina, [e, rivolgendosi all'omicida] Ahi, ahi, ahi! L'avvoltoio si nutrirà di te e il corvo ti caverà gli occhi, Ahi, ahi, ahi, la sua vita era un ruscello che spargeva intorno fertilità e vita, Ahi, ahi, ahi, il capofamiglia di questa onorata casa è morto e il dolore si è sparso in ogni angolo di questa casa, il suo spirito era puro come una fiamma, le sue parole erano gocce dolci come miele che cadono da un favo, Ahi, ahi, ahi, coraggioso come un leone, gentile come un agnello, tenero come una colomba, così era lui, e via piangendo.

Ahi, ahi, ahi! Così pacifici e calmi erano i suoi giorni e diffondeva felicità dappertutto.

Ahi, ahi, ahi! Sì, la camicia insanguinata scenderà sui tuoi vendicatori, il segno dell'ira sarà tramandato da una generazione all'altra.

Ahi, ahi, ahi! Riposa nella tua tomba perché la vendetta non tarderà ad arrivare.

Ahi, ahi, ahi! Sì, sarà così, sarai pienamente vendicato!

Ma il tuo debito sarà cancellato, le tue ferite ritorneranno al tuo avversario e via di nuovo a piangere.

Sì, la camicia insanguinata sarà l'emblema della vendetta, il segno dell'odio distinguerà la tua razza e via a piangere».

Poi arrivò donna Scaccatos tenendo in una mano la camicia insanguinata del marito e nell'altra il più giovane e adesso unico figlio, un ragazzetto quasi timido, magro, di circa nove anni. «Giura Lorenzo, figlio mio», disse fissando il marito e guardando gli indumenti macchiati di sangue cercò di vedere la faccia del suo giovane figlio che era turbata.

«Giura che tu vendicherai questi delitti. Guarda tuo padre morto, guarda i tuoi giovani fratelli, guarda la sposina, guardali bene, guarda la camicia insanguinata che adesso appartiene a te o mio Lorenzo e guarda l'azione di questa mano che ha rovinato tutto e giura che non avrai nessun piacere, che il tuo animo non conoscerà riposo finché non avrai vendicato queste morti. Giura. Io tua madre te lo ordino. Giura su tutti i santi del Paradiso e lascia che il giuramento cresca come tu cresci e si fortifichi con te, sino che il tuo braccio sarà forte e i tuoi occhi così pronti per vendicare finalmente il giusto in maniera equanime e retta. Lo giuro» disse il ragazzo facendosi anche un segno di croce.

Io giuro di vendicare la morte di mio padre e le morti dei miei fratelli così tutti i santi mi proteggano. Gli occhi grandi del bambino sembravano quasi dilatarsi e le sue labbra divennero pallide e tremanti.

Povero innocente. Io sentii un brivido come ascoltai le terribili parole che uscivano dalle labbra infantili.

Il prete poi si fermò e sninfò un'altra presa di tabacco e una lacrima solcò il suo viso. Poi continuò: «Io ho qualcos'altro da dire signori, molto poco». Donna Scaccatos, benché diciamo seguisse la tradizione del suo Paese ad ogni anniversario del giorno fatale faceva sì che il suo ragazzo ripetesse quel terribile giuramento. Non aspettò però che il suo debole braccio crescesse forte per la vendetta. No, lei con la sua forza interiore, energicamente, si rivolse al Governo e il suo accorato appello fu così sentito che alla fine il sanguinario Giovanni Puzzu venne giustiziato a Sassari e i suoi scellerati fratelli Leonardo e Pietro furono esiliati nella piccola Isola della Maddalena nel nord della Sardegna e cinque altri appartenenti a quella vile famiglia [...] scapparono nelle montagne dopo la sentenza di morte.

«E cosa successe poi a donna Scaccatos» io chiesi rivolgendomi al prete. Ah [...] lei si ritirò in un convento a Tempio, è molto rispettata per la sua determinazione e si è guadagnata la gratitudine anche dei suoi compaesani per avere portato quei criminali ad essere puniti. Queste le ultime parole del terribile racconto che terminò in maniera molto blanda in quanto il prete abituato alla siesta si addormentò e il caldo, le mosche e anche la malvasia accelerarono questo stato di sonnolenza e, dopo una serie di mezze parole, si sdraiò sull'erba riposando con il suo grande cappello a falde tese, il suo ombrello rosa, la sua scatola da tabacco e il suo fazzoletto rosso, tutto sparpagliato intorno a lui che dormiva.

Facemmo alcuni commenti sulle leggi, su come erano fatte male, sull'orrore della vendetta e così cercando un po' di ombra sotto gli alberi seguimmo l'esempio del buon prete.



Figura 1

Una fase dell'impressionante e drammatica cerimonia funebre con le attittadoras e il giuramento di Lorenzo Scaccatos (tavola antiporta Sardinia).

La *Sardinia* di Mary Davey costituisce, come l'*Icnusa*, un'importante testimonianza letteraria sulla realtà materiale e sulla cultura del viaggio al femminile nell'Ottocento, anche se da un punto di vista storico-scientifico non presentano elementi di particolare originalità. La loro impronta romanzesca, che da un lato è un'ovvia conseguenza e un naturale riflesso della letteratura di viaggio dell'epoca, dall'altro viene costantemente sorretta e alimentata da un personale sentire e da una elaborazione condotta sul filo della memoria e delle annotazioni giornaliere, tanto che è impossibile in alcune descrizioni distinguere il confine tra l'appunto del diario e la riscrittura mentale.



Migrazioni, genere e lavoro di cura

di
Mariantonietta Cocco

In questo contributo cercherò di soffermarmi, seppur brevemente, sul legame tra migrazioni, appartenenza di genere e lavoro di cura, partendo dall'assunto che la redistribuzione e l'organizzazione delle attività di cura riguardino non solo i diritti delle donne e la qualità delle loro vite ma mettano in discussione le strutture sociali e culturali che riproducono disuguaglianze e forme di sfruttamento. Per collocare questi temi è opportuno dare evidenza innanzitutto al fatto che la femminilizzazione dei flussi costituisce un aspetto essenziale e ormai strutturale delle migrazioni contemporanee. Negli ultimi trent'anni l'attenzione verso la migrazione femminile è cresciuta enormemente a livello internazionale, grazie a un cambiamento significativo che è consistito, molto più che in altre epoche, in un aumento del numero di donne che si muovono dai Paesi del cosiddetto Sud globale verso i mercati del lavoro occidentali alla ricerca di lavoro.

Fin dagli anni Settanta del Novecento, le donne straniere hanno svolto un ruolo di apripista e hanno contribuito a qualificare l'Italia in modo definitivo come Paese di immigrazione, affermandosi negli anni Duemila anche in termini numerici come componente maggioritaria. Sebbene la femminilizzazione dei flussi rappresenti un aspetto ormai strutturale delle migrazioni contemporanee, stenta ancora a essere riconosciuta e considerata nella sua specificità. Infatti, nonostante il crescente protagonismo delle donne e malgrado vengano impiegate in lavori spesso modesti e a basso gradiente sociale ma essenziali per il funzionamento delle società di accoglienza, molti studi sull'immigrazione continuano a mantenere una sorta di 'neutralità' di genere che, invisibilizzandole, tende a non far emergere il protagonismo e il potenziale emancipatorio insito nelle loro strategie migratorie.

Questo approccio *gender blind* risulta non di meno riscontrabile nelle normative, ivi comprese quelle riguardanti la protezione internazionale, e nell'ambito delle politiche che a lungo hanno trascurato il contesto specifico della condizione femminile, rivolgendo spesso l'attenzione principalmente ai soli migranti maschi. Che gli studi e le politiche continuino ad adottare un approccio di tipo *gender blind* può forse non sorprendere ma colpisce senz'altro il fatto che anche ampie componenti della galassia femminista, almeno fino ai primi anni Duemila, abbiano faticato a problematizzare e a dare visibilità al sistema di 'oppressioni multiple' che accomuna donne italiane e immigrate e quindi alla natura sistemica e strutturale della violenza insita nelle discriminazioni di cui esse soffrono.

Il nesso che unisce genere, cura e immigrazione rappresenta un oggetto di studio di crescente interesse per ricercatori delle più diverse discipline. Nonostante la varietà degli approcci e delle metodiche di indagine adottate, emerge un tema centrale condiviso: la questione di genere costituisce un autentico punto di convergenza tra gli studiosi che si occupano di care e quanti orientano la propria ricerca principalmente sui fatti migratori (1). Il fenomeno della migrazione di cura, ossia la partecipazione delle donne migranti al lavoro di cura privato, si configura infatti come punto di intersezione di ambiti di studio rimasti a lungo distinti: da una parte i sistemi di welfare, in particolare l'assistenza agli anziani, dall'altra i sistemi migratori e di genere (2).

Il dato della forte concentrazione di donne straniere nei settori domestico e di cura ci racconta in primo luogo di come la questione di genere continui a

rappresentare un rilevante vulnus degli apparati di welfare contemporanei se è vero che quando le politiche pubbliche di protezione arretrano, la connotazione femminile della cura tende inesorabilmente a riemergere. In Italia, come in altre società europee, le donne migranti hanno infatti via via ‘colonizzato’ i settori delle cosiddette 3C (Clean, Cook, Care) e questa presenza si è saldata nel tempo con la percezione diffusa di una loro naturale vocazione per i lavori domestici e di cura. L’essere donna, immigrata e originaria di determinati Paesi, finisce per diventare un tutt’uno con la considerazione di essere «naturalmente predisposta» a svolgere questi lavori ed espone così a doppie, triple e talvolta quadruple discriminazioni. «Etnia, genere e classe», vengono definiti come la «trimurti» di fattori che determinano la posizione delle donne immigrate nelle società di destinazione. Talvolta, si considera anche un quarto elemento che può aggravare ulteriormente la situazione di alcune di esse: il colore della pelle e in particolare il fatto di essere di pelle nera (3).

La scelta di assumere il dato di genere come lente esplicativa di questi processi è funzionale all’esigenza di dar conto in primo luogo di come la migrazione delle donne rappresenti una sorta di manna per uno Stato sociale in crisi come quello italiano e al contempo contribuisca a sorreggere una organizzazione sociale ancora basata su relazioni di genere perlopiù asimmetriche, sia nelle società d’origine che in quelle di destinazione. Questa domanda di lavoro femminile immigrato si è integrata perfettamente con il modello di welfare «familistico», tipico dell’Italia e di altri Paesi del Sud Europa, ossia di un sistema di protezione che delega alla famiglia, e in particolare alla componente femminile, la responsabilità principale nella redistribuzione dei compiti di assistenza e che si basa più su trasferimenti monetari che su servizi pubblici rivolti alle persone fragili e alle famiglie (4). Benché negli ultimi vent’anni il contributo maschile ai compiti di cura e di assistenza sia indiscutibilmente cresciuto, dati come quelli prodotti dall’OIL – Organizzazione Internazionale del Lavoro, nel Rapporto mondiale sul lavoro dignitoso e le prospettive occupazionali legate all’assistenza e cura alla persona ci raccontano che le donne italiane continuano a farsi carico del 74% del tempo dedicato alla cura delle persone (5).

La permanenza delle donne autoctone nel mercato del lavoro extradomestico, data la carenza di servizi pubblici adeguati, si sorregge grazie a una domanda di cura rivolta alle donne straniere che, a partire dai primi anni Novanta, hanno finito con l’alimentare un mercato privato dell’assistenza che corre parallelo a quello pubblico, il cosiddetto ‘Welfare informale’. La rapidità di diffusione e la portata di questo fenomeno è stata tale da richiedere addirittura la creazione di un neologismo, quello tanto noto quanto riduttivo e discutibile di «badante».

La nascita di questo mercato informale ha molto a che fare con quello che è uno dei più severi limiti di un sistema di welfare che ancora rispecchia una struttura sociale basata sulla tradizionale divisione del lavoro tra i sessi, in cui la componente maschile è impegnata nel lavoro extra-domestico mentre le donne si occupano dei compiti che investono la sfera domestica e dell’accudimento. Con lo stabilizzarsi della presenza femminile nel mercato del lavoro extra-domestico e con l’aumento del numero di anziani da assistere, questo assetto ha mostrato palesemente tutti i suoi limiti. Il fatto che nel periodo 2017-21, quasi l’80% dei beneficiari dei congedi parentali fossero donne testimonia inoltre di come la redistribuzione dei carichi di cura all’interno delle famiglie italiane non abbia ancora raggiunto un equo bilanciamento (6).

Non meno rilevanti sono le criticità evidenziate dai dispositivi di assistenza agli anziani, dal momento che i servizi pubblici di assistenza domiciliare e le diverse misure di sostegno economico non sono sufficienti per coprire i bisogni delle famiglie e il ricovero in strutture residenziali ha dei costi spesso proibitivi, oltre a generare non pochi sensi di colpa nelle famiglie che vi fanno ricorso. L'impiego di assistenti familiari straniere consente pertanto di sopperire alle crescenti difficoltà delle famiglie – leggasi ancora una volta delle donne – nel gestire carichi domestici e assistenziali sempre più ingenti e complessi. Il progressivo affrancamento delle donne occidentali, comprese quelle italiane, dal lavoro domestico e di cura dei familiari non autosufficienti si è dunque realizzato, seppur a costo di sfiancanti equilibri organizzativi e infiniti sensi di colpa, con il trasferimento di una parte più o meno importante di questi compiti ad altre donne, quelle immigrate appunto (7). Si tratta evidentemente di un gioco a somma negativa nella misura in cui queste ultime si trovano, a loro volta, nella condizione di dover rinunciare a svolgere quegli stessi compiti di cura nei confronti dei propri figli e dei familiari rimasti nei Paesi di origine. In questo senso, proprio per evidenziare le conseguenze spesso drammatiche dell'emigrazione delle donne, si parla di *care drain* ossia di un sistematico drenaggio di risorse di accudimento dalle famiglie dei Paesi poveri verso quelle dei Paesi più ricchi.

Se per molte donne native la sostituzione con quelle straniere nei compiti domestici ha comportato un affrancamento dalla dimensione privata e familiare, per quelle immigrate, invece, l'accesso al mercato del lavoro si traduce spesso in rinuncia a una propria famiglia, a una vita affettiva e a uno spazio di cura per sé e i propri cari. Così, quello che per la gran parte delle donne italiane è stato lo spazio opprimente e oppressivo della casa, per quelle straniere diventa lo spazio negato, un sacrificio necessario in nome dell'amore e del benessere dei propri cari. Difficile non concordare con Giuliana Chiaretti quando sostiene che questo lavoro, per straniere e locali, è il prodotto di uno scambio socialmente iniquo, proprio perché non viene riconosciuto il valore economico e sociale del tempo che le donne dedicano al lavoro riproduttivo; un disconoscimento che paradossalmente le stesse donne native, nella veste di datri di lavoro, sembrano riproporre inconsapevolmente nei confronti di quelle immigrate, nonostante esse stesse siano vittime dello stesso sistema (8).

Per molte assistenti familiari straniere, la coabitazione con la persona assistita equivale a condividere con essa il tempo del giorno e della notte, vivendo tutto il giorno nello stesso spazio abitativo. Questo trasforma completamente la natura del lavoro di cura, accentuando e talvolta esasperando gli aspetti affettivi ed emotivi della relazione tra assistente e assistito. Una relazione che può evolvere in una dipendenza reciproca, in dinamiche di dominio, insofferenza, oppure trasformarsi in un legame paragonabile a quello con una figlia o un familiare stretto. La convivenza, come efficacemente rileva ancora Chiaretti:

- Se per un verso ha a che fare con l'orario di lavoro giornaliero e un tempo scandito dall'organizzazione dei tempi della casa ma anche confuso con essi e con i bisogni senza tempo dell'assistito, per un altro aspetto ha a che fare con lo spazio lavoro confuso con lo spazio di vita delle donne curanti. È assenza giornaliera di uno spazio privato, per sé, appropriazione della loro intimità, motivo di sofferenza, lesione della persona, tempi di lavoro che quasi

coincidono con il tempo di vita, lo limitano e violano di continuo la distinzione dai tempi di non lavoro (9).

Si tratta pertanto di un'attività che, esattamente come per le donne locali, tende a non essere considerata come un vero e proprio 'lavoro' ma finisce per assumere i tratti dell'invisibilità sociale e dell'informalità, tanto da rischiare di essere confusa con una relazione di mutuo aiuto. Alla 'badante' non si richiede solo di fornire prestazioni professionali, così come stabilite dal Contratto nazionale del lavoro domestico, ma ci si aspetta anche atteggiamenti affettuosi e di cura simili a quelli che normalmente esprime un membro della famiglia.

Come acutamente osserva Ambrosini, è proprio in questa densità relazionale che risiede il problema. Il ritorno a forme di lavoro servile, come il lavoro domestico fisso e l'assistenza in coabitazione, sembra riproporre una versione «premoderna» dei rapporti di lavoro. Si assiste nuovamente alla sovrapposizione tra abitazione e luogo di lavoro. Riappaiono la benevolenza come atteggiamento e scelta arbitraria da parte dei datori di lavoro. Riemergono un'asimmetria e uno squilibrio nei rapporti, accompagnato da una dipendenza reciproca tra datori di lavoro e lavoratrici straniere. Si ripresentano situazioni in cui il «padrone» svolge anche il ruolo di «patrono» (10) sancendo quello che è il carattere «personale e privato» della relazione.

Se alla fine degli anni Ottanta, Laura Balbo e le altre autrici del fondamentale *Time to care. Politiche del tempo e diritti quotidiani* affrontavano la questione dei tempi di cura e del diritto delle donne italiane alla 'doppia presenza', oggi lo sguardo della ricerca, delle politiche sociali, della società civile e delle comunità non può non rivolgersi anche alle donne immigrate e ai legami che le uniscono a quelle native, alle differenziazioni e alle disuguaglianze che a distanza di quasi quarant'anni dalla pubblicazione di quel volume non sembrano essersi attenuate. Il semplice fatto di riconoscere e promuovere il ruolo centrale di questo nuovo soggetto sociale, «femminile e migrante», rappresenterebbe un importante passo culturale per ripensare i modelli di convivenza civile. Sarebbe anche un'opportunità per riflettere su un approccio alla cura orientato alla costruzione di relazioni più eque e solidali e che ci permetta di immaginare un tempo e una cura intesi come dimensioni importanti di una vita più umana e più cosciente del proprio essere fragile e vulnerabile.



Note

- 1 T. Caponio, *Migrazioni e lavoro di cura*, in T. Caponio, F. Giordano et Alii (a cura di), *World Wide Women. Globalizzazione, generi e linguaggi*, Torino, CIRSDE, 2011, p. 7.
- 2 P. Solcà, A. Lepori Sergi, *Migranti transnazionali e lavoro di cura*, in «Rivista per le Medical Humanities», n. 30 2015, p. 1.
- 3 Cfr. M. Ambrosini, *Sociologia delle migrazioni*, Bologna, il Mulino, 2020; G. Campani, *Genere, etnia e classe: categorie interpretative e movimenti femministi*, in F. Cambi, G. Campani e S. Olivieri (a cura di), *Donne migranti. Verso nuovi percorsi formativi*, Pisa, ETS, 2003.
- 4 Cfr. M. Ambrosini, *Sociologia delle migrazioni*, cit..
- 5 Cfr. OI, *Risultati del Rapporto mondiale dell'OI sul lavoro dignitoso e le prospettive occupazionali legate all'assistenza e cura alla persona*, cfr. ilo.org/it.
- 6 Cfr. Osservatorio Fondazione Con i bambini, *Congedo parentale*, in conibambini.org.
- 7 M. Ambrosini, *Sociologia delle migrazioni*, cit, p. 158.
- 8 G. Chiaretti, *La catena globale del lavoro di cura*, in L. Corradi, F. Perocco (a cura di), *Sociologia e globalizzazione*, Milano, Mimesis, 2007, p. 60.
- 9 Ivi, pp. 75-76.
- 10 M. Ambrosini, *L'altro welfare. Famiglie in affanno e aiutanti domiciliari immigrate*, in M. Ambrosini e C. Cominelli (a cura di), *Un'assistenza senza confini. Welfare 'leggero' famiglie in affanno, aiutanti domiciliari immigrate*, Milano, Ismu, 2005, p. 27.



La self-objectification tra cultura e geopolitica

di

Sonia Malvica

1. Da soggetto a oggetto

Indagare un fatto sociale necessita la comprensione dei relativi concetti attraverso un punto di vista interdisciplinare adeguato alla complessità dell'essere umano. La *self-objectification* (oggettivazione del Sé o auto-oggettivazione), in particolare, presume riflessioni su differenti scale, partendo da quelli che sono i processi cognitivi che ne provocherebbero lo sviluppo fino ai correlati cambiamenti di visione delle e nelle relazioni sociali. Ciò che questo breve contributo intende dimostrare è che l'accettazione di tale fenomeno all'interno di una cultura può essere catalizzatore di determinate prese di posizione nello scenario di equilibrio – o disequilibrio – internazionale. La teoria dell'oggettivazione entra negli interessi della comunità scientifica nel 1997 con l'articolo di Barbara L. Fredrickson e Tomi-Ann Roberts, *Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks*: una cultura potrebbe generare, nelle donne, un processo di interiorizzazione della valutazione della propria fisicità da parte di un osservatore esterno, dando priorità al monitoraggio del corpo su ogni altro valore e sviluppando, dunque, comportamenti disfunzionali nonché rischi di salute mentale. Ridurre una donna all'aspetto fisico significa privarla della sua entità soggettiva, trasformandola a tutti gli effetti in un oggetto suscettibile di costante disamnia; l'*American Psychology Society* ha riconosciuto, d'altronde, una preoccupante rappresentazione delle donne-oggettificate tramite quotidiani commenti valutatori da parte degli uomini.

Che, a oggi, la donna sia «ridotta a un oggetto» è constatazione tristemente diffusa e condivisa ma, generalmente, a un livello superficiale: le notizie di cronaca nera lo ricordano con intensità, sviluppando quesiti circa il motivo che indurrebbe il genere femminile a permettere un tale fenomeno. Trattasi di domande che manifestano una generale scarsa conoscenza della *self-objectification*, o meglio, del suo impatto sulla mente umana. Un recente studio (1) ha riconosciuto una troppo debole attenzione in tal senso, proponendo un'analisi dell'esperienza di oggettivazione sessuale a livello dei processi cerebrali: in sintesi, per mezzo della risonanza magnetica funzionale (fMRI) è stato evidenziato come, in contesti di oggettivazione, sia rilevabile un aumento dell'attività in regioni corticali e subcorticali correlate rispettivamente all'elaborazione visiva e a quella socio-emotiva; in particolare, l'attivazione del talamo potrebbe ricondurre a un modello neuropsicologico secondo cui una donna che si auto-oggettivizza partirebbe da una prospettiva allocentrica (sguardo dell'osservatore) per produrre un contenuto egocentrico, facendo del giudizio sul corpo una componente identitaria.

Se l'identità personale è restituzione di ciò l'individuo pensa di essere, l'identità sociale è caratterizzata da una multidimensionalità legata al contesto ambientale in cui si definisce la narrazione del Sé e l'opinione si costruisce attraverso prototipi estetici: si pensi, ad esempio, ai filtri di bellezza applicati ai contenuti dei social media, che potrebbero comportare la configurazione di un quid completamente diverso dal proprio volto (2), un qualcosa che avrebbe, appunto, lo status di oggetto. Concepire il Sé di un individuo come un oggetto va ben oltre un'abitudine errata: si palesa nelle culture sessualizzanti modificando la modalità di interpretare gli stimoli dall'esterno, giungendo spesso all'accettazione di precise dinamiche. È fondamentale riconoscere una simile constatazione per comprendere come la *self-objectification* possa essere la chiave di volta dei rapporti internazionali: l'auto-oggettivazione, in pratica, non è un concetto estraneo alla geopolitica.

2. Un oggetto geopolitico

Tramite il possesso di un oggetto si dichiara e si conferma un ruolo, un potere. Ciò è più che riconosciuto nei contesti geopolitici internazionali: non dovrebbe sorprendere, a questo punto, constatare come i giochi di potere tra Stati siano spesso configurati a partire da una precisa visione delle donne, tra le prime a subire le conseguenze di un disegno ingestibile sul piano individuale.

A conferma di tale dura affermazione, più che illuminanti sono le argomentazioni della giornalista e scrittrice Luciana Borsatti, condivise in occasione dell'evento *Geopolitica dei femminismi* tenutosi a ottobre 2023 e organizzato dalla Luiss. Il discorso si avvia con una riflessione circa la differenza di copertura mediatica per il movimento Donne Vita Libertà delle donne in Iran e quella per le donne in Afghanistan, la cui condizione in realtà peggiore sembrerebbe non avere ricevuto lo stesso supporto. Borsatti fornisce una serie di spiegazioni: in primis, sottolinea la maggiore disponibilità di spazi pubblici per la protesta iraniana, nonché un più avanzato sviluppo della relativa società civile e la possibilità di contare su una diaspora in grado di comunicare efficacemente con i media occidentali. Per quanto riguarda l'Afghanistan, uno scenario geopoliticamente rilevante si configura a partire dall'attacco terroristico dell'11 settembre 2001: ciò che si verifica in seguito è, sostanzialmente, l'implementazione di un'articolata propaganda degli Usa contro i talebani focalizzata quasi esclusivamente sulla violenza contro le donne. La Rawa – Associazione Rivoluzionaria delle Donne dell'Afghanistan ha fornito prove circa la ri-politicizzazione dei diritti delle donne a sostegno delle azioni americane, fondate su una comunicazione visiva centrata sulle vittime di genere femminile: in effetti, però, a subire una violenza fisica maggiore sono stati gli uomini (con un rapporto uomini-donne di 5:1), una verità che, però, non interessava agli Usa nella propria narrazione di liberazione della donna afghana (3). Quest'ultima, quindi e in breve, è divenuta *oggetto di potere*, un elemento che giustificava le azioni dei salvatori (Usa-Nato) nello specifico arco temporale dell'altrettanto specifica strategia sbiaditasi a partire dal 2021, con il ritiro delle truppe americane dall'Afghanistan, lasciato nelle mani del dominio totale dei talebani.

Per quanto riguarda l'Iran, l'utilizzo della donna come oggetto della geopolitica è comunque altrettanto evidente, oltre che a fondarsi su basi che, come anticipato, si associano a una valenza maggiore. Sempre Luciana Borsatti ricorda che, nel 2015, la Repubblica Islamica – il «nemico perfetto» – accettò di ridurre la portata del programma nucleare in cambio della revoca di sanzioni economiche; l'accordo, però, venne ribaltato dagli Usa nel 2018, aggiungendo, tra l'altro, ulteriori sanzioni. Tale decisione alimentò l'ascesa dell'Iran ultraconservatore, l'anti-occidentalismo per eccellenza più che incline a un isolamento internazionale, con ripercussioni sulla società civile. In uno scenario del genere, che ruolo assumono le donne -con le loro pretese di libertà e uguaglianza- secondo la Repubblica Islamica? Quello di *oggetto occidentale*, pertanto da reprimere. Trattasi, in generale, di un modo di comunicare sul piano internazionale a partire da una struttura nazionale: una società da controllare necessita di una cultura controllante, che spesso sfocia in teocrazie e, altrettanto frequentemente, in rigidi ruoli, con conseguenze nefaste sulle donne, più inclini a domande di cambiamento che si ripercuoterebbero sull'ordine imposto. La consapevolezza di come la gestione dello spazio

internazionale sia collegata a un immaginario, a una rappresentazione culturale creata all'interno di uno Stato, risponde sia alle analisi della geopolitica critica – che sembrerebbe delinearsi con la società post-fordista, superando la geopolitica classica che indagava le configurazioni spaziali attraverso Stati e Imperi – sia ai fondamenti della geopolitica femminista.

3. La donna nella geopolitica popolare: considerazioni conclusive

Quanto esposto ha inteso dimostrare che il modo in cui uno Stato concepisce le proprie cittadine – e le proprie abitanti in generale – corrisponde a una precisa identità dello stesso. Il richiamo alla geopolitica femminista è necessario per constatare che la separazione dicotomica dell'ambito di azione pubblica da quello domestico rappresenta una scelta anacronistica, come evidenziato dalle recenti considerazioni accademiche; con l'emergenza del Covid-19, per esempio, non sono mancate indagini sulla violenza di genere, a sostegno di quell'intreccio tra sfera pubblica e privata che avrebbe veicolato delle precise geografie pandemiche (4).

È stata precedentemente presentata una relazione tra il trattamento delle donne all'interno della Repubblica Islamica e i rapporti con gli altri Stati, sottolineando l'esigenza di avviare qualsivoglia analisi a partire dai ruoli sociali: ciò consente di uscire da una visione occidentalista e assumere l'onestà scientifica necessaria a constatare che, seppure con modalità e intensità differenti, una pericolosa oggettivazione della donna è in atto anche nella nostra cultura, nella quotidianità di quella che costituisce la geopolitica popolare e l'accettazione o meno di precisi ruoli e scopi (5).

Nel momento in cui si concettualizzava il presente breve intervento, si è avuto accesso a informazioni circa una popolazione in cui sarebbe consolidata l'idea delle donne quali dirette responsabili del verificarsi di abusi sessuali, esortando le stesse ad assumere un atteggiamento tale da non provocare la lussuria del genere maschile: si trattava di un documento esplicativo della cultura talebana ma, con preoccupante rammarico, la lontananza da una realtà prossima ai nostri confini nazionali non assumeva una certezza sufficientemente rassicurante. L'Iran e l'Afghanistan sono attualmente descrivibili come Stati autoritari e possessivi che, in quanto tali, consentirebbero il maltrattamento delle donne; tuttavia, è innegabile una più vicina realtà in cui certi disegni sembrano ripetersi, anche se con minore vigore. La democratica Italia non prevede *niqab* o *burqa* e permette alle donne di studiare, ma si caratterizza allo stesso tempo per una quotidianità di femminicidi giustificati dal «troppo amore» e dalla gelosia, dal 'se l'è cercata' per una gonna troppo corta ad altre responsabilità riconducibili esclusivamente alla donna e al suo corpo. Uno scenario fin troppo consolidato, talmente prevedibile da avere donato ai cittadini il dono della preveggenza nell'anticipare i giornali nelle motivazioni riconducibili alla morte di una donna. In sostanza, oggi sappiamo già quale sarà l'epilogo.

Riflettere sul trattamento delle donne nella propria società-cultura significa, in definitiva, scegliere la forma del proprio Stato. È da ciò che si prospetta la possibilità di consolidare specifici intrecci geopolitici su scala globale: non sembrerebbe troppo ambizioso, quindi, pensare che l'inclusione nelle culture dell'uguaglianza di genere sarebbe in grado di prevenire più di un conflitto.



Note

- 1 B. Monachesi, A. Deruti, J. Vaes, P. Leoni, A. Grecucci, *How sexual objectification marks the brain: fMRI evidence of self-objectification and its harmful emotional consequences*, in «NeuroImage», 297, 2024, pp. 1-8.
- 2 A. Re, F. Bruno, S. Malvica, *The influence of beauty filters on body self-awareness: an exploratory research on self-objectification*, in Chiricò D. (a cura di), *Incontri. Il corpo come fonte di storia e pratiche del discorso*, Roma-Messina-Madrid, Corisco Edizioni, 2023, pp. 253-72.
- 3 J.L. Fluri, *Geopolitics of gender and violence 'from below'*, in «Political Geography», 28, 2009, pp. 259-65.
- 4 J. Sharp, *Feminist geopolitics and the global-intimacies of pandemic times*, in «Gender, Place & Culture. A Journal of Feminist Geography», 30 (12), 2023, pp. 1653-70.
- 5 C. Rabbiosi, *Il territorio messo in scena. Turismo, consumi, luoghi*, Milano, Mimesis Kosmos, 2018.



Il ruolo delle donne nella cartografia: paradigma di una società patriarcale

di
Erica Nocerino

1. Introduzione

Il presente contributo non deve intendersi come un'analisi esaustiva del ruolo delle donne nello sviluppo della cartografia. Esso mira piuttosto a fornire uno spunto di riflessione su come anche il semplice relegare o limitare a un ruolo subordinato e di secondo piano il lavoro di una donna possa considerarsi una forma di violenza e controllo esercitata, se non da un singolo, da una società patriarcale e maschilista. La partecipazione e il coinvolgimento delle donne nelle discipline Stem (Scienza, Tecnologia, Ingegneria e Matematica) costituiscono un argomento di forte attualità, perché un mondo che possa considerarsi realmente egualitario e libero da ogni forma di violenza sulle donne, passa anche attraverso il garantire pari opportunità in questi settori, storicamente riservati a uomini.

Partendo da questa considerazione, questo breve elaborato si sofferma sul ruolo delle donne in discipline tecniche, quali la misurazione e il rilievo dell'ambiente, e la conseguente resa cartografica. Esso trae ispirazione dall'interessante lavoro di tesi di Eva Llamas-Owens dal titolo *Female Cartographers: Historical Obstacles and Successes* (2019). La cartografia è indissolubilmente legata ad un'altra disciplina 'territoriale', la geografia. Nell'onorare questo legame, si segnala un altro testo fondamentale di un'autrice italiana, Luisa Rossi, professoressa di Geografia dell'Università di Parma, *L'altra mappa. Esploratrici, viaggiatrici, geografe* (2012).

2. Il contesto storico e le leggi che hanno limitato i contributi femminili alla cartografia

La storia delle donne nello sviluppo della cartografia può essere considerata paradigmatica del ruolo femminile in una società patriarcale. Non sono certo mancate donne dotate di intelligenza, coraggio e determinazione fuori dal comune di cui la storia ricorda il nome e i contributi. Ma, il più delle volte, questa 'fortuna' è stata resa possibile principalmente grazie al supporto di un uomo 'illuminato' e, per i tempi, decisamente 'progressista': un padre o un marito o un professore, che ha accettato, incoraggiato, sostenuto il lavoro femminile. Il campo della cartografia, come quello delle scienze e delle tecniche, è stato quindi largamente popolato e monopolizzato da uomini.

Nel corso della storia, la cartografia è stata uno strumento essenziale per l'amministrazione dei territori e per le esplorazioni. Tuttavia, in una società in cui le donne erano giuridicamente dipendenti dagli uomini, le leggi contribuivano a limitare la loro partecipazione attiva nelle scienze. Per le donne sposate, la realtà risultava anche più complessa e problematica di quella vissuta da donne non sposate, o che avessero preso i voti. Difatti, la legge inglese della *coverture* o la norma della *autorizzazione maritale* in Italia, in vigore fino alla fine del diciannovesimo secolo e del 1919 rispettivamente, impedivano di fatto alle donne sposate di avere accesso al proprio patrimonio e di disporne come meglio ritenevano (1). Le donne perdevano di fatto la propria autonomia legale ed economica, non potendo stipulare contratti, intraprendere attività lavorative, svolgere attività commerciali o professionali senza l'autorizzazione del marito. Paradossalmente, la situazione migliorava per le vedove, che, avendo la possibilità di tornare in possesso dei propri beni e avere accesso a quelli familiari, potevano anche decidere di portare avanti l'impresa fino a quel-

momento gestita dal marito. Questa possibilità includeva anche un'eventuale attività di rilievi o di produzione cartografica.

Queste leggi limitavano drasticamente l'indipendenza economica e professionale delle donne, impedendo loro di partecipare liberamente a campi come le scienze e la cartografia (2). L'accesso all'istruzione superiore e alle discipline propedeutiche alla cartografia, come la matematica e la geografia, era spesso negato alle donne. Esse erano escluse da accademie, società scientifiche e reti professionali, e private di opportunità di collaborazione e sviluppo. Anche quando avevano la possibilità di partecipare e contribuire fattivamente, la mancanza di diritti legali impediva loro di ottenere riconoscimento pubblico, perpetuando la loro invisibilità nella società e nella storia.

3. Quattro donne che hanno lasciato il segno della cartografia

Riportiamo qui brevemente la storia di quattro figure femminili emblematiche che, nonostante limiti e barriere imposti loro dalla società, hanno potuto contribuire allo sviluppo della cartografia, riuscendo a far parlare di sé la storia.

Mary Ann Rocque (1725-70)

Mary Ann Rocque nacque intorno al 1725 e morì, dopo il suo pensionamento, nel 1770. Sposò nel 1751 John Rocque, corografo del Principe di Galles, e rilevò la sua attività di agrimensura e di pubblicazione di mappe dopo la sua morte nel 1762 (3). Poiché è vissuta al culmine delle opprimenti pratiche di *coverture* nel Regno Unito, Rocque riuscì a ottenere un certo grado di libertà economica e professionale, gestendo la casa editrice e supervisionando la produzione cartografica solo in quanto vedova. Tali diritti acquisiti le permisero di utilizzare le sue competenze e conoscenze per mantenere il successo dell'azienda di famiglia per quasi un decennio. La sua pubblicazione più importante risale al 1765, *A Set of Plans and Forts in America*, anche se talvolta essa è ancora erroneamente accreditata al marito (4).

Kirstine Colban (1791-1863)

In Norvegia, Kirstine Colban, nota anche come Stine Aas, era la figlia del pastore della città. Un uomo illuminato, egli incoraggiò l'istruzione e l'attività di 'donne intelligenti'. Colban ricevette un'istruzione e poté viaggiare con il padre, una realtà che rappresentò un terreno favorevole a far emergere le sue capacità cartografiche e sviluppare competenze che altrimenti sarebbero state precluse dalle restrizioni sociali del tempo. Completò la sua prima carta all'età di ventitré anni. Il suo contributo principale alla cartografia è rappresentato dalle mappe prospettive disegnate e dipinte. Invece di visualizzare la mappa dall'alto, Colban mostrava informazioni geograficamente accurate da un singolo punto di vista prospettico, un primo esempio di rappresentazione 3D del mondo reale in un formato 2D (5).

Shanawdithit (1801-29)

Shanawdithit, nata nel 1801, fu l'ultimo membro della sua tribù, i Beothuk dell'isola di Terranova, nel diciannovesimo secolo. Shanawdithit è diventata una nota cartografa in seguito proprio al triste epilogo della sua popolazione e rappresenta un esempio unico di come la cartografia possa essere utilizzata

come strumento di preservazione culturale. Durante l'ultimo anno della sua vita, creò disegni e mappe con l'esploratore William Epps Cormack. Le sue mappe illustravano la vita dei Beothuk, mostravano gli accampamenti della tribù e gli eventi intercorsi tra i nativi e gli europei. Il rapporto di Shanawdithit con Cormack fu fondamentale per la creazione di questi disegni: era sua subordinata in quanto donna, nativa americana e serva. Nello studiare gli schizzi di Shanawdithit accanto alle iscrizioni di Cormack è dunque importante considerare la barriera linguistica e la dinamica di potere tra i due. Ancora oggi, le mappe di Shanawdithit sono considerate importanti testimonianze storiche e culturali, fondamentali per chi studia l'interazione tra la cultura dei nativi americani e quella europea.

Marie Tharp (1920-2006)

Marie Tharp è una delle figure più influenti della cartografia del ventesimo secolo. Quando molti giovani uomini furono chiamati a prestare servizio nella Seconda Guerra Mondiale, le università cominciarono ad accettare le donne; in quel periodo Marie Tharp divenne assistente di ricerca presso il Laboratorio Geologico della Columbia University nel 1948. Il laboratorio, con l'ausilio della fisica, della chimica e di strumenti quali il sonar, si occupava di studiare il fondo dell'oceano, che, all'epoca, si pensava fosse piatto. Tharp, in quanto donna, non era autorizzata a partecipare a missioni operative e il suo lavoro consisteva nell'interpretazione dei dati del sonar per mappare la cartografia dell'oceano in laboratorio. Non avendo a disposizione i moderni computer, trascorreva ore e ore sui rilevamenti sonar a tracciarne e analizzarne a mano i dati: fu grazie a questo imponente e metodico lavoro che scoprì la dorsale medio-atlantica. In un periodo in cui la teoria di Wegener sulla deriva dei continenti introdotta negli anni Dieci del ventesimo secolo era ancora considerata controversa, fu una scoperta eccezionale. Tuttavia il suo partner scientifico, Bruce Heezen, che aveva raccolto i dati, liquidò questo ritrovamento sulle prime come «chiacchiere femminili». Una volta però scoperti gli epicentri dei terremoti che coincidevano con la dorsale, Heezen accettò i risultati, pubblicandoli inizialmente a suo primo nome (**6**). La vita di Tharp esemplifica molte delle barriere frapposte alle donne nel corso del ventesimo secolo: nonostante si fosse occupata della maggior parte dell'analisi dei dati, il suo fondamentale contributo rimase non adeguatamente riconosciuto dai suoi colleghi fino al 1997. Partecipò a pochissimi viaggi di ricerca e non tenne presentazioni scientifiche.

4. Conclusioni

Nell'arco della storia, leggi patriarcali e norme sociali hanno costruito e imposto barriere alla libera espressione e partecipazione delle donne all'istruzione, alla pratica delle discipline tecniche, di attività commerciali e pubbliche, spesso relegandole a ruoli marinali o di supporto e attribuendo i loro contributi a uomini. Nel corso del diciannovesimo e ventesimo secolo, i movimenti per i diritti delle donne hanno iniziato a sfidare queste leggi e norme restrittive (**7**). Dall'abolizione della *coverture* in Inghilterra e della *autorizzazione maritale* in Italia, nuove opportunità sono state via via garantite alle donne, aprendo l'accesso all'istruzione superiore e alle professioni tecnico-scientifiche e

consentendo ad un numero sempre crescente di donne di contribuire a discipline Stem, incluse la cartografia e la geografia. Moderne tecnologie, così come l'avvento della cartografia digitale e dei Sistemi Informativi Geografici (Gis), hanno contribuito ad abbattere ulteriormente le barriere di genere e, in generale, a democratizzare il campo delle scienze territoriali. Eppure, la strada è ancora lunga per garantire la piena parità, nonché la totale libertà delle donne. Fortissime criticità restano purtroppo in molti Paesi dove, negli ultimi anni, si è addirittura assistito a un peggioramento delle condizioni della donna, spesso sotto l'occhio impotente della comunità internazionale.



Note

1 Cfr. Legge n. 1176 del 17 luglio 1919. *Abolizione dell'autorizzazione maritale in Italia.*; *Married Women's Property Act*, Legge del Parlamento del Regno Unito, 1870.

2 E. Llamas-Owens, *Female Cartographers: Historical Obstacles and Successes*, Honors College Capstone Experience/Thesis Projects, Paper 845, 2019.

3 Ibidem.

4 Cfr. M. A. Rocque, *A Set of Plans and Forts in America* (1765), Farmington Hills, Gale Ecco, 2018.

5 E. Llamas-Owens, *Female Cartographers: Historical Obstacles and Successes*, cit.

6 Ibidem.

7 L. Rossi, *L'altra mappa. Esploratrici, viaggiatrici, geografe*. Milano, Edizioni Unicopli, 2012.



Il colore rosso in *The Handmaid's Tale*

di

Simonetta Falchi

Nel 1985 Margaret Atwood immaginò una realtà distopica in cui i diritti umani venissero prevaricati da una élite di oligarchi, autodefinitisi i 'Figli di Giacobbe', che asserivano di aver fondato una repubblica teocratica, Gilead, sulle basi di ciò che restava degli Stati Uniti d'America. Nel costruire questo universo parallelo, però, Atwood ha inserito puntigliosamente dettagli di violazioni dei diritti umani accadute in varie parti del mondo. Forse è per questo che l'universo di *Il racconto dell'ancella* (*The Handmaid's Tale*) somiglia così tanto alla nostra realtà da far paura.

La preveggenza di Margaret Atwood nell'immaginare che ai movimenti femministi sarebbe seguita una nuova ondata misogina, e che questa avrebbe coinvolto non solo le donne, ma anche i gruppi socialmente più deboli è tanto inquietante quanto puntuale. La 'vendetta' dei Figli di Giacobbe è caratterizzata dalla creazione di un sistema in cui i cittadini sono divisi per classi sociali, e a ogni classe è assegnato un colore: gli oligarchi, chiamati Commanders, vestono in abito scuro elegante a indicarne lo status sociale superiore; le Mogli – il cui nome chiarisce fin da subito che esistono solo in funzione del loro Comandante – indossano lunghi abiti blu; nelle loro case si trovano delle domestiche, le Marte – che prendono il nome da Marta di Betania, ricordata nel Vangelo per il suo badare alle faccende domestiche mentre la sorella Maria ascoltava la parola di Gesù – che hanno una uniforme verdastra e dei domestici – in numero variabile a seconda dell'importanza del Commander – con le funzioni di autista, di addetto alla sicurezza (i Guardians) ecc. che indossano di solito uniformi nere; infine, con il pretesto del crollo delle nascite, ogni Comandante ha diritto a una ragazza vestita di rosso definita Handmaid, Ancella, che riveste la funzione di aumentarne la capacità riproduttiva: le Ancelle sono giovani ragazze in età fertile che devono mensilmente subire degli stupri finalizzati – così dicono i Figli di Giacobbe – alla procreazione. Al di fuori dei nuclei domestici, in una sorta di riformatori, come per esempio il Red Center, vivono le Zie: addette alla rieducazione delle ancelle e vestite con uniformi di colore grigio-verde, allusivamente simile a quello dei soldati nazisti nella Seconda Guerra Mondiale.

Per smorzare l'orrore che una simile società suscita, l'oligarchia mette in piedi una riforma della lingua, creando una specie di neolingua di orwelliana memoria, in cui i riti e i momenti della vita quotidiana sono definiti con termini di derivazione religiosa, ponendo il sigillo divino a garanzia del loro operato: lo stupro rituale, per esempio, viene ribattezzato *Ceremony*, cerimonia, e rigidamente codificato da regole che dovrebbero assicurarne l'assenza di lussuria, come ad esempio il fatto che tutti gli abitanti della casa devono assistere e che prima dell'atto si legga il passo della Genesi in cui Rachele e Lia accettano di avere figli da Giacobbe per tramite delle loro serve Bilah e Zilpah.

Il racconto del romanzo avviene attraverso il punto di vista della narratrice autodiegetica Offred, che attraverso delle registrazioni su nastro magnetico riesce a far pervenire ai posteri i ricordi della sua prigionia come Ancella. Una nota positiva è costituita dall'epilogo del romanzo, che contiene gli Atti di un Convegno dedicato alla storia di Gilead, lasciando intendere che il regime è caduto.

Il romanzo, complesso e appassionante, è stato oggetto di diverse rimediations altrettanto celebri tra cui l'adattamento per il cinema nel 1990 – nel film *Il racconto dell'ancella* (*The Handmaid's Tale*) diretto da Volker Schlöndorff, con

sceneggiatura di Harold Pinter -, la pluripremiata serie televisiva del 2017 *The Handmaid's Tale* - con Elisabeth Moss nel ruolo della protagonista e ora anche di produttrice - e la graphic novel a cura di Renée Nault, che su richiesta della stessa Atwood ha proposto la sua lettura del romanzo nell'omonima *The Handmaid's Tale* (2019).

Sebbene gli spunti critici e interpretativi siano numerosi in questa sede, per motivi di spazio, ci concentreremo esclusivamente sull'analisi del colore rosso nel romanzo del 1985. Come osservano Chevalier e Gheerbrandt, nel celebre *Dictionary of Symbols* (1), il rosso, nell'immaginario collettivo è legato al fuoco e al sangue e indissolubilmente connesso al principio vitale, pur essendo carico di ambivalenze simboliche legate alla tonalità: il rosso brillante è un simbolo maschile, tonico che stimola l'attività (come il sole), il rosso scuro è invece un simbolo femminile, notturno e rappresenta il mistero della vita. Il primo incoraggia e stimola - è il rosso di bandiere, insegne, manifesti e materiale pubblicitario - mentre il secondo frena, mette in guardia e, talvolta, in ansia. È il rosso dei semafori, della luce rossa che impedisce l'ingresso agli studi cinematografici, nonché della lampada rossa che segnava l'ingresso ai bordelli francesi autorizzati. Quest'ultimo aspetto potrebbe sembrare contraddittorio poiché, invece di vietare l'accesso, lo invitava. Ma non è così, visto che l'invito era a trasgredire il tabù sulla libido e gli istinti sessuali.

Per identificare i passaggi rilevanti per l'analisi, è stato utilizzato il software di linguistica computazionale Sketch Engine, con cui è stato esaminato il corpus del testo del romanzo (97.916 parole), interrogando il programma sulle collocazioni del lemma 'red'. Poiché il corpus è di dimensioni limitate, le concordanze risultano spesso numericamente ridotte e non sufficienti per un'analisi quantitativa, ma la posizione delle occorrenze nel testo letterario conferisce loro rilevanza significativa. Per ogni caso, sarà preso in esame solo il primo esempio.

1. 'red' and/or...

Come era facilmente immaginabile, l'abbinamento di 'red' nella maggior parte dei casi è con i colori. Al primo posto, con quattro occorrenze, si trova 'red and blue'. Impossibile non notare come in questo caso la congiunzione coordinante 'e' abbia la funzione disgiuntiva di mettere subito in opposizione i due colori. Peraltro, questa opposizione è frequentemente attestata nelle arti visive. Basti pensare alla celeberrima *Madonna col Bambino in trono, angeli e santi* (Maestà di Ognissanti) di Giotto, conservata agli Uffizi, in cui la Madonna indossa un mantello blu, frequentemente associato alla divinità e alla spiritualità. Il blu non solo rappresenta il cielo e l'infinito, ma anche la nobiltà e la regalità di Maria. Mentre il rosso è impiegato per i vestiti del Bambino Gesù e per alcuni santi a rappresentare l'umanità, la passione e il sacrificio. Inoltre, il rosso è anche un colore che attira l'attenzione, enfatizzando l'importanza del soggetto che lo indossa.

In *Il racconto dell'ancella* l'opposizione tra blu e rosso si manifesta nell'opposizione tra i vestiti delle Mogli, quindi connotate come pure «regine della casa» e il rosso degli abiti delle ancelle. Il rosso ha una lunghezza d'onda tra le più lunghe che l'occhio umano può percepire, il che contribuisce alla sua visibilità: sebbene a detta delle Zie tale colore serva per evidenziare l'importanza delle Ancelle per

Gilead, di fatto le rende facilmente individuabili e ne ostacola ogni tentativo di fuga.

Simbolicamente, seguendo la tradizione cristiana, le ancelle vengono poi equiparate al sacrificio (della loro libertà) e alla sofferenza che devono sopportare per il bene della specie umana che tramite loro sarà perpetuata. Ma le implicazioni del rosso delle ancelle sono ben più complesse, come mostrano altre collocazioni del lemma.

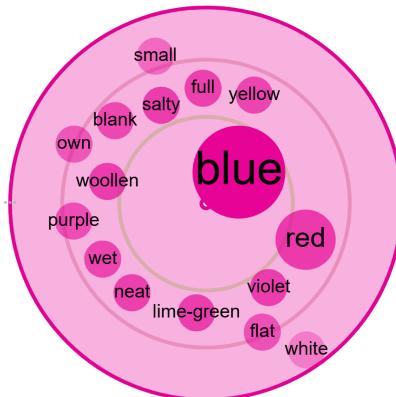


Figura 1

'red' and/or...

Dati elaborati con Sketch Engine.

2. Nouns modified by 'red'

Tra i nomi modificati da 'red', il più frequente è 'shoes', le scarpe. Questo riferimento può sembrare un banale elemento denotativo: essendo rossa l'uniforme delle Ancelle, è normale che lo siano anche le loro scarpe. In realtà, le scarpe rosse derivano da una lunga tradizione che ha a che vedere con la violenza che le donne subiscono nella società patriarcale.

Oggi, le scarpe rosse rappresentano la battaglia contro i maltrattamenti e femminicidi. Ciò è dovuto in parte all'installazione fatta da un'artista messicana, Elina Chauvet, per ricordare le donne vittime di violenza, compresa la sorella assassinata dal marito a soli vent'anni. Nel 2009 Chauvet posizionò in una piazza di Ciudad Juárez (città tristemente nota per il numero sconcertante dei femminicidi avvenuti negli ultimi vent'anni) 33 paia di scarpe femminili, tutte rosse.

Da allora il colore rosso è stato adottato per simboleggiare la lotta alla violenza di genere, in particolare con le panchine rosse. Il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari in cui lavora ha una panchina rossa al centro del giardino per commemorare Giulia Cecchettin e le altre vittime della violenza di genere.

Nel macrotesto di Atwood, le scarpe rosse sono quelle che indossa l'attrice Moira Shearer (che non a caso ha lo stesso nome della migliore amica di Offred) in *Scarpette rosse* (*The Red Shoes*, 1948), riscrittura cinematografica dell'omonimo racconto di Hans Christian Andersen: racconto ammonitore sulla vanità, la tentazione e la redenzione. La protagonista della storia di Andersen è una bambina povera di nome Karen che indossa scomode scarpe di legno. Dopo la morte della madre, viene adottata da un'anziana signora benestante. Un giorno, Karen vede un paio di bellissime scarpe rosse e le acquista per la sua prima comunione. Nonostante siano inappropriate per la chiesa, convince la

madre adottiva (ipovedente) a comprarle peccando di vanità. Le scarpette però si rivelano maledette e prendono il controllo dei suoi piedi costringendola a ballare senza fine, il che la conduce lontano da casa e nel caos. Ormai disperata, Karen invoca l'aiuto di un boia che le taglia i piedi mentre indossa ancora le scarpe, e che costruirà per lei dei piedi di legno e stampelle. Ma anche dopo aver perso i piedi, il senso di colpa per aver ceduto al fascino delle scarpe rosse la perseguita e Karen riesce a trovare pace solo nella morte, dopo essere tornata in chiesa in cerca di perdono e redenzione.

Scarpette rosse, diretto da Powell e Pressburger, indaga come la ricerca dell'eccellenza artistica e dell'emancipazione possa portare alla propria rovina, un tema molto sentito nel contesto storico delle politiche di genere del secondo dopoguerra (2). La protagonista, Victoria Page, infatti è una ballerina che viene ingaggiata per impersonare Karen in un balletto ispirato al racconto di Andersen. Il giorno della prima però, il marito si presenta a teatro chiedendole di scegliere tra matrimonio e carriera. Vicky sembra scegliere la carriera, ma proprio mentre sta andando verso il palcoscenico le scarpette si animano e la costringono a lanciarsi da una balconata che sovrasta la ferrovia. Il film conobbe un grande successo di pubblico e di critica ricevendo numerosi premi culminati con l'inserimento, nel 1999, al nono posto della lista dei migliori cento film britannici del ventesimo secolo nella graduatoria del British Film Institute. Attraverso la scarpa rossa, il desiderio di emancipazione viene dunque connotato come un peccato: la vanità di voler essere considerate come donne in carriera – più di recente rappresentato anche dalle stiletto rosse del celebre poster di *Il diavolo veste Prada* (*The Devil Wears Prada*, 2006).

Scarpette rosse ha influenzato la generazione di adolescenti coetanee della Atwood e la scrittrice stessa ne fu così colpita da riprenderne il tema più volte nelle sue opere (3). In *Il racconto dell'ancella* le scarpe rosse delle ancelle sono incidentalmente descritte come «flat-heeled to save the spine and not for dancing» (4) sottolineando la castrazione della libertà delle donne ad opera del regime di Gilead che ne limita ogni ambizione in nome di una presunta volontà di proteggere le ancelle dal mal di schiena dei tacchi e dal «pericolo» che può insorgere dal richiamo sessuale insito nel colore rosso – si pensi ad esempio a *La lettera scarlatta* (*The Scarlet Letter*, 1850) – e nella libertà di muoversi, divertirsi o sognare: «not for dancing».

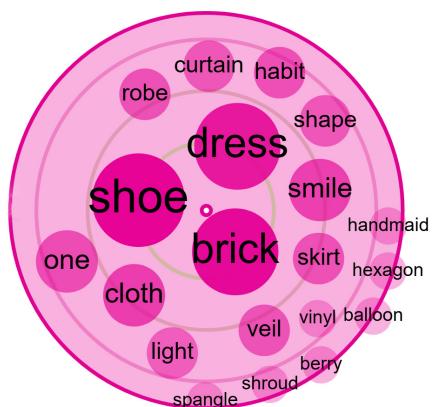


Figura 2

Nouns modified by 'red'.
Dati elaborati con Sketch Engine.

3. Red + colour

Il primo caso in cui si trova il lemma ‘red’ associato a ‘colore’ è nel secondo capitolo, quando la protagonista sta descrivendo la stanza e il corredo delle ancelle e dice «Everything except the wings around my face is red: the colour of blood, which defines us».

La struttura sintattica della frase rende possibile l’interpretazione sia che il sangue definisca le ancelle, sia che lo faccia il rosso. L’interpretazione che sia il rosso è resa ancora più plausibile dal fatto che il nome della protagonista a Gilead contiene il colore al suo interno: Off+red può infatti significare un rosso sporco. Di fatto, poco importa: nell’immaginario collettivo il sangue condivide l’ambiguità semantica del colore rosso. Il sangue rappresenta la vita nella duplicità di inizio – la procreazione, per via del sangue mestruale e del sangue del parto – e di fine – «uccidere» e «spargere sangue» sono sinonimi nella Bibbia (5). Sempre nella Bibbia, il sangue è inoltre simbolo di rinascita e redenzione (6):

— Questo calice è la nuova alleanza nel mio sangue, che viene versato per voi (7).

L’associazione col sangue di Cristo, porta con sé ulteriori implicazioni, come quella del sacrificio, rinforzata dal fatto che il nome Offred sia omofono dell’aggettivo «offered»: la vittima sacrificale offerta all’umanità.

4. Brevissime considerazioni finali

Il colore rosso in *Il racconto dell’ancella* è dunque il simbolo della complessità dell’identità femminile, delle aspettative della società e dell’interazione tra ambizione e oppressione rivelando verità più profonde sulla condizione umana e sulle strutture sociali che modellano le nostre vite. Non stupisce quindi che nella serie tv gli spettatori e i protagonisti inizino a «vedere rosso», ad arrabbiarsi e animare la rivoluzione, come se le ancelle facessero proprie le parole di un’altra *Tale* (la *Knight’s Tale* di Geoffrey Chaucer) e impugnate le armi dichiarassero guerra ai Figli di Giacobbe al grido di «Ye shal be deed, by myghty Mars the rede!» (8).



Note

- 1** Cfr. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *The Penguin Dictionary of Symbols* (Reprint Edition), New York, Penguin Books, 1996, pp. 792-93.
- 2** Cfr. I. Christie, *Blood-red shoes?*, in *Shoe Reels: The History and Philosophy of Footwear in Film*, E. Elizabeth, C. Wheatley (Eds.), Edinburgh University Press, 2020, pp. 68-77.
- 3** Cfr. R. Sullivan, *The Red Shoes: Margaret Atwood Starting Out*. Toronto, London: HarperFlamingo; Hi Marketing [distributor], 1998.
- 4** M. Atwood, *The Handmaid's Tale* [1985], First Anchor books edition, New York: Anchor Books, a division of Penguin Random House LLC, 2017, p. 8.
- 5** Genesi 37, 21-22.
- 6** M. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols* [1999], Second edition, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 29-31.
- 7** Luca 22:20.
- 8** «Morirete, per Marte il rosso!» (v. 1747; trad. mia):



Qualche considerazione su *Algún amor que no mate*

di

Marta Galiñanes Gallén

La letteratura, e più specificamente il genere narrativo, riflesso fedele in molti casi della storia, della società e della cultura di diverse epoche, è diventata una fonte indispensabile per conoscere alcuni ambiti della realtà che non sono registrati in altri tipi di documenti. Quando l'autore affronta la pagina bianca, di solito non lo fa per astrazione o a partire dalla propria individualità, ma il suo processo creativo è chiaramente influenzato da una realtà sociale che condiziona la sua posizione, più o meno oggettiva, rispetto ai fatti che sta per raccontare.

Tuttavia, sono ancora poche le opere letterarie in lingua spagnola che affrontano apertamente il tema della violenza di genere, soprattutto se si considera, da un lato che, secondo i dati dell'Instituto Nacional de Estadística spagnolo, il numero di donne vittime di questo reato nel 2023 è aumentato del 12,1%, raggiungendo quota 36.582, e dall'altro, che si tratta di un argomento che gode di grande risalto nei diversi media.

Sono passati quasi trent'anni da quando, nel 1996, Dulce Chacón pubblicò il suo romanzo *Algún amor que no mate*, e già allora il grande scrittore José Saramago, nella presentazione del libro, disse di esso:

— Si de algo estamos necesitados es de literatura dura en estos tiempos fáciles, falsos, de fachadas que se pueden enseñar y que por detrás sólo esconden sus ruinas y nada más que ruinas (**1**).

E, purtroppo, le sue parole sono ancora valide, così come il testo della scrittrice dell'Estremadura.

Con questo romanzo, Chacón inaugurò una linea tematica in cui la sofferenza delle donne protagoniste sarebbe diventata una costante della sua produzione narrativa. Come afferma Marina Villalba:

— Ante el desamor se puede optar por el rencor, por el odio, por cuanto vaya a colaborar en la conjuración del sufrimiento [...] o bien se puede intentar la superación del desamor mediante el suicidio, la determinación de caminar en soledad o el inicio de una nueva relación amorosa (**2**).

Questa è la risposta che la scrittrice dà nella sua *Trilogía de la huída*. In *Algún amor que no mate*, ci offre una prospettiva necessaria sul dramma del maltrattamento femminile attraverso il personaggio di Prudencia, una donna che ha perso tutto a causa dell'amore, compresa la sua identità, e per la quale la morte è il modo per scappare dal suo dolore; in *Blanca vuela mañana*, la protagonista vive in una perenne lotta interiore tra il cercare o il rifuggire l'amore, nonostante la temuta solitudine, e in *Háblame, musa, de aquel varón*, romanzo che chiude questa trilogia, pubblicato nel 1998, Matilde, dopo aver identificato tutte le scuse che hanno tenuto in piedi il suo matrimonio con Adrián, inizierà una nuova vita con Ulises.

In *Algún amor que no mate*, storia dedicata a «Ellos», cioè, gli uomini, come se l'autrice volesse creare una sorta di vademecum per far capire loro cosa non fare contro le donne, si presenta in poche pagine, ma molto concentrate, una storia travolgente che si tuffa a capofitto nel tema dell'abuso fisico e psicologico, portato all'estremo delle sue conseguenze, ripercorrendo tutte le tappe che Miguel Lorente indica nel suo saggio *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer: realidades y mitos* (**3**): una fase di tensione crescente, che si manifesta con aggressioni verbali ed episodi di violenza acuta, seguiti da rimpianti, scuse e promesse che il tutto non accadrà più, anche se, in realtà, la violenza continuerà

a ripetersi ciclicamente. In effetti, quando Prudencia si sposa, lei e il marito – significativo che a questo personaggio non venga dato un nome nel romanzo – sono molto innamorati e fino ad allora lui l'aveva sempre trattata con cura e tenerezza. Tuttavia, all'epoca, lei non era consapevole che il suo «amor dependía de la dominación: mientras Prudencia se sometió a su marido, todo fue bien. El hombre tiene el poder. Y la mujer debe aceptarlo así. [...] Llegó al matrimonio diciendo a todo que sí, porque nunca había necesitado decir no» (4).

Dopo il matrimonio, tutto cambia. A poco a poco, suo marito inizia a controllare ogni aspetto della sua vita, fino a quando finisce praticamente segregata in casa, senza alcun contatto sociale. Prudencia sognava di avere dei figli, ma i mesi passavano e non rimaneva incinta. La sua esistenza solitaria e la crescente mancanza di affetto la deprimeranno ogni giorno di più finché, quando verrà a sapere che il marito ha un'amante, «tras pensarla mucho» (5), deciderà di divorziare. La reazione del protagonista maschile non si farà attendere: risponderà alla richiesta di Prudencia con minacce e schiaffi e poi, mosso dalla libidine, la violenterà non una, ma ben due volte:

— Sois terribles las mujeres cuando os ponéis a pensar. La acurrucó en su hombro y se puso a besarla en la boca. Ella se resistía y le decía que no, que no, que por favor la dejara. Pero él siguió sin escucharla, le secó las lágrimas con la lengua. Déjame, aparta, gritaba Prudencia. Se revolvía asqueada. Entonces la miró como un poseso y se le encendieron los ojos. Quieta, nena, quieta, le decía entre dientes mientras la sujetaba. Y allí mismo, en el comedor, la violentó dos veces (6).

Con questo atto di abuso, il marito si assicura che Prudencia non parli mai più dell'argomento, trasformando così la sua vita «una sucesión de días idénticos» che lei consuma «como si fueran pequeñas dosis de una muerte pequeña» (7).

Prudencia, nel lungo viaggio che è questo romanzo, si convince che ciò che le accade è normale e che, se suo marito la maltratta, è perché lei ha commesso un errore. Ciò è evidente in un episodio in cui il marito la picchia perché la camicia che vuole indossare e che alla fine, per disprezzo, non metterà, non è pulita; nella riflessione posteriore di Prudencia, appaiono tutte le scuse del maltrattatore:

— No es tan grave que te obliguen a lavar y a planchar una camisa, Prudencia, no hubieras debido ponerte así. Tu marido estaba nervioso y por eso te pegó cuando le dijiste que la camisa estaba sucia. Que tú no eras la criada de nadie. Y te pegó más, mientras le gritabas que te ibas a separar de una vez, porque a él le dio mucha vergüenza cuando su padre se fue de casa y le horroriza pensar que la vergüenza sería aún mayor si te fueras tú. [...] Debiste hacer todo lo que él te dijera, que para eso te casaste, para ser una esposa sumisa (8).

In questa falsa normalità in cui Prudencia si nasconde, non solo permette al marito di maltrattarla e umiliarla di fronte al vicinato, ma sopporta anche l'amante con cui lui ha un figlio. Tanta sofferenza, tanta sopportazione durante tutti gli anni di matrimonio, scatenano un finale in cui la protagonista attende solo l'arrivo della morte.

Innamorata del marito, colpita dal disamore, dalla gelosia e dal tradimento, Prudencia si perde nel suo labirinto. Un crocevia di sentimenti attraverso i quali vaga chiedendo un aiuto che non arriva, perché nessuno la ascolta. Il suo mondo diventa sempre più piccolo e, senza rendersene conto, rinuncia

gradualmente alla propria identità, fino a diventare un essere costruito da altri. Ma Prudencia non lo sa. Prudencia si sottomette, si adegua, obbedisce, senza ribellarsi alla sua inevitabile distruzione. Il suo unico atto di ribellione sarà la fuga. Fuggire, dopo un viaggio nel suo passato: un viaggio interiore in cui incontrerà amore e incomprensione, passione e infedeltà, solitudine, lacrime, risate e morte. Fuggire, dopo essersi trovata di fronte alle decisioni che avrebbe dovuto prendere, a quelle prese dagli altri, al vuoto della verità trasformata in menzogna. E il suicidio sarà l'unica via d'uscita.

Come sottolinea Llorente (9), una delle singolarità del romanzo risiede nell'esistenza di più voci narranti che, da prospettive diverse, rivelano gli eventi strutturati in brevi capitoli, senza linearità temporale, in cui sono chiaramente riconoscibili le fasi del maltrattamento e la sua evoluzione, nonché i tratti prototipici sia della vittima che dell'abusatore, la cui personalità si trasforma alternativamente, a seconda dello scenario in cui agisce. In pratica, non solo troviamo un narratore onnisciente «que nos ofrece una visión en tercera persona de la vida doméstica de Prudencia y su familia» (10), ma fin dalla prima pagina troviamo altre due narratrici: la prima, Prudencia, è quella che all'inizio del racconto afferma che non fa l'amore con suo marito da quindici anni e che le sue parole non sono una lamentela, poiché vive benissimo così, «sin la obligada costumbre» (11); la seconda, è colei che ha accesso alla mente di Prudencia e offre una versione alternativa della sua personalità, attraverso l'uso della terza e della seconda persona verbale. Mentre Prudencia è una donna triste e passiva che esce persino dalla sua camera da letto per poter piangere da sola tutta la notte, senza disturbare il marito, la seconda narratrice, la coscienza di Prudencia, esprime ironia e mostra un carattere ribelle dinanzi a questo episodio, che racconta come se fosse stata lei stessa presente:

- Hay que ver qué sola puedes llegar a estar de madrugada, llorando sin poderte contener, mirando por la ventana como si por la calle fuera a pasar la solución. La pobre Prudencia estuvo así hasta las seis, se tomó una taza y volvió al lado del simple con los ojos como sandías.
Y luego aguanta que por la mañana te digan: Qué mala cara tienes, ¿qué te ha pasado en los ojos? Y no quieres decir que no has dormido en toda la noche, porque te sientes hasta ridícula. Lo miras de abajo arriba y te dan ganas de contestar que has estado ensayando el himno nacional de Australia. Tan ricamente (12).

Altre volte, la coscienza si rivolge direttamente a Prudencia per mettere in discussione le sue azioni e i suoi ragionamenti. Talvolta, questa critica è portata avanti con un tono stanco che si rammarica della vita triste e solitaria che Prudencia ha condotto, fino ad arrivare al dialogo finale tra la coscienza e la protagonista:

- Descansa en paz, Prudencia.
Sé que vas a morir. Pero ahora ya no me das pena. Me has dado pena durante toda tu vida. He tenido que vivir con la compasión, como si fuera un vestido que llevara puesto por dentro y no me lo pudiera quitar. Ahora sé que vas a morir.
Y tú lo sabes también. Por eso me diste las pastillas, para que muriera contigo. A mí no me importa. Si con eso logro no verte más. No ver nunca la amargura de tus ojos, siempre tristes, siempre. Estoy cansada. Deja que me desnude de ti. Déjame descansar. No quiero que me confundan contigo nunca más (13).

Come già accennato, nel corso della storia si ritrovano non solo i tratti tipici del maltrattatore e della vittima, ma anche tutti gli elementi che caratterizzano l'abuso fisico e psicologico, vale a dire l'isolamento di Prudencia dalla sua famiglia, dagli amici e dagli hobby; l'isolamento in casa; la manipolazione delle informazioni, quando Prudencia mostra a suo marito il biglietto con il numero di telefono dell'amante; la giustificazione e la dissimulazione dei maltrattamenti negli innumerevoli incidenti domestici della protagonista; il controllo della sua economia, quando il marito le impedisce di lavorare; la violenza sessuale; la debolezza fisica, il disprezzo, l'umiliazione e il rifiuto delle sue idee; il fatto che il marito decida cosa deve fare del suo tempo e, soprattutto, le intimidazioni e le minacce che popolano le diverse pagine del libro. E, a questo proposito, non vorrei concludere queste righe senza proporre una piccola riflessione sul titolo del romanzo, *Algún amor que no mate*.

In questo testo, è stato spesso considerato come l'amore che uccide quello che Prudencia provava inizialmente per suo marito, prima di diventare «hermanos» (14) e, chiaramente, il suo atteggiamento è quello di una vittima di maltrattamenti psicologici. Tuttavia, ciò che uccide Prudencia non è il suo amore, ma la sua riluttanza e indecisione, che la sua coscienza le rimprovererà senza pietà:

— Deberías haberte rebelado contra tu marido, no contra el mundo. Sí que hay sitio para ti, lo que pasa es que no lo has buscado, el mundo te ofrece cosas pero tú prefieres no verlas, para no tener que tomar decisiones, con esa manía tuya de no saber qué escoger. Te has limitado a aceptar tus desgracias y a contármelas a mí (15).

Dal nostro punto di vista, senza dubbio, 'l'amore' che uccide è quello dell'abusatore, che, come dimostra Raffaella Scarpa (16), dal punto di vista linguistico, possiede uno stile caratteristico che si riflette nel testo in una serie di frasi con cui vorremmo concludere il nostro lavoro. Così, il maltrattatore «te ama más que tu familia y amigos», perché «si sus suegros no le querían peor para ellos, que no les necesitaba» (p. 67), e «qué mala cara tienes» (p. 32) «hay que ver qué pintas tienes, hija» (p. 63), ma «¡Ay, hija, qué pesada eres!» (p. 61), «¿Qué entenderás tú? [...] Es que tú eres muy lista» (p. 33), «porque no tienes otra cosa que hacer y es tu obligación» (p. 50) e «porque te pasas todo el día durmiendo» (p. 53), ma «¿Qué te he hecho yo?» (p. 31), perché «¿Quién te ha dicho a ti que tienes que pensar? Tú no te vas a ninguna parte» (p. 64), «Sois terribles las mujeres cuando os ponéis a pensar» (p. 65) e «qué haces tirada en el suelo» (p. 54), «ya tendría que haber aprendido a cocinar, ¿no le parece?» (17) (p. 68). «Quieta, nena, quieta» (18); *Algún amor que no mate* parla di tutto questo.



Note

1 «Se c'è una cosa di cui abbiamo bisogno, è una letteratura dura in questi tempi facili e falsi, di facciate che possono essere mostrate e che nascondono dietro di loro solo rovine e nient'altro che rovine» in E. Martín, M. Luis. *Algún Amor que no mate*. Reseña del libro de Dulce Chacón, in «La opinión-El correo de Zamora», 26 giugno, 2022, p. 5. Tutte le traduzioni dallo spagnolo presenti nelle note a questo contributo sono nostre [N.d. C.].

2 «Di fronte al disamore si può optare per il risentimento, per l'odio, per tutto ciò che contribuisce a evitare la sofferenza [...] oppure si può cercare di superare il disamore attraverso il suicidio, la determinazione a camminare in solitudine o l'inizio di una nuova relazione d'amore» in M. Villalba Álvarez, *Amory desamor en la narrativa española de los 90*, in F. Sevilla Arroyo/C. Alvar Ezquerro (a cura di), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, 2000, p. 787.

3 M. Lorente Acosta, *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer: realidades y mitos*. Barcelona, Ares y Mares, 2001, pp. 55-56.

4 «[...] amore dipendeva dal dominio: finché Prudencia si sottometteva al marito, tutto andava bene. L'uomo ha il potere. E la donna deve accettarlo così. [...] Arrivò al matrimonio dicendo sì a tutto, perché non aveva mai avuto bisogno di dire no» in Chacón, *Trilogía de la huída*. Barcelona, Penguin Random House, 2016, p. 81.

5 «dopo aver riflettuto a lungo» in ivi, p. 64.

6 «"Voi donne siete terribili quando vi mettete a pensare. La porse contro la sua spalla e cominciò a baciarla sulla bocca. Lei resistette e gli disse: 'No, no, ti prego, lasciami. Ma lui non le diede retta e le asciugò le lacrime con la lingua. Lasciami andare, allontanati, gridò Prudencia. Lei si voltò disgustata. Poi lui la guardò come un uomo posseduto e i suoi occhi si illuminarono. 'Stai ferma, piccola, stai ferma', le borbottò mentre la teneva ferma. E proprio lì, nella sala da pranzo, la violentò due volte» in ivi, p. 65.

7 «in una successione di giorni uno uguale all'altro»; «come se fossero piccole dosi di una piccola morte» in ivi, p. 94.

8 «Non è una cosa così grave essere costretti a lavare e stirare una camicia, Prudencia, non avresti dovuto comportarti così. Tuo marito era nervoso e per questi ti ha picchiata quando gli hai detto che la camicia era sporca. Che tu non eri la domestica di nessuno. E ti ha picchiata ancora di più, mentre tu gli gridavi che ti saresti separata subito, perché si era vergognato molto quando suo padre se ne andò di casa» in ivi, p. 107.

9 Cfr. M. Lorente Acosta, *Mi marido me pega lo normal*, cit.

10 «che offre una visione in terza persona della vita domestica di Prudencia e della sua famiglia» in Ibidem.

11 D. Chacón, *Trilogía de la huída*, cit., p. 29.

12 «Non potete capire quanto ci si può sentire soli nelle prime ore del mattino, piangendo in modo incontrollato, guardando fuori dalla finestra come se la soluzione stesse per passare per la strada. La povera Prudencia rimase così fino alle sei, prese un tè al tiglio e tornò da quel cretino con gli occhi come cocomeri. E poi sopporta che la mattina ti dica: 'Che brutta faccia hai, cosa ti è successo agli occhi?'. E non vuoi dire che non hai dormito tutta la notte, perché ti senti ridicola. Lo guardi dall'alto in basso e ti viene voglia di rispondere che hai provato l'inno nazionale australiano. Allegria, allegria» in D. Chacón, *Trilogía de la huída*, cit., p. 32.

13 «Riposa in pace, Prudencia.

So che stai per morire. Ma non mi dispiace per te adesso. Ho provato pena per te per tutta la vita. Ho dovuto convivere con la pietà, come se fosse un vestito che portavo dentro e che non potevo togliere. Ora so che stai per morire. E lo sai anche tu. Per questo mi hai dato le pillole, per farmi morire con te. Non mi importa. Se questo significa non vederti mai più. Non vedere più l'amarezza nei tuoi occhi, sempre tristi, sempre. Sono stanca. Lascia che mi spogli di te. Lasciami riposare. Non voglio più essere scambiata per te» in ivi, p. 115.

14 Ivi, p. 37.

15 «Avresti dovuto ribellarti a tuo marito, non al mondo. Il mondo ti offre delle cose ma tu preferisci non vederle, per non dover prendere decisioni, con quella tua mania di non sapere cosa scegliere. Ti sei limitata ad accettare le tue disgrazie e a raccontarle a me» in ivi, p. 66.

16 R. Scarpa, *Lo stile dell'abuso. Violenza domestica e linguaggio*, Roma, Treccani, 2021.

17 «'Che brutta faccia che hai' (p. 32); 'hai un aspetto orribile, figlia' (p. 63); 'Oh, figlia, sei proprio una pena' (p. 61); 'Cosa capisci? [...] sei molto intelligente tu' (p. 33); 'perché non hai nient'altro da fare ed è il tuo dovere' (p. 50) e 'perché passi tutto il giorno a dormire' (p. 53); 'Cosa ti ho fatto?' (p. 31); 'Chi ti ha detto che devi pensare? Non andrai da nessuna parte' (p. 64); 'Voi donne siete terribili quando iniziate a pensare' (p. 65); 'cosa fai sdraiata sul pavimento' (p. 54); 'Dovrebbe aver già imparato a cucinare, non crede?'» in D. Chacón, *Trilogía de la huída*, cit., pp. 31-68.

18 «Sta' ferma, piccola, sta' ferma» in ivi, p. 66.



Louisa Lowe, attivista tardovittoriana

di
Loredana Salis

[...] Se domani tocca a me, voglio essere l'ultima.
Cristina Torres-Cáceres

Louisa Crookenden è il nome da nubile di una donna oggi pressoché sconosciuta fuori dall'ambito accademico degli studi anglofoni. Figura centrale del panorama culturale della fin de siècle britannica, a lei si deve in certa misura la riforma del sistema giuridico e sanitario nazionale in materia di salute mentale. Quanto segue ripercorre le tappe salienti della sua storia, travagliata ma a lieto fine, la storia di chi è riuscita ad essere l'ultima, o quasi.

Nata nel 1820 e morta all'età di ottantun anni, Louisa era la figlia di un ricco proprietario terriero del Suffolk. Nel 1842, appena ventiduenne, sposò George Lowe, Pastore della chiesa anglicana, con il quale ebbe otto figli, quattro dei quali morti prematuramente. Quelle perdite, e un matrimonio poco felice – Lowe la tradì fin da subito e si sospettava che abusasse di una delle figlie – furono causa di un disagio psicologico, degenerato in depressione e culminato, nel 1856, con il tentativo di suicidio (1). Louisa trovò nella fede religiosa un porto sicuro: «Mi sentivo molto sola» scriveva nel 1873 ricordando quel periodo buio (2); in particolar modo abbracciò lo spiritualismo moderno (3), fatto che la espose, come spesso accadeva, a disapprovazione e critiche severe, quando non addirittura ad accuse di stregoneria. Il Reverendo Lowe si oppose con forza a questa scelta, non tanto per ragioni di natura religiosa, quanto di immagine pubblica – doveva essere motivo di imbarazzo non riuscire a controllare la moglie e ottenere la sua obbedienza. C'era poi il patrimonio ereditato dal padre, sul quale secondo la legge vigente Lowe accampava diritti, legge che grazie alle battaglie delle suffragette sarebbe cambiata di lì a poco, accordando alle donne sposate la libertà di «disporre autonomamente dei propri beni, come se non avessero un marito o un amministratore» (4). Nel 1870, sempre avvalendosi delle leggi in vigore, Lowe fece rinchiudere la moglie in un manicomio privato, la famigerata Brislington House di Bristol diretta dal Dott. Fox, secondo il quale Louisa soffriva di «mania subacuta, irrequietezza e perversione morale» (5). Alla Brislington Louisa trascorse circa cinque mesi, prima di essere trasferita alla Lawn House di Hanwell, altra struttura privata e piuttosto costosa, e da lì alla Otto House di Hammersmith, dove sarebbe rimasta fino al giorno della sua 'scarcerazione', nel 1872 (6). Complici due medici e i proprietari delle strutture in cui Louisa venne ricoverata, Lowe riuscì nell'intento di far internare la moglie perché, a sua detta, mentalmente instabile e non più del tutto capace di prendersi cura dei figli, a causa della depressione e del tentato suicidio di circa vent'anni prima. Una ulteriore aggravante la più recente pratica religiosa e il fatto che la moglie vantasse poteri speciali – la scrittura passiva o automatica – e si fosse convinta che Dio aveva scelto proprio lei, «una donna fragile e imperfetta», per aiutare il prossimo (7). È difficile oggi stabilire con esattezza se e in quali termini Louisa avesse bisogno di cure mediche; quel che è certo però è che abbia trascorso diciotto mesi alla mercè dei suoi 'carcerieri', come lei li chiamava, e che grazie alle risorse di cui disponeva, ed è importante sottolinearlo, e l'aiuto di un amico avvocato anch'egli spiritualista, sia poi riuscita a dimostrare di aver subito un torto e, una volta riabilitata, abbia dedicato la propria vita alla riforma della legge sui manicomì e alla difesa di chi ancora ne era vittima. Nel 1873, riconquistata la propria libertà, Louisa denunciò dapprima il marito e in seguito anche la Commissione e i medici che avevano ne avevano reso possibile la detenzione indebita. In quello stesso

anno diede vita alla Lunacy Law Reform Association (Llra), le cui azioni e il cui impegno avrebbero contribuito all'istituzione di un Comitato parlamentare dedicato, alla difesa in tribunale delle tante persone ingiustamente rinchiusse nei numerosi manicomì del Paese e alla riforma della legge sui manicomì del 1890, fino al Mental Health Act del 1959 (8). Louisa voleva essere l'ultima vittima di una legge ingiusta che ancora nel 1873 consentiva a chiunque di fare internare chiunque in manicomio grazie a una doppia certificazione medica che attestasse l'infermità mentale della malcapitata, o del malcapitato.

Non che la malattia mentale non fosse una realtà, ma al tempo la definizione di lunacy era piuttosto fumosa, i medici realmente qualificati per diagnosticarla erano pochi, i certificati potevano essere rilasciati da qualsiasi laureato in medicina, indipendentemente dalla specializzazione, e sempre dietro lauta ricompensa (9), il che li rendeva una *marketable commodity*, un bene di consumo *ipso facto*. D'altronde non c'erano controlli che garantissero l'integrità del medico, men che meno la tutela del malato, posto che vi fosse davvero una condizione di disagio o infermità mentale. Alla radice di ogni male c'era «il profitto», affermava Louisa (p. 67), denunciando un sistema fondamentalmente corrotto che a dieci anni dalla nascita della Llra, consentiva la detenzione di circa ottomila pazienti affetti da malattia mentale – tanti erano i ricoverati in manicomì privati, senza contare quelli pubblici e quelli per poveri (p. 4) – donne e uomini vulnerabili, facili prede di consorti possessivi e parenti opportunisti che li avevano costretti a un'esperienza analoga, talvolta senza ritorno.

La storia di Louisa è per molti versi eccezionale, ma è anche tristemente comune per quel tempo. E se alcuni casi facevano notizia – si pensi alla scrittrice irlandese Rosina Bulwer-Lytton, o all'istrionica ribelle Georgina Weldon – la maggior parte rimaneva nell'oscurità, volutamente e per convenienza in «quegli angoli più bui del Paese» (p. 127), i manicomì, la cui proliferazione in epoca vittoriana era espressione della corruzione, dell'ignoranza, della incompetenza, della inadempienza e dell'omertà collettiva del tempo. Il sistema doveva essere demolito e ricostruito, un po' come era accaduto in Francia con la Bastiglia e la monarchia assoluta, icone forti rievocate da Lowe in *The Bastilles of England; Or, The Lunacy Law at Work*, controverso trattato-denuncia del 1883. L'analogia tra manicomio e carcere in quanto luoghi di tortura e abuso ricorreva in altra letteratura del tempo, anch'essa incentrata sulla cosiddetta *asylum life* (10), la vita in manicomio, di cui avevano parlato anche scrittrici, scrittori e intellettuali influenti quali Wilkie Collins, Henry Cockton, Charles Reade, Mary Elizabeth Braddon, e le già citate Bulwer-Lytton e Weldon. Quando Louisa avviò la campagna per la riforma della legge sui manicomì, l'opinione pubblica era di fatto già sensibile all'argomento, e sebbene l'inadeguatezza del sistema fosse innegabile e una sua riforma quanto più desiderabile, erano ancora troppi coloro che non vi si opponevano, per paura che i malati di mente circolassero liberamente, che entrando a contatto con la follia per un periodo di «non più di trentasei ore» ci si esponesse a contagio (11). La malattia mentale era da molti considerata un male ereditario che minava la reputazione della famiglia della vittima, e il confino forzato in strutture preposte era ritenuto l'antidoto per eventuali scandali, se non addirittura ostracismo sociale (12). Louisa dovette fare i conti con queste paure e ansie sociali diffuse fin da subito, pregiudizi radicati che rappresentavano il

primo reale ostacolo al suo disegno di riforma, un progetto che riconsiderava la concezione di malattia e di salute, e che ancor più ripensava il concetto e il valore di libertà, individuale e collettiva. Citando le parole del filosofo suo connazionale John Stuart Mill, Louisa Lowe ribadiva che «un soggetto può essere privato della propria libertà esclusivamente quando costituisce un pericolo per se stesso o per il prossimo» (13), allineandosi a pratiche discorsive che da tempo sostenevano e difendevano il diritto inalienabile di ogni individuo alla propria sovranità, sottraendo il corpo e la mente all'arbitrio del potere altrui. Sono questi i principi alla base di *The Bastilles of England*; testimonianza autorevole dell'esperienza personale di Louisa e dello status quo, uno scritto attuale e di grande valore per le informazioni e i dati in esso riportati, per l'argomentazione, la strategia narrativa, le scelte lessicali, mai date al caso, per il tono aggraziato seppur rigoroso, talvolta ironico ma mai rabbioso, per l'attenzione puntuale al destinatario – un pubblico allargato che comprendeva il primo ministro, William Gladstone, cui è dedicato il volume, la comunità

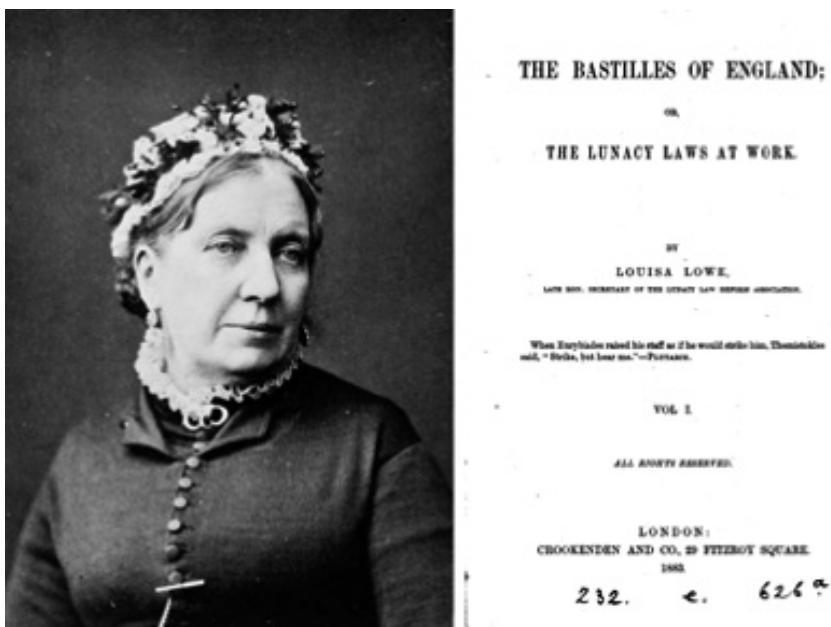


Figura 1

Ritratto di Louisa Lowe e accanto il frontespizio di *The Bastilles of England*.

medica, i rappresentanti della legge, i cittadini tutti, donne e uomini. Il testo si articola in quattro capitoli: il primo, intitolato *The Way In*, descrive meticolosamente i termini della Lunacy Law oggetto di denuncia, evidenziandone i limiti e le conseguenze di una sua mancata riforma. Il secondo capitolo, *The Way Out*, approfondisce l'argomento incentrandosi sulla difficoltà, talvolta impossibilità per un paziente di guarire o comunque di essere dichiarato sano e di ritornare in libertà. Il terzo capitolo, *Quis custodiet ipsos custodes?*, prende spunto da quella domanda evidentemente retorica per affermare e dimostrare che non c'è modo di controllare l'operato dei custodi, né di coloro che hanno il potere di tenere rinchiuso un presunto malato, o una

presunta malata. Luisa parla di «lunacy trade» (**14**), e introduce qui il concetto di lucro per affermare come l'intero sistema non abbia a cuore la salute dei cittadini, ma si regga su una fitta rete di interessi economici tale che ogni persona coinvolta nella reclusione dei pazienti, ad eccezione dei pazienti, ne trae beneficio (p. 75). L'ultimo capitolo porta il titolo ambivalente di *Thou Art the Man*, traducibile come *sei tu il responsabile*, ma anche come *tocca a te*. In esso Luisa identifica e accusa i responsabili di un sistema iniquo e corrotto: sono loro, con la loro dishonestà, che tengono invariata la legge, ed è a loro che spetta cambiarla. Sottolineando il concetto di responsabilità civile e di società come bene e valore comune (p. 116), la cui felicità e prosperità sono frutto dell'azione responsabile del singolo individuo, Lowe non esita ad affermare che il vero progresso va contro la stagnazione culturale e l'atteggiamento omertoso del presente, atteggiamento che trova massima espressione nel detto «out of sight, out of mind» («lontano dagli occhi, lontano dal cuore», p. 3).

The Bastilles of England si distingue per la strategia narrativa dell'autrice, che non parla mai in prima persona, di fatto non rivela al lettore la natura del proprio interesse per la legge sui manicomì – lo aveva fatto in passato in alcuni pamphlet divulgati all'indomani della sua «scarcerazione» mentre era in corso la causa in tribunale contro il marito – e aveva imparato a proprie spese che quel tipo di comunicazione non portava il risultato desiderato. Per contro, l'aveva esposta al giudizio di un pubblico spesso inclemente, sì che era stata tacciata di isteria (**15**) e di poca credibilità in quanto donna e in quanto parte lesa. Louisa voleva essere l'ultima. Consapevole dei dibattiti sulla New Woman e sulle lotte suffragiste, nel trattato del 1883 affermava come fosse «naturalmente più frequente che una donna, e ancor più una moglie, venisse rinchiusa in manicomio senza una causa reale» (p. 46). La pratica dello spiritualismo era un esempio emblematico di discriminazione di genere giacché alle donne veniva imputata una naturale inclinazione per la *moral insanity*, una corruzione morale riconducibile allo «stretto legame tra organi riproduttivi femminili e squilibrio mentale» (**16**). Louisa non negava né ignorava la misoginia dilagante del tempo: ne era stata e forse ne era ancora vittima, ma era pronta a dimostrare come vi fossero anche numerosi casi di uomini, mariti o amanti, forzatamente rinchiusi in manicomio per volontà di una donna (**17**). C'era qualcosa, insomma, di più complesso e subdolo nel sistema che attendeva di essere portato alla luce. Ed è anche a ciò che mira *The Bastilles of England*: facendo tesoro delle esperienze passate, l'autrice vi riporta le vicende travagliate di tredici pazienti, donne e uomini cui si era dedicata, rivendicandone il diritto alla libertà e all'autodeterminazione. Il fine ultimo era smantellare la legge sui manicomì, la Bastiglia inglese, un impianto obsoleto, incivile e disumanizzante. Attenendosi «sempre e solamente ai fatti» (p. 119), Louisa vi raccontava storie non sempre a lieto fine che servivano da monito per chi leggeva, sottolineando la necessità urgente di una riforma radicale della legge e del sistema sanitario. In tal senso il suo disegno rivoluzionario gettava le fondamenta per un modello culturale che andava oltre i toni e le rivendicazioni anti-patriarcali di altre attiviste a lei contemporanee, con le quali condivideva spesso ideali e mozioni. Se la misoginia «ha a che fare con il non dare» (**18**), la risposta, per quanto riguardava Louisa, era quella che Riane Eisler chiama «economia di cura», che investe su un interesse personale realmente illuminato e non sa prescindere

dall'attenzione verso il prossimo – un'economia incentrata sulla reciprocità e sulla partnership, ovvero su un forte senso di rispetto, coesione e dialogo volti a «ripristinare il senso etico del valore della vita e del sentire umani, che non possono e non devono mai essere merce di scambio» (19). Ed è forse questa l'eredità più grande e preziosa di Luisa Lowe, attivista tardovittoriana.



Note

- 1** A. Owen, *Louisa Lowe's Story*, in Id., *The Darkened Room. Women Powe, and Spiritualism in Late Nineteenth-Century England*, London, Virago, 1989, pp. 168-70.
I riferimenti con il numero di pagina tra parentesi presenti nel corpo del testo rimanda alla citata edizione [N. d. C.].
- 2** I. L. Lowe, *How an Old Woman Obtained Passive Writing and the Outcome Thereof*, London, James Burns, 1873, p. 5.
- 3** A. Owen, *Louisa Lowe's Story*, cit., p. 169.
- 4** Married Women's Property Act, 1882, cfr. legislation.gov.uk/
- 5** B. Brückner, *Lunatics' Rights Activism in Britain and the German Empire, 1870-1920: A European Perspective*, in A. Hanley, and J. Meyer, *Patient Voices in Britain, 1840-1948*, Manchester, Manchester University Press, 2021, p. 98.
- 6** Ibidem.
- 7** A. Owen, *Louisa Lowe's Story*, cit., p. 172.
- 8** B. Brückner, *Lunatics' Rights Activism in Britain and the German Empire, 1870-1920: A European Perspective*, cit., p. 101.
- 9** L. Lowe, *How an Old Woman Obtained Passive Writing and the Outcome Thereof*, London, James Burns, 1873, p. 6.
- 10** Ivi, p. 119.
- 11** P. McCandless, *Dangerous to Themselves and Others: The Victorian Debate over the Prevention of Wrongful Confinement*, «Journal of British Studies», 23, 1, 1983, p. 86.
- 12** L. Lowe, *How an Old Woman Obtained Passive Writing and the Outcome Thereof*, cit., p. 9.
- 13** Ivi, p. 46.
- 14** B. Brückner, *Lunatics' Rights Activism in Britain and the German Empire, 1870-1920: A European Perspective*, cit., p. 98.
- 15** R. Porter, *A Social History of Madness: The World through the Eyes of the Insane*, New York, Weidenfeld & Nicolson, 1988, p. 112.
- 16** B. Brückner, *Lunatics' Rights Activism in Britain and the German Empire, 1870-1920: A European Perspective*, cit., p. 46.
- 17** C. Keegan, *So Late in the Day*, London, Faber, 2023, p. 35.
- 18** Partnership Studies Group, cfr.partnershipstudiesgroup.uniuud.
- 19** Cfr. R. Eisler, *La vera ricchezza delle nazioni. Creare un'economia di cura*, Udine, Forum, 2015.



Farsi posto con la voce: lingue, testi e gesti delle rapper mediterranee

di

Sara Federico

— Quant 'amma alluccà
 Pe' fa' senti' 'na voce?
 Aizamme 'a capa,
 pigliammece 'sta luce
 Nun sapimm' che n'amma fa
 'e tutte 'sti scuse
 A nuje datece 'a libertà
 Vuje teniteve 'e rose
 Ca' nun vulimme 'cchiú campà
 rint' 'a paura
 [Quanto dobbiamo urlare / per far sentire una voce? / Alziamo la testa / prendiamoci questa luce / Non sappiamo cosa farcene / di tutte queste scuse / A noi dateci la libertà / voi tenetevi le rose / che non vogliamo più vivere nella paura (1)].

Il brano in napoletano in esergo è tratto dalla canzone *Fa strano* che Big Mama ha cantato insieme alle sue colleghe La Niña, Gaia e Sissi sul palco del Teatro Ariston nella 74^a edizione del Festival di Sanremo.

L'estratto di La Niña è esemplare non solo per l'uso del napoletano, ampiamente criticato in quell'edizione del festival, ma anche e soprattutto per la rabbia che ne emerge. Si può, infatti, intuire la citazione a uno slogan femminista (risalente al 1911 «We want bread – and roses, too») che la cantante ribalta rifiutando «anche le rose». Questo perché, nel completo rispetto dell'esercizio della serata delle cover, la performance non solo riprende l'energia della canzone *Lady Marmelade* a cui BigMama si è ispirata, ma con le sue colleghe riesce anche a renderla propria, attualizzandola per lingua, testi e gesti.

Se in inglese il testo mette in scena donne indipendenti che lavorano in un bordello:

- We independent women, some mistake us for whores
 I'm sayin', «Why spend mine when I can spend yours?».
 Disagree? Well, that's you, and I'm sorry
 I'ma keep playing these cats out like Atari
 Wear high heel shoes, get love from the dudes
 Four badass chicks from the Moulin Rouge.

In italiano BigMama canta:

- Sono la voce dei diversi, mi spoglio coi versi
 E non guardano il talento se non fai view
 Sono una donna che spacca, fa strano?
 Parlo, ma senza cravatta, fa strano?
 Se la mia voce si alza, fa strano?
 Sul palco, fa strano? Lo spacco, fa strano?

Al di là del contesto in cui questa cover nasce, è molto frequente trovare nel rap delle rivisitazioni di altre canzoni. La canzone ripresa in italiano da Big Mama è la cover di *Lady Marmelade* di Christina Aguilera, Lil' Kim, Mya e P!nk, colonna sonora del film *Moulin Rouge!* (2001). Questa fu essa stessa ripresa da una precedente versione del 1974 del trio di Patti LaBelle, ispirata ad una canzone non troppo riuscita del gruppo The Eleventh Hour. Ciò mostra non solo un chiaro esempio di una pratica alla base della musica rap, il *sampling*, ovvero il campionamento di basi musicali di altri brani, ma anche dell'intertestualità, strumento di analisi che legherà le canzoni in questo articolo e che ha ispirato

anche la mia ricerca di dottorato sulle rapper di Marsiglia, mettendole in parallelo a quelle di Napoli.

Se in ambito musicale il rap può essere definito come un genere dal ritmo sincopato su cui può risultare facile parlare più che cantare, non si può tralasciare di considerare anche le rappresentazioni stereotipate che l'espressione musicale di un movimento culturale più ampio come l'hip hop ha subito fin dalla sua emergenza nei ghetti afroamericani alla fine degli anni Settanta. Qui, però, potrebbe essere importante considerare il rap in quanto forma d'arte che – almeno in Francia, secondo Paese per produzione dopo gli Usa, e non ancora in Italia – sta iniziando a essere trattata come letteratura, perché è in grado di trasformare il vissuto difficile, violento, marginale degli artisti in qualcosa che possa parlare a molte persone. Da underground, infatti, è divenuto rapidamente un genere mainstream (soprattutto con l'avvento di sottogenere come la trap).

Di conseguenza, chi vive queste storie, da persone marginalizzate, stigmatizzate, riformulano e rivedono la narrazione con propri modi e pratiche e con la loro sensibilità, diventando così artisti e artiste, senza subire l'essenzializzazione nell'immagine di giovani delinquenti, come i media dipingono chi si avvicina a questo genere musicale.

Se, da un lato, il rap riesce dunque a essere specchio della società in cui ci troviamo a vivere e in alcuni casi a sopravvivere, ciò vuol dire anche che riflette le dinamiche dei rapporti tra uomini e donne e molto spesso nell'industria musicale, come in qualsiasi contesto socioeconomico e professionale, possono ripetersi schemi patriarcali che vedono le donne relegate in ruoli marginali, a cui non viene riconosciuto un posto legittimo. Queste dinamiche si riflettono anche nelle pratiche linguistiche, poiché nel quotidiano si è dimostrato come le donne abbiano tendenza a conformarsi alla norma, a una lingua standard, per soddisfare un'aspirazione di ascensione sociale ed economica di cui gli uomini invece non devono preoccuparsi.

Nel mondo del rap e dell'hip hop in generale, in cui le donne sono presenti fin dall'inizio, anche se non sempre visibili, quest'attenzione alla norma linguistica decade completamente, poiché la lingua legittimata all'interno del rap è proprio quella non normata, che più si allontana dallo standard e lascia il posto alle espressioni gergali, ai neologismi, ad altre lingue e ai giochi di parole. Questo è, innanzitutto, un chiaro esempio di intertestualità, in cui le rapper – come i rapper – riprendono espressioni che circolano abbondantemente nel linguaggio comune della strada e che nelle canzoni rap, attraverso la stilizzazione, acquistano un certo significato. Ripetendo, così, gli stessi codici della lingua legittimata nello stile hip-hop, le donne tentano di disfarsi di vecchi stereotipi e «ribaltare lo stigma» legato al loro genere.

Molte rapper a questo proposito non esitano a esplicitare la loro legittimità a utilizzare la propria lingua. La rapper francese di origini marocchine Nayra fa echeggiare la sua biografica filigrana mediterranea nelle canzoni sia con l'alternanza tra francese e arabo (come Ghali fa in italiano) ma anche tramite l'intermusicalità, intrecciando sonorità tradizionali al suono elettronico. È il caso della sua canzone *le nord*, nel cui video appare un gruppo di donne che intonano un canto tradizionale marocchino in sottofondo battendo le mani, mentre lei dice:

— J'te parle français c'est un savoir-faire
Ils sont coincés je n'sais pas m'taire [...]
J'crois que ça les réconforte de penser
qu'on a le même cœur
De penser qu'on se prend les mêmes portes
Ça ne suffit pas pour être au top
Fuck les règles
j'compte pas mourir avec mes rêves
[Ti parlo francese è una qualità / Li ho incastrati non so tacere [...] / Credo che a loro rassicuri pensare / che abbiamo lo stesso cuore / pensare che entriamo dalle stesse porte / non basta per essere al top / fanculo le regole / non conto di morire con i miei sogni]

Nayra non rinuncia nemmeno al carattere violento che offre il genere musicale, ma ribaltandone l'uso per riappropriarsi della forza, del corpo e della potenza espressiva. Ispirandosi all'immaginario cinematografico di *Kill Bill*, nella sua canzone *Billie*, canta:

— Grande lady comme Billie
parler vrai ça m'embellit
Le monde s'indigne de la violence
personne ne veut savoir d'où elle vient
Qui la vit ? Qui la vend ? Qui la transmet?
[Grande donna come Billie / parlare sincero mi rende bella / il mondo s'indegna per la violenza / nessuno vuole sapere da dove viene / chi la vive, chi la vende, chi la trasmette?]

Per cui, se all'inizio il sentimento di essere silenziate rimane ancora molto presente, la scelta dei temi delle canzoni e la narrazione che ne fanno le rapper sembrerebbe, in realtà, esprimere la volontà di rivalsa, soprattutto con l'uso delle parole e della loro voce. Infatti, come sostiene Elsa Vallot nel suo libro *Le corps, le sang, la rage* (2):

— La parola è indissociabile dalla voce, dall'accento, dal vissuto.

Nei testi delle canzoni delle rapper, non è inedito rilevare tanto le parole associate ai linguaggi giovanili che tutti gli artisti rap possono utilizzare, quanto il fatto di servirsi della lingua in tutte le sue dimensioni, dall'accento alla prosodia passando all'uso della voce e del flow.

Ciò serve anche per farsi posto in un contesto professionale ostile che chiede loro ulteriori prove, di lavorare molto di più rispetto agli uomini per riuscire allo stesso modo. Eppure, come sostiene Lidia Curti nel suo libro *La voce dell'altra* (2018) «le donne devono inventare un linguaggio che distrugga partizioni, classi e retoriche, regolamenti e codici». Così come il rap e la cultura hip hop non possono essere circoscritti in un'idea di genere artistico uniforme, allo stesso modo le rapper non sono considerabili un gruppo omogeneo (3). Le rapper non possono, perciò, essere essenzializzate e relegate a un'unica categoria come quella di 'rap femminile', come se il rap *tout court* appartenesse solo agli uomini. Le esperienze e le identità multiple in questo caso contribuiscono alla creazione di pratiche stilistiche ed estetiche musicali diverse, che, se prese in considerazione nella loro varietà, possono restituire la complessità e l'eterogeneità del rap (4). Le lingue sono portatrici d'identità plurali, ma ancora di più sono gli usi, i discorsi e le rappresentazioni di queste

pratiche linguistiche a fare da vettori di istanze delle soggettività di ogni rapper.

L'esempio che riportano le due rapper marsigliesi Khara e Soumeya dicono ancora di più riguardo le pratiche discorsive che si possono utilizzare per rivedere gli schemi di cui sopra. Attraverso l'intertestualità, ovvero il riferimento e la ripresa di altre opere, ma anche la re-visione (5), si può notare come un classico della varietà francese come *Marie* di Johnny Hallyday (2002) diventa il ritornello di *Marie* di Khara (2023) per raccontare il quotidiano violento della giovane rapper, ribaltando completamente il punto di vista. Hallyday racconta la storia di un uomo reduce dalla guerra che sogna di tornare dalla sua amata, mentre Khara mette in scena non solo se stessa (*Marie* è il vero nome dell'artista Khara) ma anche la parte più pura di sé interpretata da una bambina che diventa colei che la difende dalle minacce esterne, impugnando una pistola.

Perciò, dall'originale ritornello di Hallyday:

— Oh Marie si tu savais
Tout le mal que l'on me fait
Oh Marie si je pouvais
Dans tes bras nus me reposer
[Oh Marie se sapessi / *Tutto il male che mi fanno / Oh Marie se potessi / Nelle tue braccia nude riposarmi*]

Khara canta:

— Ô Marie, si tu savais
Tout le mal, que je leur ferai
Si jamais, ils t'atteignent
[Oh Marie, se sapessi
*Tutto il male che gli farei
Se mai ti prendessero*]

La rapper Soumeya racconta, invece, nella canzone *L'aigle et la fourmi* (2022) il suo passato di bambina e degli abusi subiti da parte di una persona vicina alla famiglia. Anche in questo caso la rapper decide di porsi davanti alla propria immagine di bambina che in qualche modo cerca di riscattare. Il linguaggio utilizzato per quanto sembri violento è, in realtà, quasi impotente. La canzone di Soumeya volge al termine con un esito che sembra essere positivo, come se volesse raccontare la morale di una favola di La Fontaine, che spiegherebbe il riferimento alla formica.

— Mais je vais grandir
et je vais le chanter dans mes couplets
Je te jure la vie de ma mère
Que si j'pouvais tes mains je les couperai
Ceux qui font ça font partie de tes proches
Alors tu vis dans le silence forcément
Quand tu penses aux conséquences
C'est toi l'adulte quoi, j'suis qu'une fourmi moi
[Ma quando crescerò / e lo canterò nelle mie strofe / Ti giuro sulla vita di mia madre / Che se potessi ti taglierei le mani / Quelli che fanno questo sono persone vicine / Perciò sei costretta a vivere nel silenzio / Quando pensi alle conseguenze / Saresti tu l'adulto? Io sono solo una formica]

La stessa impotenza la si avverte nella canzone a cui si ispira Soumeya, ovvero *L'aigle noir* (1970) di Barbara che parla ugualmente dello stupro che la cantante avrebbe subito da bambina da parte del padre, che è molto più allusivo e meno esplicito:

- Un beau jour ou peut-être une nuit
Près d'un lac je m'étais endormie
Quand soudain, semblant crever le ciel
Et venant de nulle part
Surgit un aigle noir
[Un bel giorno o forse una notte / vicino a un lago mi ero addormentata / quando all'improvviso, oscuratosi il cielo / e venendo dal niente / è sorta un'aquila nera]

Anche BigMama, nel video della canzone presentata a Sanremo, *La rabbia non ti basta*, mette in scena l'incontro tra la sé adulta e la sé bambina, insicura e in balia del giudizio degli altri:

- Vorresti solo un altro corpo
Ma a quale costo?
Guarda me, adesso sono un'altra
La rabbia non ti basta
hai cose da dire.

La rapper campana cerca, come affermerà in molte interviste, di dare un esempio da seguire a chiunque l'ascolti, perché lei non ne ha avuti, e lo fa soprattutto mettendo in scena il suo corpo, primo strumento della sua creazione artistica, ben presente in tutto l'album *Sangue* (2024) da cui è tratta *La rabbia non ti basta* e anche *Ragazzina* che ne offre un altro esempio emblematico:

- Non sono più donna se ho i capelli corti
Ma non sono manco un uomo se non ho le palle
Se mi guardo allo specchio e dubito
Voglio capire cosa è femminile
Tipo limonare la mia tipa in pubblico
O tipo stare zitta e ferma ad annuire.

Questo legame non sembra così distante da quanto afferma Hélène Cixous, madre della écriture féminine, scrittrice algerina naturalizzata francese: «Testo, mio corpo» (2010), perché per lei, come riprenderà Lidia Curti, «la scrittura è l'unico luogo che non è costretto a riprodurre il sistema, un altrove che scrive se stesso, che sogna, che inventa nuovi mondi». L'esempio di Nayra, nella sua canzone di *Ego-tripes* rende bene l'idea di questo legame tra la musica (l'egotrip, tipico del rap) e il corpo (le tripes, cioè le viscere):

- Percer c'est tout ce qu'ils recherchent
moi je veux transcender des âmes
J'ai la lumière j'ai la flamme
on veut que je prouve car je suis femme
Qui se bat pour son prochain?
Qui saigne à cause de leurs mains?
Je chante je rappe j'y mets mes tripes
c'est pas juste de la musique boy.

[Sfondare è tutto quello che vogliono / io voglio trascendere gli animi / ho la luce ho la fiamma / vogliono più prove perché sono donna / Chi si batte per il suo prossimo? / Chi sanguina a causa delle loro mani? / Io canto io rappo ci metto le viscere / non è solo musica boy]

Per questo motivo, alla stregua di molte scrittrici, le rapper tentano oggi con un discorso, un linguaggio, una narrazione diversa di offrire a chi le ascolti delle rappresentazioni diverse. Con le parole della filosofa e femminista belga Luce Irigaray nel suo libro *Questo sesso che non è un sesso* (1978):

— Se non inventiamo un linguaggio, se non troviamo il suo linguaggio, il nostro corpo avrà troppi pochi gesti per accompagnare la nostra storia. E saremo restituite alle parole degli uomini.

Al di là dell'esplicito o implicito impegno femminista da parte delle artiste, il rap può essere una pratica di resistenza che dà voce a chi non ce l'ha o a chi è stata tolta. Offre la libertà di poter giocare con la materialità delle lingue e dei corpi, oltrepassando la soglia della norma e del canone, per moltiplicare le rappresentazioni e trovare finalmente il proprio posto nel mondo.



Note

- 1 Tutte le traduzioni delle canzoni presenti nel testo sono mie.
- 2 E. Vallot, *Le corps, le sang, la rage*, Marseille, Hors d'Atteinte, 2021.
- 3 C. Lesacher, «*Le rap est sexiste*» ou quand les représentations sur le rap en France engagent une réflexion à partir de l'intrication et de la coproduction des rapports de pouvoir, in «Genre et migrations postcoloniales: lectures croisées de la norme», Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 156.
- 4 Ibidem.
- 5 A. Rich, *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*, in «College English» 34, n. 1 (1972), pp. 18-30.



Marina Pisklakova-Parker: la Russia contro la violenza sulle donne

di

Alessandra Cattani

— Every hour a woman in the Russian Federation dies at the hand of a relative, her partner or former partner. Violence against women in the family occurs in all 89 regions of the Russian Federation. It occurs in families of different social spheres and ethnic backgrounds; it is not a private matter but affects society as a whole. Amnesty International is concerned that throughout the Russian Federation, too little is done to prevent violence in the family, to protect those who have become victims and to bring to account perpetrators of violence in the family. Violence against women in the family is a human rights violation, a form of discrimination which states are obliged to act against under international law. The Russian Federation is a party to a number of treaties which oblige the state to protect those under its jurisdiction from human rights abuses, including from violence in the family. This includes the obligation to take measures to prevent acts of violence against women in the family and to provide protection for victims of such abuses. Such measures should include, but are not limited to public awareness raising and training of law enforcement officials, the enactment of specific legislation and the funding of shelters, hotlines and other services for victims of violence in the family (1).

L'ultimo rapporto stilato da Amnesty International sulle vittime di violenza domestica in Russia risale ormai al 2005 ma oggi la situazione pare ulteriormente peggiorata se è vero che i numeri riportati dal Ministero degli Interni russo risultano i seguenti:

- I due terzi di tutti gli omicidi hanno luogo in famiglia;
- 26.000 bambini, ogni anno, sono vittime di abusi da parte dei loro genitori;
- 2.000 bambini e adolescenti, ogni anno, si suicidano per sfuggire alla violenza domestica;
- 36.000 donne vengono picchiate dai loro mariti o compagni;
- 14.000 donne muoiono ogni anno a causa delle percosse subite in famiglia;
- Il 60-70% delle vittime non chiede aiuto;
- Il 97% dei casi non arriva in tribunale.

Il dramma della violenza sulle donne si basa, in Russia, su solide fondamenta che risalgono a uno dei testi più antichi della storia letteraria russa, il *Domostroj*. Si tratta di una sorta di manuale di vita domestica, di carattere didattico-morale, di cui si conoscono due redazioni risalenti al Quattro-Cinquecento. Fortemente incentrato sulla figura dell'uomo come *pater familias*, il *Domostroj* relega la donna al ruolo di serva compiacente le esigenze del suo signore il quale aveva pieno diritto di usarle violenza, sancendo così l'*institut vlasti muža* (Istituzione del potere del marito). Si legge infatti «Picchia la moglie prima di pranzo, così che la zuppa sia calda». Gli stereotipi e le pratiche di genere sono inoltre promossi dalla chiesa ortodossa e dallo stato sotto forma di appelli pubblici alla conservazione dei cosiddetti valori familiari tradizionali, che in sostanza sono le regole domestiche dettate dal *Domostroj*. Questo approccio è visibile in diversi ambiti, dalla vita familiare ai diritti del lavoro, alla propaganda «riproduttiva», alla partecipazione politica delle donne. Gli stereotipi di genere e le tradizioni patriarcali giocano il ruolo più importante nel mantenere e perpetuare la disuguaglianza di genere, soprattutto nell'ambito familiare.

Secondo uno studio condotto dal Centro Analitico Nafi, nel maggio-giugno 2019, con il supporto del Consiglio del Forum Eruasiatico delle Donne, è emerso come una percentuale assai alta della popolazione russa sia ancora legata agli stereotipi di genere tradizionali:

- il 71% dei russi condivide l'opinione che lo scopo principale di una donna sia quello di essere una madre e una buona casalinga;
- l'89% delle donne ritiene che un uomo debba provvedere alla famiglia e solo il 45% è d'accordo con l'affermazione che una donna debba provvedere a se stessa;
- Sebbene il 55% dei russi coniugati ritenga che le decisioni più responsabili in famiglia siano prese congiuntamente da marito e moglie, nel 29% delle famiglie tali decisioni vengono prese unicamente dall'uomo e solo nel 15% dalla donna;
- Il 32% dei russi ritiene che la donna debba scegliere tra carriera e famiglia e questo punto di vista è più comune tra coloro che hanno figli (2).

A parziale giustificazione del radicamento di tali convinzioni, si noti che risale solo al 1845 l'*Uloženie o nakazanijach ugolovnych i ispravitel'nych* (Codice delle punizioni penali e rieducative) ovvero il primo vero Codice penale russo, dove viene finalmente abolito il diritto di sottoporre la moglie a violenza fisica.

— Tuttavia, le donne non possono chiedere il divorzio per maltrattamento in quanto la legge non lo prevede, così come non prevede la separazione legale, che nella Russia imperiale non esiste. Fino al 1914 il termine separazione (*razlučenie*) indica la non convivenza sotto lo stesso tetto, ma non è intesa in termini legali (3).

Nel tempo, la «questione femminile» ha conquistato pochi e ridottissimi spazi fino alla Rivoluzione di Ottobre, quando le donne ottennero gli stessi diritti degli uomini e fu messa in discussione l'idea stessa di famiglia, considerata una struttura borghese e obsoleta. Fu concesso il divorzio e l'aborto, sebbene le violenze in ambito familiare continuassero a contare alti numeri di vittime tra le donne. Con l'ascesa di Stalin si assistette al ritorno a idee più conservatrici che, sostanzialmente, identificavano nella famiglia tradizionale uno strumento di stabilità sociale e soprattutto di ripopolamento dopo le terribili perdite della Seconda Guerra Mondiale.

Dalla dissoluzione dell'Unione Sovietica, la violenza contro le donne è diventata una questione di prestigio internazionale, un indicatore per misurare la civiltà degli Stati. Tuttavia la Federazione Russa era rimasta l'unico Paese del Consiglio d'Europa (poi esclusa nel marzo del 2022) a non aver mai adottato una legge per combattere la violenza domestica.

Nel 2017, infine, il governo di Putin ha promulgato una legge, denominata *Legge dello schiaffo*, che sancisce la depenalizzazione di alcune forme di violenza domestica se commesse da parenti stretti e se compiute per la prima volta. Vengono dunque classificate come illeciti amministrativi, e non più reati, le percosse rivolte dai genitori sui figli, dai mariti sulle mogli, se avranno provocato soltanto dolore, e non un danno fisico o ferite.

Per arrivare sinteticamente alla nostra contemporaneità, sottolineiamo come, durante la pandemia Covid-19, si sia registrato in Russia un incremento esponenziale di casi di violenza domestica sulle donne. Il commissario russo per i diritti umani Tatiana Moskalkova ha dichiarato pubblicamente che dal 10 aprile 2020 il numero è più che raddoppiato, passando da 6.054 a circa 13.000 al mese (al contrario, il 14 maggio 2020 il Ministero dell'Interno ha rilasciato una dichiarazione secondo cui il numero di crimini domestici è diminuito del 9% rispetto allo stesso periodo del 2019). Il 2 aprile 2020, sette importanti Ong

russe che si occupano di vittime di violenza domestica (ANNA Center, Zona Prava, Il Consorzio delle organizzazioni non governative femminili, Russia Legal Initiative, You Are Not Alone Network, il Sisters Centre e il Kitezh Centre) hanno lanciato un appello al governo russo per il mantenimento di rifugi e altre forme di regolamentazione statale. Tuttavia il governo non ha fornito alcuna risposta (**4**).

Ma, finalmente, la Russia sta reagendo: davanti al fallimento dello Stato o, meglio, alla sua velata opposizione, le organizzazioni non governative (Ong) e i centri di crisi si attivano con forza e determinazione nel tentativo di arginare il fenomeno e di fornire aiuto alle vittime.

Tra gli attivisti e le attiviste che maggiormente riescono a far sentire la propria voce in terra russa si trova Marina Pisklakova, leader del movimento delle donne in Russia e fondatrice di ANNA, Centro Nazionale per la prevenzione della violenza (**5**).

Marina Pisklakova-Parker ha iniziato il suo percorso mentre si occupava di studi demografici socio-economici all'Accademia delle Scienze di Mosca. Imbattutasi per caso in un rapporto che «non riusciva a classificare» (**6**), ha sentito la forte urgenza di approfondire l'episodio che si è tuttavia rivelato solo la punta dell'iceberg. Si è trovata così faccia a faccia con il contenuto di un orribile vaso di Pandora, fatto di sevizie, torture, soprusi e minacce da parte di mariti o compagni nei confronti delle donne.

Il tentativo di aiutare le vittime di violenza domestica si è da subito scontrato con la totale assenza del governo russo, privo di una legislazione che garantisse la benché minima tutela alle donne violate. Pur consapevole dei rischi a cui sarebbe andata incontro, nel luglio del 1993 la Pisklakova ha istituito un servizio telefonico di assistenza per le donne vittime di violenze domestiche, creando anche un centro di ascolto per quelle a rischio. Completamente sola, rispondeva alle chiamate per quattro ore al giorno, per sei mesi; altre quattro le dedicava alle donne che con coraggio si presentavano fisicamente al centro, mentre, nel frattempo, proseguiva i suoi studi all'Accademia delle Scienze. Più di una volta, in quel periodo, è stata minacciata, più di una volta ha temuto per sé e per suo figlio che, in una occasione particolarmente delicata, ha dovuto vivere dai nonni lasciando la casa della madre. Nel gennaio 1994, grazie all'aiuto e alla collaborazione di un'amica, è riuscita a preparare un primo gruppo di donne formate specificamente per assistere le vittime per telefono.

Nel 1995, la Pisklakova ha tenuto corsi di formazione per diversi gruppi di donne che avevano deciso di aprire altri centri di ascolto e assistenza telefonica nonché case di accoglienza. A ciò si è aggiunto un iniziale programma di sostegno psicologico che includeva anche l'assistenza legale alle vittime di abusi domestici; tuttavia erano ancora poche le figure istituzionali che fossero in grado di gestire giuridicamente i casi di abusi sulle donne, pertanto Marina Pisklakova e il suo gruppo hanno deciso di creare, nel 1997, alcuni corsi di formazione per avvocati che fossero specializzati nei casi di violenza domestica. A questo proposito pare necessario sottolineare come in Russia, ancora oggi, in caso di contenzioso arrivato in tribunale, è concesso alla difesa utilizzare l'elemento della «provocazione» per ottenere uno sconto sulla pena. La vittima viene dunque accusata di istigazione per renderla responsabile del maltrattamento subito.

Grazie al lavoro indefesso e coraggioso di Marina Pisklakova, all'inizio del nuovo millennio, sono oltre quaranta le case d'accoglienza operative su tutto il territorio russo e, ultimamente, è stata riconosciuta ufficialmente dal governo anche l'Associazione Russa delle Case d'Accoglienza per le Donne, presieduta dalla Pisklakova.

Il traguardo personale più importante di Marina Pisklakova resta comunque la creazione del centro di crisi per le donne di Mosca ANNA che ha pubblicato, nel 1995, la prima ricerca scientifica sul problema della violenza contro le donne e che ha coinvolto diversi altri centri di crisi esistenti all'epoca in Russia. I risultati dello studio sono stati presentati alla quarta Conferenza mondiale sulle donne, tenutasi a Pechino. La conferenza è passata alla storia per il fatto che, durante la sua preparazione, un numero considerevole di donne si sono unite in una rete europea – WAVE (Women Against Violence in Europe). Anche il Centro ANNA ha aderito alla rete e ora rappresenta la Russia nel movimento internazionale che si occupa della violenza contro le donne. Oggi Marina Pisklakova è membro del Consiglio di Amministrazione della Rete europea WAVE e il Centro ANNA è il coordinatore della Rete informale nazionale di organizzazioni che lavorano per prevenire la violenza contro le donne e i bambini.

Attualmente, il personale del Centro conduce campagne educative e sviluppa programmi di formazione per le Ong regionali in tutta la Russia. Il Centro ANNA conduce seminari per operatori sociali, studenti e rappresentanti di altre Ong; vi è un costante scambio di esperienze e informazioni tra le organizzazioni che operano nello stesso campo e le istituzioni statali che si occupano di questi casi di violenza. Inoltre, il Centro ANNA attua il programma di paternità responsabile, dedicato al coinvolgimento degli uomini nel processo di crescita e cura dei figli.

La linea telefonica dedicata alle donne di tutta la Russia riceve più di 20.000 chiamate all'anno.

Il Centro ANNA è oggi attivamente coinvolto nella promozione dei diritti delle donne, nel monitoraggio delle violazioni e nella preparazione di rapporti sulla situazione dei diritti delle donne in Russia, compresi i rapporti alternativi al Comitato delle Nazioni Unite sulla Convenzione per l'eliminazione di tutte le forme di discriminazione contro le donne.

Tutto ciò, nonostante i precetti della chiesa ortodossa, nonostante l'eredità del patriarcato, nonostante il *Domostroj*.



Note

1 «Ogni ora nella Federazione Russa una donna muore per mano di un parente, del partner o dell'ex partner. La violenza contro le donne in famiglia è presente in tutte le 89 regioni della Federazione Russa. Si verifica in famiglie di diversa estrazione sociale ed etnica; non è una questione privata, ma riguarda la società nel suo complesso. Amnesty International è preoccupata per il fatto che in tutta la Federazione Russa si faccia troppo poco per prevenire la violenza in famiglia, per proteggere coloro che ne sono diventati vittime e per chiamare a rispondere gli autori della violenza in famiglia. La violenza contro le donne in famiglia è una violazione dei diritti umani, una forma di discriminazione contro cui gli Stati sono obbligati ad agire secondo il diritto internazionale. La Federazione Russa è parte di una serie di trattati che obbligano lo Stato a proteggere le persone sotto la sua giurisdizione dalle violazioni dei diritti umani, compresa la violenza in famiglia. Ciò include l'obbligo di adottare misure per prevenire gli atti di violenza contro le donne in famiglia e di fornire protezione alle vittime di tali abusi. Tali misure dovrebbero includere, ma non solo, la sensibilizzazione dell'opinione pubblica e la formazione dei funzionari delle forze dell'ordine, la promulgazione di leggi specifiche e il finanziamento di rifugi, linee telefoniche dirette e altri servizi per le vittime di violenza in famiglia» (traduzione mia), cfr. amnesty.org.

2 M. Pisklakova Parker, *Gender Issues in Russia*, 2022, pp. 2-5, cfr. iai.it.

3 M. Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj*, Firenze, Firenze University Press, 2015, pp. 30-31.

4 Pisklakova Parker M., *Gender Issues in Russia*, cit., p. 9.

5 Cfr. anna-center.ru.

6 Marina Pisklakova in Robert F. Kennedy Human Rights, cfr. rfkitalia.org, p. 4.



La letteratura taiwanese e la lotta contro la violenza di genere: Fang Si-Chi's First Love Paradise di Lin Yihan

di

Francesca Puglia

Apartire dagli anni Settanta, a Taiwan si sviluppa un articolato e animato movimento femminista, che già dai primi anni Ottanta, e soprattutto dopo la revoca della legge marziale nel 1987, vede l'attiva partecipazione di giovani letterate quali Li Ang 李昂, Shi Shuqing 施叔青, Zhu Tianxin 朱天心, Liao Huiying 廖輝英 e altre ancora (1). Queste scrittrici si ritagliano uno spazio di rilievo all'interno del panorama letterario dell'isola, da un lato, raccontando le problematiche specifiche della figura femminile nel contesto matrimoniale e familiare all'interno di una società fortemente patriarcale di stampo confuciano e, dall'altro, aprendo la strada al dibattito su temi quali l'autonomia, il desiderio sessuale e l'emancipazione femminili, la giustizia di genere e la violenza contro le donne. Emblematico di questa corrente anti-patriarcale è il romanzo scritto da Li Ang nel 1983 e intitolato *Sha fu: Lucheng gushi* 殺夫：鹿城故事, pubblicato in italiano sotto il titolo *La moglie del macellaio* (2), che rielabora le vicende legate all'omicidio di un marito abusante avvenuto nella Shanghai degli anni Trenta per mano della moglie.

Nonostante la svolta democratica del Paese a partire dal 1987 e l'assiduo impegno di attiviste e accademiche sul fronte della lotta alla violenza di genere, il sistema giudiziario ha mantenuto la tendenza ad assolvere gli imputati maschi, in genere per insufficienza di prove o per mancanza di testimoni diretti, questo a causa di un vuoto legislativo: le molestie sessuali non sono catalogate infatti tra gli atti riconducibili alla 'condotta oscena' nella legge 228 del codice penale della Repubblica di Cina (3). Inoltre, con il sostegno dei mass media che non solo evitano di condurre inchieste che possano validare le accuse da parte delle vittime, ma anzi, sostengono gli imputati, mettendo in dubbio la moralità delle accusatrici, i molestatori spesso rispondono alle accuse intentando cause per diffamazione, incidendo negativamente sulla decisione delle vittime di sporgere denuncia (4). In tale contesto socio-politico si inserisce la vicenda biografica di Lin Yihan 林奕含.

Lin Yihan è stata una giovanissima e promettente scrittrice taiwanese, vittima di violenza sessuale in età scolare e autrice del romanzo semi-autobiografico *Fang Siqi de chulian leyuan* 房思琪的初戀樂園, pubblicato in inglese sotto il titolo *Fang Si-Chi's First Love Paradise: a Novel* (5). L'opera, con oltre due milioni di copie vendute, diventa, poco dopo la morte dell'autrice, testo simbolo del movimento femminista di protesta #MeToo nell'isola di Taiwan. La scrittrice nasce nel 1991 a Tainan, nel sud-ovest dell'isola, da una famiglia benestante; studia presso il prestigioso istituto superiore *Guoli Tainan nüzi gaoji zhongxue* 國立臺南女子高級中學 (Istituto superiore nazionale femminile) della sua città natale e si iscrive per due volte all'università, prima alla facoltà di medicina, successivamente alla facoltà di lettere, senza concludere però i suoi studi. In seguito all'esordio di una sindrome depressiva intorno ai diciassette anni, si dedica con impegno e passione alla causa della destigmatizzazione dei disturbi psichiatrici e, a un anno dal suo matrimonio e soli due mesi dopo la pubblicazione del suo unico romanzo, nell'aprile del 2017, viene trovata priva di vita nel suo appartamento di Taipei dopo aver commesso suicidio. Solo a quel punto, la famiglia ha dichiarato, tramite la casa editrice che aveva pubblicato Yihan (la Guerrilla Publishing), che le vicende della protagonista Fang Siqi, una brillante e graziosa bambina di soli tredici anni, abusata da parte del suo insegnante di letteratura, Li Guohua 李國華, trentasette anni più vecchio di lei, erano in realtà

autobiografiche: la figlia era infatti stata vittima di violenza sessuale da parte di un professore che le aveva dato lezioni serali durante l'adolescenza, quando aveva sedici anni circa, e con il quale aveva successivamente intrapreso una relazione abusiva, mai approvata dai genitori.

A causa del trauma scaturito dalle violenze subite, tracciate in maniera dolorosamente nitida all'interno del romanzo, l'autrice ha sviluppato una pesante depressione di cui ha scelto di discutere apertamente col suo pubblico, al fine di sensibilizzarlo sulla tematica dei disturbi psichici.

La vicenda di Fang Siqi è narrata da tre angolazioni diverse, raccolte in tre sezioni del testo, seguite da un breve epilogo: la prima, intitolata *Paradiso* (*Leyuan 樂園*), racconta gli eventi secondo la prospettiva della vicina di casa e amica di infanzia di Siqi, Liu Yiting 劉怡婷; la seconda, *Paradiso Perduto* (*Shi Leyuan 失樂園*), e la terza, *Paradiso Riconquistato* (*Fu Leyuan 復樂園*), esprimono il punto di vista della protagonista e vittima, la tredicenne Siqi, unica figlia della famiglia Fang e, al contempo, trascinano il lettore all'interno della mente lucida e manipolatrice del professore, che si rivela pienamente cosciente dell'ingiustizia sistemica che lo avrebbe tutelato ai danni della vittima, cui la società fortemente maschilista avrebbe addossato la responsabilità delle violenze subite:

— Dopo che aveva stuprato una ragazzina, il mondo intero l'avrebbe indicata, dicendole che la colpa era la sua. E la ragazza avrebbe effettivamente creduto che fosse colpa sua. E il senso di colpa l'avrebbe ricondotta da lui.

La storia che ci racconta Lin Yihan si dispiega nell'arco di circa cinque anni: dall'arrivo del Professor Li nello stesso complesso residenziale di lusso abitato Siqi e Yiting e dalle loro famiglie, al trasferimento delle due amiche nella capitale Taipei, dove proseguono gli studi, fino infine al crollo psicologico della giovane protagonista. È attraverso la lettura fugace delle pagine stropicciate del diario personale di Siqi da parte dell'amica Yiting che, dopo il ricovero della giovane presso una clinica psichiatrica nella città di Taichung, il lettore viene a scoprire che dietro a quella che Siqi aveva lasciato trapelare come una relazione consensuale agli occhi della sua migliore amica, si celava in realtà lo stupro subito cinque anni prima:

— Ha tirato fuori il suo coso e mi ha sbattuta contro il muro. Il professor Li ha detto nove parole: «se così non funziona, perché non usi la bocca?» e io ho sputato fuori sette parole: «Non posso, non so come si fa' e allora lui me l'ha infilato in bocca».

Dalle parole annotate sul diario, Yiting avverte il senso di colpa che l'abuso aveva instillato nella vittima, «ho detto al professor Li 'mi dispiace'. Mi sentivo come se avessi sbagliato i compiti, anche se quello non era un mio compito».

Scopre inoltre il meccanismo di compensazione che Siqi si era costruita per cercare di accettare quanto aveva subito, sottostando di fatto a una relazione abusante e violenta: «Il Professor Li», che tante volte aveva ammirato per la sua erudizione insieme alla sua amica, «non può solo piacermi, io devo amarlo. Il tuo amante può farti qualunque cosa, no? I pensieri sono cose così potenti!».

Con il romanzo l'autrice muove una critica feroce contro la realtà taiwanese, profondamente sessista: racconta di uomini adulti, insegnanti, che condividono tra loro i dettagli dei loro abusi su giovanissime studentesse e che si impegnano a comprendere la psicologia e la personalità delle allieve

per potersene approfittare, imperturbabili e fiduciosi nella protezione offerta loro dal sistema patriarcale che permea la società. La stessa famiglia di Siqi alimenta questo sistema quando sceglie di far ricoverare la ragazzina in una clinica psichiatrica che non risieda né nella loro città, Kaohsiung, né a Taipei, ma lontana dagli occhi indiscreti di possibili parenti e conoscenti. La caduta delle accuse nei confronti dell'insegnante che avrebbe abusato dell'autrice, in parte perché al momento dei fatti la famiglia non avrebbe presentato denuncia, e in parte perché sia la scuola serale per cui lui lavorava che la famiglia di Yihan avrebbero tentato di nascondere la vicenda per evitare di diventare oggetto di scandalo, è stata la scintilla che ha fatto infervorare il dibattito, online e nelle piazze, sul suicidio della giovane scrittrice. La mancata colpevolizzazione dell'insegnante ha contribuito a rendere Lin Yihan simbolo della lotta contro la violenza di genere come fenomeno sistematico e contro la maglia patriarcale che tende a tutelare l'uomo colpevole di molestie e abusi e a responsabilizzare e colpevolizzare la vittima.

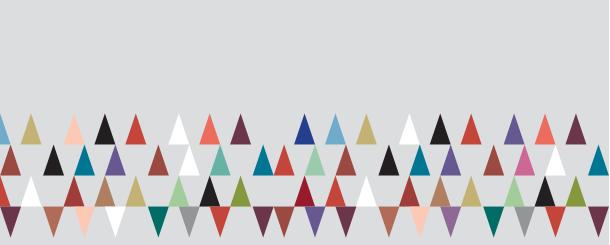
Fang Si-Chi's First Love Paradise spicca all'interno del panorama letterario femminista taiwanese anche per l'importanza che viene attribuita dall'autrice alla letteratura come strumento per l'emancipazione femminile dalle dinamiche di sottomissione e violenza, che però non sempre si rivela efficace nel romanzo.

Innanzitutto, l'opera è concepita come un attacco diretto alla società patriarcale e al lassismo nella persecuzione dei molestatori nella Taiwan contemporanea. Ha contribuito a promuovere tra il grande pubblico la consapevolezza riguardo le possibili forme che la violenza di genere può assumere e riguardo la necessità di un cambiamento sociale al fine di salvaguardarne le vittime. La vicenda biografica dell'autrice ha fortemente influenzato la narrativa del testo, che riflette sia la sua esperienza traumatica che la sua lotta contro la malattia mentale: la tecnica del flusso di coscienza trascina il lettore all'interno della psiche dei personaggi e fa emergere l'impatto, fisico e psicologico, dell'abuso sulle vittime, nonché le dinamiche di potere che spalleggiano lo stupratore. Sotto questo aspetto, il romanzo di Lin si configura come il perfetto manifesto del crescente movimento di protesta #MeToo, che dall'Occidente e dagli Stati Uniti in particolare ha iniziato a prender piede anche sull'isola, in seguito alle cronache drammatiche che hanno visto protagoniste Lin Yihan e numerose altre donne taiwanesi. La stessa traduttrice del romanzo, Jenna Tang, dichiara che, senza la voce di Lin Yihan, il movimento #MeToo di Taiwan non sarebbe potuto essere lo stesso e aggiunge: «Il romanzo richiama l'attenzione su un problema pressante a Taiwan, attenzione che si spera possa tradursi in una più efficace protezione per coloro che sono vulnerabili agli abusi o, per lo meno, in una maggiore solidarietà a coloro che hanno vissuto un trauma simile» (6).

In secondo luogo, la letteratura si presenta anche come l'effettivo motore delle vicende narrate. Da un lato, il romanzo si caratterizza per una ricercata intertestualità: i riferimenti letterari impregnano ogni pagina, dal rimando ai poemi di John Milton nei titoli della seconda e della terza sezione (*Paradiso Perduto* e *Paradiso Riconquistato*), alle citazioni di Vladimir Nabokov, Du Fu 杜甫, Li Bai 李白 e vari altri poeti della tradizione classica cinese. Dall'altro, proprio la passione di Siqi e Yiting per la letteratura, il possesso di librerie stracolme di romanzi, da 'adulte', come le definisce mentalmente il professor Li quando

visita per la prima volta le case delle due famiglie («la loro libreria annunciava che volevano essere trattate da adulte»), funge per il carnefice sia da pretesto per approcciare Siqi, che da giustificazione morale delle proprie colpe. La fascinazione per la letteratura rende Siqi ancor più vulnerabile e manipolabile da parte dell'insegnante, che sfrutta le proprie conoscenze e capacità oratorie per soggiogarla.

Infine, per alcuni personaggi all'interno del romanzo, la letteratura sembra rivestire un ruolo salvifico e formativo. Non solo, come sottolinea Lauren Yuting Bo, si configura per Siqi come un meccanismo di difesa, nel momento in cui si trova a contemplare la propria capacità di «generare metafore» come mezzo per superare la violenza alla quale è costantemente sottoposta (7); essa si rivela essere anche il filo rosso che intesse le relazioni tra i personaggi principali, che lega Siqi e Yiting, «gemelle di mente, di spirito, di anima», e che avvicina entrambe a Xu Yiwen 許伊紋, vittima anch'essa di violenza domestica, costretta dal marito aggressivo ad abbandonare la scuola di dottorato in letterature comparate e il sogno di diventare professoressa. Yiwen invita le bambine a casa, legge loro libri, le inizia a Fëdor Dostoevskij e a *I fratelli Karamazov*, i cui nomi, Dmitrij, Ivan, e Aleksej, riecheggiano ossessivamente tra le pagine del romanzo. Se recitando i versi di Platone svela una mal celata disillusione nei confronti dell'amore e una sottile invidia per l'amicizia pura e sincera che lega Yiting e Siqi, attraverso le vicende dei Karamazov, Yiwen sembra quasi voler sfruttare la connessione sviluppata con le due ragazzine sul piano letterario per offrir loro un livello di comprensione maggiore delle dinamiche umane, nel tentativo di salvaguardarle da pericoli e predatori. Allusioni a relazioni interpersonali problematiche e domande come «comprendete entrambe la differenza tra l'essere un eremita ed essere un antisociale?» vengono instillate e riecheggiano nella mente delle due amiche, ma falliscono nell'obiettivo di proteggerle dai mali insiti nella società.



Note

- 1 D. T. Chang, *Women's Movements in Twentieth-Century Taiwan*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2009.
- 2 Li Ang, *La moglie del macellaio*, Milano, Pisani, 2015.
- 3 D. T. Chang, *Women's Movements in Twentieth-Century Taiwan*, cit., pp. 314-15.
- 4 C.-L. Huang, #MeToo in East Asia: The Politics of Speaking Out, «Politics & Gender», vol. 17 n. 3, 2021, pp. 483-90.
- 5 Lin Yi-Han, *Fang Si-Chi's First Love Paradise: a Novel*, New York, HarperVia, 2024.
- 6 L. Y. Bo, *Literature as Sanctuary and Subjection in Fang Si-Chi's First Love Paradise*, 2024, cfr. wordswithoutborders.org.
- 7 Ibidem.



Violenza di genere e vuoti terminologici: il caso del francese e dell'italiano

di

Nicla Mercurio

1. Violenza di genere e terminologia

Il presente contributo si propone di affrontare l'odioso tema della violenza sulle donne attraverso un approfondimento terminologico in prospettiva comparativa, alla base della quale vi è un precedente studio effettuato sui glossari in lingua francese della sezione YourTerm FEM di *Terminology without borders*, progetto coordinato dall'Unità Terminologica (TermCoord) del Parlamento Europeo. L'analisi, qui estesa all'italiano, ha condotto all'identificazione dei legami fra una serie di termini relativi al campo semantico in questione, permettendo di prendere atto di carenze e vuoti terminologici in entrambe le lingue oggetto di studio.

È pertanto doveroso fare un breve cenno alla ‘terminologia’, che non indica soltanto l’insieme dei termini di un dominio di specialità o le attività che si concretizzano, ad esempio, in glossari e banche dati, ma anche la scienza e le riflessioni teoriche che se ne occupano. Fra i principali obiettivi della terminologia in quanto disciplina, vi è una comunicazione senza equivoci e senza ambiguità (1): un termine, infatti, differisce da una parola del lessico comune in quanto designa un unico concetto chiaramente identificato all’interno di un dato dominio (2), e può essere costituito da una o più unità – si parla, in questo caso, di *termine complesso* o *sintagma terminologico*, come *violenza sulle donne* o *violenza contro le donne* (*violence à l’égard des femmes*).

Nell’articolo 1 della Dichiarazione sull’eliminazione della violenza contro le donne emanata dall’Assemblea generale delle Nazioni Unite, redatta nel 1993, la ‘violenza sulle donne’ è definita come:

- Ogni atto di violenza fondata sul genere che abbia come risultato, o che possa probabilmente avere come risultato, un danno o una sofferenza fisica, sessuale o psicologica per le donne, incluse le minacce di tali atti, la coercizione o la privazione arbitraria della libertà, che avvenga nella vita pubblica o privata.

La definizione, di cui si riporta la versione italiana, evidenzia il carattere discriminatorio e sessista («fondato sul genere», «per le donne») e gli effetti, anche psicologici, sulla vittima («un danno o una sofferenza fisica, sessuale o psicologica»), senza accettare attenuanti: in qualunque contesto tali atti siano perpetrati («nella vita pubblica o privata»), costituiscono sempre una forma di violenza. In una prospettiva ancora più ampia, dal momento che chiunque può subire atti violenti, possono essere usati termini quali ‘violenza di genere’ o ‘violenza basata sul sesso’ – in francese, lingua ancora, *violence de genre* o *violence basée sur le sexe* –, che designano gli abusi commessi contro una persona a causa del suo genere.

A queste azioni, che sono di natura fisica e psicologica, si aggiunge la ‘violenza simbolica’ (*violence symbolique*), un concetto della sociologia di Bourdieu che, nel dominio trattato, si riferisce ai tentativi di minimizzare e di nascondere le violenze sulle donne, legittimando ulteriormente le inegualanze di genere.

2. (In)visibilizzazione delle violenze di genere: una questione sociale e linguistica

Secondo Femenías (3), il discorso giudiziario e medico relativo alle violenze sulle donne, soprattutto nella sfera domestica (la violenza domestica è stata riconosciuta soltanto nel 2011 dalla Convenzione del Consiglio d’Europa sulla prevenzione e la lotta alla violenza contro le donne e la violenza domestica, il

trattato noto come Convenzione di Istanbul), presentano livelli significativi di invisibilizzazione, che vanno dalla negazione del reato alla giustificazione dell'aggressione.

Dunque, se da un lato appare evidente che la nostra società ha a che fare con un problema dalla portata allarmante, dall'altro si constata ancora troppo spesso il mancato riconoscimento del suo carattere criminale. La lingua, il discorso, la terminologia che lo riguarda sono essenziali da monitorare, in quanto i meccanismi di invisibilizzazione o, al contrario, di denuncia, si producono proprio sul piano linguistico, discorsivo e terminologico.

Numerose ricerche sottolineano il ruolo sociale della lingua, che, oltre a costituire un importante strumento di comunicazione, può contribuire alla cristallizzazione di modelli dominanti e discriminatori, veicolando così una certa rappresentazione delle identità di genere (4). D'altro canto, grazie alla sua potenza e alla sua capacità di mobilitare (5), la lingua permette di ridefinire la realtà e di introdurre dei termini nuovi che si riferiscono a concetti altrettanto nuovi o già noti: neologismi quali 'femminicidio' (*fémicide*), 'patriarcato' (*patriarcat*) e *sexage* nascono per designare concetti specifici e denunciare il rapporto di subordinazione evidenziato dai primi studi di genere degli anni Settanta. Ciò traduce la volontà di far emergere un discorso relativo alle violenze sulle donne totalmente differente da quello dominante, sessista e patriarcale, e di rendere flagranti gli abusi prima invisibili al fine di sradicarli.

Dal momento che il caso del termine 'femmicidio', coniato dalla sociologa Diana E. H. Russell per designare l'uccisione di una donna in quanto donna in luogo del più generico 'omicidio', è raro, e che la confusione legata alle violenze di genere è ancora grande (6), le banche dati terminologiche e i glossari elaborati e costantemente aggiornati risultano più che preziosi. Ne sono un esempio il *Gender Equality Glossary (Glossaire sur l'égalité entre les femmes et les hommes)* del Consiglio d'Europa (CoE), il *Glossary of Definitions of Rape, Femicide and Intimate Partner Violence* dell'Istituto europeo per l'uguaglianza di genere (Eige) e la sezione YourTerm FEM di *Terminology without borders* di TermCoord, il cui obiettivo è la creazione di banche dati terminologiche multilingue relative ai diritti delle donne, alle questioni femministe e alle violenze di genere.

3. Il progetto YourTerm FEM

YourTerm FEM consta attualmente di quattro glossari: due sulle violenze sulle donne, due sull'identità di genere. La riflessione proposta si basa sui primi due, nei quali si osservano un gruppo di termini costituito dall'unità 'violenza' (*violence*) e da altri termini complessi (31 in italiano, 26 in francese) che declinano la violenza nelle sue molteplici forme (ad esempio, *violenza/violence + Agg o SPrep*). È possibile formare un ulteriore gruppo aggiungendo a queste unità altri termini che designano azioni aggressive e forzate, psicologiche, fisiche o simboliche, che possono essere inflitte alle donne, per un totale di 94 elementi in italiano e 90 elementi in francese.

Analisi terminologica

I termini del primo gruppo, a eccezione di 'violenza di genere' (*violence sexiste*), non rivela questioni di genere, in quanto possono essere riferiti ad ogni individuo, indipendentemente dal sesso o dal genere, potenziale vittima di 'violenza'

psicologica' (*violence psychologique*), 'violenza fisica' (*violence physique*), 'violenza verbale' (*violence verbale*) o 'violenza familiare' (*violence familiale*). Tali abusi, sul piano terminologico, non risultano quindi correlati a discriminazioni sessiste.

Tuttavia, numerosi report internazionali, come i documenti *Combating Violence Against Women in the Osce Region* dell'Organizzazione per la sicurezza e la cooperazione in Europa (Osce) del 2017, *Violence against Women Prevalence Estimates, 2018: Global, Regional and National Prevalence Estimates for Intimate Partner Violence against Women* dell'Organizzazione Mondiale della salute (Oms) del 2021 e le fonti consultate per redigere i glossari di YourTerm FEM dimostrano chiaramente che le vittime sono soprattutto donne perché donne. Se diversi termini evidenziano il contesto della violenza, che coincide spesso con la vita quotidiana (la sfera della famiglia o della coppia, il luogo di lavoro, il Web), non vi è riferimento alla dimensione sessista, sebbene si possa osservare che sia soltanto il genere morfologico maschile a definire l'agente, come 'molestatore' (*harceleur*) e 'convivente violento' (*conjoint violent*). 'Vittima' (*victime*), invece, in quanto sostantivo epiceno, non denota alcun genere.

Del resto, risultano poco numerosi i termini che includono l'unità 'donna' (*femme*), mentre termini quali 'violenza ostetrica' (*violence obstétricale*) evocano il mondo femminile senza menzionarlo in modo esplicito, così come altri elementi del secondo gruppo, come 'aborto forzato' (*avortement forcé*) e 'clitoridectomia' (*clitoridectomie*). Inoltre, sebbene sia significativo che 'violenza ostetrica', fenomeno noto e denunciato da molti anni in diversi Paesi ma ancora ignorato nel dibattito pubblico (7), appaia nel glossario – e dunque, si suppone, in documenti o fonti ufficiali –, la violenza simbolica menzionata nel primo paragrafo non è considerata.

Relazioni semantiche

Prendendo in esame le relazioni semantiche fra i termini dei due gruppi, e basandosi sui modelli proposti da Rastier (8) (2004) e Roche (9) (2008), si riscontra la prevalenza di casi di sinonimia (violenza fisica/*violence physique* = abuso fisico/*abus physique*; escissione/*excision* = clitoridectomia/*clitoridectomie*) e di relazioni generiche/specifiche (*stupro/viol* ⊑ *stupro coniugale/viol conjugal*, *stupro di guerra/viol de guerre*, *violenza sessuale aggravata/viol aggravé*), seguiti da iperonimia (violenza di genere/*violence sexiste* > violenza sulle donne/*violence à l'égard des femmes*) e relazioni sequenziali, soprattutto causa-effetto (tratta delle donne/*tradic des femmes* → prostituzione forzata/*prostitution forcée*) e agente-azione-risultato (molestatore/*harceleur*, molestare/*harceler*, molestia/*harcèlement*, atti persecutori/*traque furtive*).

La terminologia analizzata, sia in italiano che in francese, non rivela soltanto una certa confusione generata da molteplici sinonimi e termini generici che non denunciano la dimensione sessista, ma anche un cospicuo numero di unità lessicali che, riferendosi alle donne, ne evocano soprattutto la sfera fisica e sessuale. Inoltre, la presenza di diversi interventi medici, come 'sterilizzazione forzata' (*stérilisation forcée*), porta a domandarsi anche se non sia necessario un termine che designi la violenza medica (non presente nei glossari) sulle donne.

4. Osservazioni conclusive

Il presente contributo ha voluto evidenziare l'urgenza di sorvegliare le violenze sulle donne anche sul piano linguistico, discorsivo e terminologico, concentrandosi in particolare su quest'ultimo aspetto in ragione delle lacune e del carattere vago e impreciso della terminologia usata, che si riflette inevitabilmente sull'approccio al problema e sul riconoscimento della sua natura criminale (**10**).

I risultati dell'analisi condotta su un corpus di termini in italiano e in francese, estratti da una serie di documenti e fonti ufficiali, hanno confermato, da un lato, quanto vari possano essere gli atti violenti commessi da individui su altri individui, soprattutto sulle donne proprio per il fatto di essere donne, dall'altro, l'assenza di meticolosità che impedisce di rendere visibile e di denunciarne il carattere discriminatorio. La quasi completa omogeneità di quanto riscontrato per le due lingue analizzate costituisce un ulteriore campanello di allarme. Pertanto, la ricerca, l'aggiornamento costante di banche dati e i progetti come YourTerm FEM sono indispensabili per garantire una comprensione più profonda delle violenze di genere da parte di tutti e di tutte – comprensione che, si auspica, possa costituire un valido strumento di lotta contro ogni esistente forma di abuso sessista.



Note

- 1 M. T. Cabré, *La Terminologie: Théorie, méthode et applications*, Ottawa/Armand Colin, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Paris, 1998 [1992].
- 2 J. C. Sager, *Terminología y traducción*, in Cabré, Gelpí, Lèxic, *corpus i diccionaris*, Barcelon, IULA, 2000, pp. 123-37.
- 3 M. L. Femenías, *Penser et montrer la violence: catégories et modalités*, «Caravelle», 102, 2014.
- 4 N. Mercurio, *La représentation des femmes manifestantes dans la presse de la Suisse romande et italienne: vers un autre paradigme de la protestation?*, «*Babylonia Journal of Language Education*», 3, 2021, p. 96.
- 5 M. Lapalus, *Femicidio/femicidio: les enjeux théoriques et politiques d'un discours définitoire de la violence contre les femmes*, «*Enfances, Familles, Générations*», 22, 2015, pp. 87.
- 6 R. Antinucci, C. S. Santonocito, *Accrescere la consapevolezza della parità di genere: l'Università 'Parthenope' e il progetto internazionale YourTerm FEM*, in Chiocchetti, Ralli, *Risorse e strumenti per l'elaborazione e la diffusione della terminologia in Italia*, Bolzano, Eurac Research, 2022, pp. 35.
- 7 M. Azcué, L. Tain, *L'émergence du concept de 'violence obstétricale': l'impact du mouvement féministe*, «*Santé Publique*», 33(5), 2021, pp. 635-43.
- 8 F. Rastier, *Ontologie(s). Structuration de terminologie*, «*Revue des sciences technologies de l'information. Revue d'intelligence artificielle*», 18(1), 2004, pp. 15-40.
- 9 C. Roche, *Le terme et le concept: fondements d'une ontoterminologie*, in Roche, *Actes de la première conférence TOTh 2007. Terminologie & Ontologie: Théories et applications*, Annecy, Institut Porphyre, 2008, pp. 1-22.
- 10 K. Nordin, *A Bruise Without a Name: Investigating College Student Perceptions of Intimate Partner Violence Terminology*, «*Journal of Interpersonal Violence*», 36 (19-20), 2021, NP10523.



La *restorative justice*: per restituire voce a chi voce non ha avuto

di

Patrizia Patrizi

1. Restorative Justice: di cosa stiamo parlando

La *restorative justice*, conosciuta in Italia anche come giustizia riparativa, è un paradigma e, in quanto tale, non può essere assunta, compresa, praticata entro quell'ottica afflittiva che non solo caratterizza la giustizia penale ma pervade i contesti della nostra vita: pensiamo alle risposte afflittive nelle scuole, nei luoghi di lavoro, nei contesti della nostra vita quotidiana, dove, alla trasgressione di una regola, a un torto, si risponde con separazione, allontanamento, punizione e stigma di chi ha agito, non sempre attenzione a chi ha subito. Come afferma Howard Zehr, pioniere e padre della *restorative justice*, si tratta di «cambiare le lenti» (1): un crimine o altro illecito, un torto non sono solo violazione di una norma e dello Stato (o dei regolamenti che vigono in un determinato contesto), sono violazione di persone e di relazioni, che creano fratture interpersonali e sociali. Alla violazione deve, pertanto, corrispondere l'obbligo di riparare il danno, coinvolgendo tutte le parti interessate: vittime, responsabili, persone a loro vicine e la comunità.

Per accogliere la *restorative justice*, è fondamentale assumerne i valori (rispetto per la dignità umana, solidarietà, responsabilità e accountability, ricerca della verità attraverso il dialogo) e principi (partecipazione libera, attiva, volontaria e confidenziale) (2), nell'obiettivo di «disfare un'ingiustizia e di ripristinare giustizia» (3).

Relativamente al sistema giudiziario tradizionale, la *restorative justice* non intende sostituirlo ma integrarlo, offrendo alle vittime una voce e un ruolo attivo nella vicenda giudiziaria che le riguarda, e ai/alle responsabili del reato un'opportunità per comprendere le conseguenze delle loro azioni e renderne conto a chi le ha subite.

2. Restorative Justice in casi di violenza contro le donne e di violenza domestica

La violenza contro le donne e la violenza domestica rappresentano forme di abuso profondamente radicate nelle dinamiche di potere e controllo. La *restorative justice* offre un approccio alternativo che mira a dare voce alle vittime e coinvolgere attivamente chi ha commesso il reato nel processo di riparazione. Tuttavia, l'applicazione della *restorative justice* in questi contesti è complessa e richiede un'attenzione particolare per garantire sicurezza e rispetto delle vittime.

Benefici e sfide della restorative justice nei casi di violenza contro le donne

La possibilità per le vittime di partecipare attivamente al processo di giustizia è uno dei principali benefici della *restorative justice*. In molti casi di violenza contro le donne, le vittime si sentono escluse e silenziate dal sistema giudiziario tradizionale. La *restorative justice* offre loro un'opportunità per esprimere i propri vissuti, fare domande, raccontare la propria esperienza e avere un ruolo significativo nel determinare le modalità di riparazione del danno subito. Questo processo può contribuire a ridurre il senso di impotenza e a promuovere empowerment, fondamentale per il ri-bilanciamento delle posizioni all'interno di relazioni e sistemi così marcatamente caratterizzati dal disequilibrio di potere (4).

Inoltre, il dialogo, diretto o indiretto, tra vittima e responsabile può consentire a quest'ultimo di comprendere l'impatto delle proprie azioni e di assumersi la

responsabilità delle conseguenze. Tale confronto può favorire una maggiore consapevolezza e un cambiamento comportamentale, contribuendo a prevenire ulteriori atti di violenza.

Tuttavia, l'applicazione della *restorative justice* nei casi di violenza contro le donne presenta diverse sfide. Una delle preoccupazioni principali riguarda la sicurezza delle vittime. In un contesto di violenza domestica o sessuale, le dinamiche di potere sono spesso squilibrate, e c'è il rischio che chi ha commesso il reato possa manipolare il processo o esercitare pressioni sulla vittima. È quindi essenziale garantire che il percorso di *restorative justice* sia condotto in modo sicuro e protetto, con facilitatori/trici esperte che sappiano riconoscere e gestire queste dinamiche (5).

Il ruolo dei facilitatori nella *restorative justice*

Facilitatori e facilitatrici svolgono una funzione importante nel processo di *restorative justice*. Devono avere un'adeguata formazione specifica sulla violenza contro le donne, riconoscendo e affrontando gli squilibri di potere e garantendo che la partecipazione delle vittime sia completamente volontaria e non forzata. Devono inoltre essere in grado di creare un ambiente sicuro e di supporto, in cui le vittime si sentano a proprio agio nell'esprimere le proprie emozioni e i propri bisogni.

La preparazione di chi facilita include la formazione su tematiche quali la dinamica della violenza domestica, l'impatto psicologico della violenza sulle vittime, e le tecniche per gestire situazioni di alta tensione emotiva. È anche necessario essere in grado di riconoscere i segnali di manipolazione o coercizione e intervenire prontamente per proteggere le vittime.

La *restorative justice* come strumento di empowerment

Uno degli aspetti più promettenti della *restorative justice* nei casi di violenza contro le donne è il suo potenziale di empowerment. Le vittime di violenza spesso sperimentano sentimenti di isolamento, vergogna e colpa. La *restorative justice* può aiutare a contrastare questi sentimenti, offrendo un'opportunità per essere ascoltate e per avere un ruolo attivo nella definizione delle soluzioni (6).

Partecipare a una pratica di *restorative justice* può anche aiutare le vittime a riacquistare fiducia in sé stesse e a riprendere il controllo sulla propria vita. Questo appare particolarmente importante nei casi di violenza domestica, dove le vittime possono aver vissuto anni di controllo e abuso psicologico. Il processo di *restorative justice* può rappresentare un passo importante verso la guarigione e il recupero.

Come affermato nel *Position paper on restorative justice and gender based violence*, elaborato dall'omonimo gruppo di lavoro dell'Efrj, «la *restorative justice* non è un modo per evitare il processo, ma per superare il silenzio» (7).

Le evidenze della ricerca

I dati empirici in casi di *restorative justice* applicata alla violenza sessuale rilevano, nelle vittime, riduzione dello stress post-traumatico e della paura, e un miglioramento della loro vita sociale e di relazione, grazie alla possibilità di esprimere emozioni, anche molto forti, di fare richieste, di ottenere risposte a domande talora pervasive in relazione all'accaduto. Relativamente agli autori

dei crimini, viene evidenziata una riduzione significativa della recidiva fra quanti hanno partecipato a programmi di *restorative justice* rispetto a coloro che hanno avuto esperienza del solo sistema penale. Le percentuali di soddisfazione sia di vittime che di autori sono significativamente più alte nei programmi di *restorative justice* rispetto alle procedure giudiziarie tradizionali (8).

Integrazione della *restorative justice* nel sistema giudiziario

Perché la *restorative justice* possa essere applicata efficacemente nei casi di violenza contro le donne, è necessario un forte impegno da parte delle istituzioni giudiziarie e delle organizzazioni di supporto alle vittime. È fondamentale sviluppare protocolli e linee guida che stabiliscano chiaramente quando e come la *restorative justice* può essere utilizzata.

Le istituzioni devono garantire che le vittime abbiano accesso a informazioni complete e accurate sul percorso di *restorative justice*, e che possano fare una scelta informata sulla loro partecipazione. Inoltre, è importante che vi sia un'adeguata rete di supporto per le vittime, che includa servizi di consulenza, cura, assistenza legale e protezione.

In sintesi

La *restorative justice* rappresenta una sfida e un'opportunità per affrontare la violenza contro le donne in modo più umano e inclusivo. Pur riconoscendo i rischi e le difficoltà, è possibile realizzare processi di *restorative justice* che siano sicuri e rispettosi, e che possano offrire alle vittime una forma di giustizia più completa e significativa.

L'approccio riparativo, con il suo focus sulla partecipazione attiva, il dialogo e la riparazione del danno, può contribuire a trasformare le esperienze di violenza in opportunità di crescita e guarigione. Per realizzare questo potenziale, è essenziale un impegno continuo da parte di tutte le parti coinvolte, inclusi professionisti e professioniste del settore giuridico, le organizzazioni di supporto e le comunità.

3. In che direzione andare?

Coerentemente con quanto indicato dalla Raccomandazione europea CM/Rec (2018)8, la nostra norma in materia di giustizia riparativa (D. Lgs. 150/2022) ne prevede l'applicazione senza esclusione per tipologia di reato. Le pratiche di giustizia riparativa dovranno quindi essere servizio accessibile anche nei casi di violenza basata sul genere, dove i criteri fondamentali della volontarietà e della sicurezza di tutte le parti coinvolte, sia pure previsti per ogni tipo di reato, dovranno essere particolarmente curati. L'incontro e lo scambio diretto fra la vittima e l'autore possono rappresentare l'esito di un lungo percorso preparatorio separato e mai potranno essere obbligatori o prescritti. I servizi di giustizia riparativa dovranno essere di alta qualità e lavorare in una prospettiva di rete, in collaborazione con altri enti per garantire sicurezza e supporto. Pensiamo ai servizi di assistenza alle vittime, agli specifici interventi sul trauma, a servizi e centri che possono sostenere l'autore nel percorso di cambiamento, ma anche a servizi della comunità che, scontata la pena, possano favorire un reinserimento consapevole. La collaborazione sarà fondamentale per garantire il miglior esito degli eventuali processi riparativi,

favorire l'*empowerment*, il benessere e la sicurezza sul piano sia personale che collettivo. Perché la *restorative justice* possa effettivamente essere accolta e applicata secondo i suoi significati, valori e principi, appare fondamentale una strategia capillare e sistematica di sviluppo di consapevolezza a più livelli: il sistema politico; la comunità civile e, in particolare, i sistemi educativi, dell'informazione, della promozione sociale; il sistema penale con le/i suoi professionisti giuridici e delle scienze sociali; il sistema della *restorative justice* con i/le sue operatrici (facilitatori e facilitatrici).

Dobbiamo lavorare alla sensibilizzazione delle comunità e al cambiamento di visione dall'approccio retributivo all'approccio riparativo, per poter garantire futuri servizi offerti dai Centri di giustizia riparativa in ogni territorio italiano e la tutela di tutte le persone già in condizioni di vulnerabilità che richiedono supporto e accesso alle pratiche riparative.

Stesso lavoro sistematico deve essere potenziato, a tutti i livelli sopra indicati, rispetto alla violenza sessuale e la violenza domestica.

La strada è chiaramente indicata dalle fonti sovranazionali.

La già citata Raccomandazione europea sulla *restorative justice* in materia penale e la Convenzione del Consiglio d'Europa sulla prevenzione e la lotta contro la violenza nei confronti delle donne e la violenza domestica (Istanbul, 2011) esprimono molto chiaramente e con forza la necessità di curare sensibilizzazione, formazione, educazione e comunicazione. È un obiettivo che può essere assunto o rafforzato da ciascuna e ciascuno di noi, a partire dai differenti posizionamenti e dalle diverse competenze.

Concludiamo riportando l'art. 18 della recente Raccomandazione CM/Rec (2023) sui diritti, i servizi e il sostegno alle vittime di reato, un documento caratterizzato da una visione olistica e promozionale, all'interno della quale l'obiettivo di protezione della vittima non depotenzia la sua capacità decisionale, quando adeguatamente sostenuta nella presa di decisione e nell'accesso a diritti e servizi:

Articolo 18 – Restorative justice

- 1. La *restorative justice* dovrebbe essere un servizio generalmente disponibile. I servizi di *restorative justice* dovrebbero avere una capacità sufficiente per fornire servizi sicuri ed efficaci a tutte le vittime che ne possono beneficiare. Il tipo e la gravità del reato, o la sua localizzazione geografica, non dovrebbero di per sé, e in assenza di altre considerazioni, precludere l'offerta di *restorative justice*.
- 2. Gli Stati membri dovrebbero garantire che i servizi di *restorative justice* siano conformi alla Raccomandazione CM/Rec (2018) 8 del Comitato dei Ministri agli Stati membri sulla *restorative justice* in materia penale. Ciò riguarda in particolare:
 - la considerazione dei bisogni e degli interessi delle vittime, la necessità di tutele e salvaguardie, una formazione adeguata e i mezzi per mitigare i rischi potenziali;
 - la natura volontaria della partecipazione alla *restorative justice*. Il processo avrà luogo solo se le parti acconsentono liberamente, essendo state pienamente informate in anticipo della natura del processo e dei suoi possibili esiti e implicazioni, compreso l'eventuale impatto del processo di *restorative justice* su futuri procedimenti penali. Le parti devono poter ritirare il proprio consenso in qualsiasi momento del processo;

- garantire che le vittime ricevano le informazioni e il sostegno necessari per poter scegliere liberamente e con cognizione di causa di partecipare alla *restorative justice* e, se del caso, di avviare la *restorative justice*;
- considerare la misura in cui i principi della *restorative justice* possono informare le modalità di coinvolgimento delle vittime e la progettazione e l'erogazione dei servizi alle vittime (**9**).



Note

- 1 Cfr. H. Zehr, *Changing Lenses: A New Focus on Crime and Justice*, Scottdale, Herald Press, 1990.
- 2 T. Chapman & E. Törzs (a cura di), *Connecting people to Restore Just Relations. Practice Guide on Values and Standards for Restorative Practices*, Leuven, Efrj, 2018.
- 3 T. Chapman, *Restorative justice: a different approach to working with offenders and those whom they have harmed*, in P. Ugwudike, H. Graham, F. McNeill, P. Raynor, F. Taxman & C. Trotter (a cura di), *The Routledge Companion to Rehabilitative Work in Criminal Justice*, Abingdon, Routledge, 2020, p. 66.
- 4 Cfr. A. Wolthuis (a cura di), *Thematic Brief on Restorative Justice and Sexual Violence*, Leuven, Efrj, 2020.
- 5 T. Chapman, *Restorative justice: Offering access to justice for victims of gender-based violence*, *Diritti Comparati*, Special Issue IV, 2023, pp. 208-27.
- 6 C. McGlynn, N. Westmarland, N. Godden, 'I Just Wanted Him to Hear Me': Sexual violence and the possibilities of restorative justice, «*Journal of Law and Society*», 39(2), 2012, pp. 213-40.
- 7 V. Bonini (a cura di), *Making restorative justice possible in cases of gender-based violence (GBV): some starting reflections of the Efrj Working Group on Restorative Justice and Gender-based violence*, Leuven, Efrj, 2022, p. 3.
- 8 Cfr. *Handbook on Restorative Justice Programmes (Second Edition)*, New York, United Nations, 2020; V. Bonini (a cura di), *Making restorative justice possible in cases of gender-based violence*, cit.
- 9 Cfr. rm.coe.int. Traduzione mia.



Educare per prevenire

di
Valentina Guerrini

In Italia, parlare di educazione alla parità di genere per prevenire forme di discriminazioni e violenza nelle istituzioni educative, è un fatto abbastanza recente. Fino a qualche anno fa, non esistevano politiche e indicazioni legislative uniformi nel territorio nazionale per avviare forme di educazione alla differenza di genere nella scuola. Apparentemente, il problema della disparità di genere nell'educazione sembra non esistere: le insegnanti sono la maggioranza del corpo docente, addirittura il 99% nella scuola dell'infanzia e il 95% nella scuola primaria, secondo gli ultimi dati Ocse, le studentesse terminano più velocemente i percorsi di studio universitari e con valutazioni superiori ai loro colleghi sia nella scuola secondaria che nell'Università. Il gap di genere si evidenzia nella scelta differenziata in base al sesso già dalla scuola secondaria e prosegue poi all'Università, per cui si conferma lo stereotipo secondo cui le donne sarebbero più predisposte verso lavori di cura e di insegnamento e gli uomini verso le discipline tecniche e scientifiche. Il gap esiste, in modo ancora più massiccio, nel mondo del lavoro, dove le donne hanno maggiori difficoltà ad avere un lavoro stabile, fare carriera e avere retribuzioni equivalenti a quelle maschili (1).

Una domanda appare inevitabile: quanto è naturale nelle scelte dei e delle giovani e quanto è frutto di influenze sociali, di modelli culturali sedimentati che ci portano a considerare un sesso più adatto per svolgere un determinato lavoro? La questione rimane complessa, poiché non ci sono evidenze che mostrino come la differenza biologica predisponga verso certe attività, appare invece sempre più confermato che la cultura in cui siamo immersi, a partire dalla nascita, abbia un ruolo determinante nello sviluppo dell'identità di genere e nell'assumere ruoli e comportamenti.

I numerosi casi di violenza di genere e femminicidio, almeno quelli di cui siamo a conoscenza attraverso le notizie di cronaca nera, hanno contribuito a una maggiore diffusione a livello sociale della necessità di un intervento a livello istituzionale-educativo per educare le giovani generazioni ad una cultura del rispetto e della parità di genere, nonostante ormai da diversi decenni, alcuni diritti sembravano acquisiti per tutte.

La velocità delle trasformazioni economico-sociali, le crisi finanziarie e occupazionali hanno richiesto un conseguente 'adeguamento' e trasformazione di ruoli familiari e sociali a cui forse non tutti gli uomini sono riusciti ad adattarsi. Se pensiamo alla cultura e alla legislazione italiana fino agli anni Settanta-Ottanta, fortemente patriarcale e maschilista, dove vi erano leggi che confermavano la superiorità e il maggior potere del *pater familias* e dove anche il delitto d'onore era 'giustificato' con una forte riduzione delle pene per l'uomo che scoprisca la moglie commettere un adulterio, forse appare più facile capire come certe dinamiche di potere e possesso permangano anche nelle relazioni sentimentali di oggi. Per secoli ragazze e ragazzi, donne e uomini sono stati destinatari di una cultura patriarcale, oppressiva creata e sostenuta da una logica binaria e oppositiva tendente a separare, a marcire le differenze e contrassegnarle in maniera stereotipata (natura-cultura, emotivo-razionale, femminile-maschile), che ha legittimato la superiorità e il dominio di una parte sull'altra, alimentando gerarchie tra uomini e donne, tra popoli, tra culture, saperi ed esperienze.

I dati relativi alla violenza di genere oggi e alle disparità in ambito economico e lavorativo sono disarmanti e rivelano la presenza di retaggi culturali

sessisti fortemente radicati anche nelle culture occidentali apparentemente democratiche, progressiste e paritarie. Nel mondo, ogni anno, circa 245 milioni di donne e ragazze dai quindici anni subiscono violenza fisica e/o sessuale da parte di partner intimi. L'Italia è tra i cinque Paesi europei con il più alto numero di donne uccise, collocandosi al quarto posto dopo Germania, Francia, Gran Bretagna ed è seguita dalla Spagna (2).

In Italia, le donne vittime di femminicidio nel 2023 sono state 120, continuando un trend di oltre 100 omicidi annuali in contesti familiari o intimi dal 2020.

Dagli ultimi dati del Global Gender Gap, riferiti al 2023, l'Italia scivola di tredici posizioni rispetto all'anno precedente, è al settantanovesimo posto su 146 Paesi nel mondo. Oggi si trova al centoquattresimo posto per quanto riguarda la partecipazione alla vita economica. Al ritmo attuale occorreranno 131 anni per raggiungere la piena parità di genere.

Qual è il ruolo dell'educazione in tutto questo?

Certamente per secoli, tante forme di educazione informale (attraverso la famiglia, il gruppo dei pari, i mass e social media) non formale (attraverso varie agenzie educative come gruppi sportivi, religiosi...) e formale (attraverso le istituzioni, la scuola e le università) si sono realizzate all'insegna dall'inconsapevolezza, della tradizione, degli usi e delle consuetudini. Come qualche studiosa ha sottolineato a partire dagli anni Ottanta, grazie al movimento Diotima e alla Pedagogia della differenza, le insegnanti per secoli sono state trasmettitrici di un sapere solo apparentemente neutro ma in realtà creato dagli uomini, fortemente maschilista e teso a confermare una presunta naturale superiorità del maschile, basti pensare allo scarso spazio riservato al genere femminile nei libri di storia, letteratura, filosofia...

Oggi viviamo una trasformazione e un'evoluzione dei modelli di genere, anche se probabilmente, non tutte le istituzioni educative e le famiglie sono riuscite a stare al passo con i tempi e trasformare modelli, contenuti, linguaggi e stili relazionali basati su una pluralità di modelli di essere uomo, donna, transgender... e soprattutto fondati sull'idea che non vi è un genere o un modello migliore di un altro o predominante sull'altro.

Alcune recenti ricerche (3) rivelano che le stesse adolescenti, oggi, ammettono di accettare e aver accettato episodi di violenza nelle loro relazioni sentimentali con i ragazzi etichettandole come dimostrazione di amore nei loro confronti. Questo deve fare riflettere sulla necessità di educare le giovani e i giovani al rispetto, alla libertà, rifiutando ogni relazione basata sul dominio e sulla dipendenza.

Come scriveva bell hooks:

— Dove c'è dominio non può esserci amore, nella cultura patriarcale l'amore era legato al concetto di possesso, ai paradigmi del dominio e della sottomissione, dove si suppone che una persona dia amore e una lo riceva. In seno al patriarcato, si è diffusa e affermata l'idea che le donne, essendo il genere a contatto con la cura e l'amorosità avrebbero dato amore agli uomini e in cambio, quest'ultimi, essendo a contatto con il potere e l'aggressività, avrebbero provveduto alle loro necessità e avrebbero offerto loro protezione (4).

Eppure, gli uomini, in molte famiglie eterosessuali non contraccambiano le cure ma, in alcuni casi, si dimostrano dei tiranni che usano il proprio potere per coartare e controllare, fino alla violenza omicida.

Oggi più che mai, l'obiettivo della parità di genere appare prioritario in tutti i settori della vita sociale, come sottolineato dall'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile. Anche nelle politiche educative, negli ultimi anni vi sono state iniziative legislative volte a garantire l'obbligatorietà di alcune forme di educazione nella scuola, come la legge 107/2015 dove nell'art. 1, comma 16, si sottolinea il ruolo delle scuole di ogni ordine e grado nella promozione dell'educazione alla parità tra i sessi, la prevenzione della violenza di genere e di tutte le discriminazioni, al fine di informare e di sensibilizzare gli studenti, i docenti e i genitori sulle tematiche relative alla prevenzione della violenza di genere garantendo la formazione di tutte le professionalità che entrano in contatto con fatti di violenza di genere o con atti persecutori.

Successivamente, nel 2016, il Ministero dell'Istruzione ha emanato delle Linee guida *Educare al rispetto: per la parità tra i sessi, la prevenzione della violenza di genere e di tutte le forme di discriminazione*, mirate a chiarire il significato di *educazione al genere* sottolineando la necessità dell'intervento della scuola per eliminare questo drammatico fenomeno, di usare un linguaggio non sessista, abituare a saper leggere criticamente i messaggi provenienti dal mondo digitale, educare contro ogni forma di discriminazione.

Da un punto di vista legislativo, un significativo passo avanti contro la violenza di genere è stato realizzato nel 2011 con la Convenzione di Istanbul riconoscendo che la violenza contro le donne è una manifestazione dei rapporti di forza storicamente diseguali tra i sessi, che hanno portato alla dominazione sulle donne e alla discriminazione nei loro confronti da parte degli uomini e impedito la loro piena emancipazione, e che il raggiungimento dell'uguaglianza di genere *de jure e de facto* è un elemento chiave per prevenire la violenza contro le donne.

L'Italia ha sottoscritto la Convenzione il 27 settembre 2012 e il Parlamento ha autorizzato la ratifica con la legge n. 77/2013, entrando in vigore l'1 agosto 2014. A oggi la Convenzione è stata firmata da 35 Stati, ratificata solo da 12 di questi; non è dunque ancora entrata pienamente in vigore.

Per promuovere un'effettiva parità in tutti i settori della vita privata e sociale, occorrerebbe una rivoluzione culturale e un cambiamento dei modelli educativi che inizia ancora prima della nascita di ogni individuo. Il mito dell'uomo forte, razionale, che non piange influisce negativamente nella crescita delle giovani generazioni: i ragazzi possono sentirsi inadeguati, diversi o sbagliati se hanno davanti solo questo modello irreale di uomo. Cinquanta anni fa, Elena Giannini Belotti, nel libro *Dalla parte delle bambine*, denunciava tutti questi condizionamenti e modelli educativi differenziati per sesso che vengono trasmessi in famiglia e nella scuola, per cui non era accettabile ieri così come oggi, l'insegnante che dice al bambino: «Sei forte, sei un ometto, non devi piangere, non sei mica una femminuccia»!

Tutti questi insegnamenti, apparentemente 'innocui', sono andati per anni a nutrire modelli di maschilità e femminilità e un immaginario sociale, secondo i quali le emozioni, la cura e i sentimenti appartengono alla sfera femminile, mentre tutto ciò che è cognitivo, razionale e tecnico risulta ad appannaggio maschile. Questa idea si traduce in giochi e pubblicità differenziati per sesso, crescendo poi si avranno percorsi di studio e sport diversi per maschi e femminile, fino ad arrivare a una segregazione formativa e professionale per uomini e donne (5).

Per cambiare veramente le relazioni tra i generi e porre fine ai tragici eventi violenti, oltre che lavorare con le donne per incrementare il loro senso di empowerment, occorre, soprattutto in ambito educativo, trasformare e 'rieducare' il maschile con l'obiettivo di proporre diversi modelli di mascolinità.

Mentre la femminilità è un dato di fatto, la maschilità è un obiettivo da raggiungere, è un processo che, solitamente si afferma nel corso degli anni, attraverso tre negazioni: quella a essere bambino, ad essere donna e ad essere omosessuale (6). È proprio su questo aspetto che, rinnovate forme di educazione, sia a livello formale sia informale, dovrebbero evidenziare la bellezza e l'unicità che ogni tipologia di differenza comporta, oltre a educare al rispetto verso le varie forme di differenza.

Il ruolo del corpo docente appare strategico nell'attuare forme di educazione alla parità di genere, conseguentemente, esso deve essere adeguatamente formato e consapevole di tutto quello che passa nella relazione educativa, dal suo modo di essere e di insegnare. L'educazione alla parità di genere non vuole essere una ulteriore forma di educazione o disciplina da aggiungersi al curricolo, ma dovrebbe diventare una forma mentis dei docenti, un modo di rapportarsi alle classi e di lavorare che tende sempre conto della dimensione di genere. In questo senso, è possibile educare al rispetto e ad un'altra visione delle relazioni tra i generi insegnando qualsiasi disciplina.

Nello stesso tempo, però, appare chiaro come la scuola da sola non basti per promuovere un cambiamento culturale volto a far cessare la violenza di genere. Ogni individuo è costantemente formato e influenzato dai numerosi messaggi provenienti dal mondo esterno: famiglia, gruppo dei pari, contesto lavorativo, mass e social media... per questo, in ambito pedagogico, si parla di *long lifewide learning*, ossia di una formazione per tutti e tutte, in tutti i contesti, e questo è molto più difficile da realizzare rispetto alla formazione degli insegnanti.

Ancora in Italia, manca, a vari livelli (familiare, scolastico, politico-legislativo), la consapevolezza delle discriminazioni di genere con cui quotidianamente conviviamo (nel linguaggio, nella pubblicità, nei ruoli domestici e professionali) e che continuano ad influenzare le scelte e le relazioni delle generazioni di oggi.

Negli ultimi anni, in ambito educativo, si sta cercando di decostruire stereotipi e pregiudizi di genere: per questo è necessario attivare processi di apprendimento volti a sviluppare un pensiero critico e riflessivo capace di sollecitare la persona a porsi domande, a valutare i fatti da più angolazioni, a comprendere i rischi che certe azioni potrebbero causare.

In particolare, oltre a sostenere processi di empowerment femminile, che permettano alle donne di prendere la parola, saper chiedere aiuto e allontanarsi da situazioni a rischio, è indispensabile 'rieducare' il maschile; quindi, sostenere e valorizzare molteplici modelli di maschilità, così come è indispensabile promuovere processi di *educazione affettiva* per imparare a saper accettare e gestire una perdita, la frustrazione e l'insuccesso (7).

Nello stesso tempo, uno dei valori da rilanciare è proprio quello dell'*educazione alla cura*, intesa come «una specie di attività che include tutto ciò che facciamo per mantenere, continuare e riparare il nostro mondo in modo da poterci vivere nel modo migliore possibile» (8). Di conseguenza, è auspicabile che tale cura assuma una valenza politica-sociale, non rilegata esclusivamente alla sfera privata-domestica come di solito avviene.

La pedagogia, più di ogni altra disciplina, ha il compito di individuare pratiche e dispositivi inediti con cui riformare l'ordine simbolico che dà senso alle relazioni tra i soggetti, una delle sfide è proprio quella di superare il binarismo e la tensione tra maschile e femminile, lottare contro l'assegnazione rigida dei ruoli di genere per promuovere invece il rispetto verso ogni forma di singolarità.



Note

1 Cfr. eige.europa.eu e weforum.org.

2 Cfr. unodc.org.

3 S. Leonelli, *La violenza nelle relazioni sentimentali degli adolescenti*, in S. Ulivieri (a cura di), *Corpi violati. Condizionamenti educativi e violenze di genere*, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 84-101.

4 Cfr. b. hooks, *Il femminismo è per tutti*, Napoli, Tamu Edizioni, 2012.

5 V. Guerrini, *Educazione e differenza di genere. Una ricerca nella scuola primaria*, Pisa, ETS, 2017.

6 S. Ciccone, *Essere maschi. Tra potere e libertà*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2009.

7 G. Burgio, *Formare i docenti per insegnare la pluralità del maschile*, «LLL. Lifelong Lifewide Learning», Vol. 19, n. 42, 2023, pp. 233-40; S. Deiana, M. M. Greco (a cura di), *Trasformare il maschile. Nella cura, nell'educazione, nelle relazioni*, Assisi, Cittadella Editrice, 2012.

8 J. Tronto (a cura di), *Confini morali. Un argomento politico per l'etica della cura*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.



Molestie di genere nelle università italiane

di

Maria Lucia Piga

1. La molestia è un reato

Le molestie corrispondono a una tipologia di violenza punita ai sensi dell'art.

660 Codice Penale (e successive modifiche), trattandosi di un comportamento indesiderato di tipo vessatorio e persecutorio, che un soggetto mette in atto nei confronti di un altro contro la sua volontà. Le molestie, che si caratterizzano per la ripetitività dell'azione e per lo squilibrio di potere tra vittima e molestatore, rappresentano il terreno dove la disparità può evolvere in forme gravi di abuso e sopruso. Il fatto di non percepire la molestia come reato comporta il rischio dell'impunità e della sottovalutazione mistificante, con conseguenze pesanti sulla vittimizzazione secondaria di coloro che – sospese in un equilibrio violato, non ascoltate o non credute – subiscono, oltre l'offesa diretta, anche l'oblio, l'incomprensione o la non risposta.

Tra i più frequenti reati di molestia ricordiamo il bullismo scolastico, il cyberbullismo (tra cui quello omofobico), l'essere vittime di adescamento (*online child grooming*), le molestie psicologiche o morali, le molestie nei luoghi di lavoro come il *mobbing* e il *bossing* (considerate rispettivamente da due punti di vista: chi le subisce e chi le agisce), le molestie sessuali (si intende anche online, come per esempio il *revenge porn*, ovvero la diffusione di immagini intime della persona senza il suo consenso); inoltre, ci sono le molestie di strada (*street harassment* o *catcalling*), le molestie fisiche e lo *stalking*, considerato dal legislatore con più attenzione perché rappresenta una tappa importante nell'escalation della violenza, che trova nel femminicidio il suo punto d'arrivo.

Precisiamo che ogni tipo di violenza è preceduta e seguita da specifiche forme di molestia, e viceversa. Possiamo considerare come molestie (morali, psicologiche ecc.) le discriminazioni di genere, di orientamento sessuale, di appartenenza etnica, religiosa, politica e quelle fondate sulla diversa abilità. Sono forme di violenza che puntano a ledere la dignità e l'integrità morale della persona, con l'obiettivo di indebolirla psicologicamente, per manipolarla, controllarla o annullarne la volontà. Non di meno, quelle sessuali mirano a offendere la dignità degli uomini e delle donne nell'ambiente di studio e di lavoro. Quelle psicologiche poi possono avvenire in tutti gli ambiti: lavoro, scuola ma anche in qualsiasi tipo di relazione (sentimentale, familiare, di amicizia, ecc.).

Nonostante la tipologia descrittiva sia importante, non è necessario indugiare entro questo confine semantico. Le molestie possono essere considerate singolarmente, ma si intende che le stesse forme possono sovrapporsi e intensificarsi, diventando per il molestatore un'occasione per affinare la dialettica servo-padrone ed esercitare il potere domestico (1), perpetuando così l'abuso in più direzioni.

Indubbiamente, le definizioni in uso rispondono ad una categorizzazione importante sul piano giuridico-penalistico, ma resta il fatto che dobbiamo connotare meglio le 'molestie di genere', anche in assenza di una definizione precisa, prima che diventino reato. Sul piano euristico si può ipotizzare che l'espressione 'molestie di genere' serva non tanto a definire un episodio singolo, quanto a perimetrire un campo di fenomeni legati ad uno specifico tipo di oppressione, a motivo del genere. Su questa latenza dai confini camaleontici ci interroghiamo, più che sulla precisione manifesta delle tipologie.

'Molestie di genere' diventa così un concetto sensibilizzante, utile per indagare la logica che presiede l'oppressione di genere e la conseguente accettazione

della disparità di potere. Ciò implica una domanda-guida: a quali condizioni (oggettive e soggettive) le relazioni di assoggettamento ‘consentono’ le molestie di genere, ovvero quell’insieme di comportamenti umilianti, inaccettabili ma stereotipati in frequenza seriale ai danni delle donne, delle ragazze e delle persone LGBTQ+?

Se per lo stalking il Senato ha convertito in legge (col D.L. 29 settembre 2023, n. 132) tutti i provvedimenti del caso, comprese le modifiche al ‘codice rosso’ nel senso dell’urgenza e della intensificazione della gravità delle pene, la stessa attenzione non è stata riservata alle molestie di genere. Dobbiamo qui ricordare che il disegno di legge Zan – che deve il suo nome al deputato del Pd che l’ha presentato, approvato nel novembre 2020 alla Camera – prevede aggravanti specifiche per i crimini d’odio e per le discriminazioni contro omosessuali, transessuali, anziani, donne e persone con disabilità. Rappresenta quindi un importante argine a contrasto delle molestie di genere in Italia, ma al momento non si hanno certezze sulla sua definitiva approvazione.

Per capire tale complessità è necessaria una visione olistica, in chiave intersezionale, che possa intravvedere nell’oppressione di genere una molteplicità di cause, agenti di discriminazione e fattori attivi nel creare disuguaglianze (2). Ciò rimanda a un’attenta analisi di come oggi si costruisce il patriarcato, attraverso le sue istituzioni più o meno autocorrettive e più o meno *gender sensitive*: si pensi da un lato proprio a questioni come le molestie e il linguaggio non rispettoso dei generi o tout-court *hate speech*; dall’altro, alle azioni positive quali i servizi, gli interventi e le opportunità di genere che potrebbero, almeno in parte, apportare soluzioni. O almeno risposte istituzionali, come per esempio l’adozione da parte delle università pubbliche del «Codice di condotta per la prevenzione e la lotta contro le molestie sessuali e morali nei luoghi di studio e di lavoro», che prevede la figura della Consigliera di fiducia. Le discriminazioni sul lavoro trovano risposta anche in ambito di Consigliera di parità, mentre il contrasto allo stalking rientra già nel lavoro specialistico dei Cav, Centri antiviolenza. Richiede pertanto precise competenze e metodologie di valutazione del rischio.

2. Come stanno le cose in Europa e nelle università italiane?

Il problema è evidenziato anche nell’ultimo rapporto *She Figures*, da cui emerge che ‘incidenti’ di molestie sessuali, bullismo etc. sono sempre più frequenti in accademia, oltre al fatto che le misure di contrasto (a cominciare dai punti di ascolto e dai servizi di counselling) non appaiono abbastanza visibili né comprensibili (3). È un problema che trova di norma nei Gender Equality Plan (GEP) importanti rassicurazioni, come quando si sostiene che *the entire higher education institution will be mobilized to establish a culture of zero tolerance toward gender-based violence and sexual harassment* (4).

Intanto, lo scorso febbraio 2024 la Confederazione di associazioni studentesche Unione degli Universitari (Udu) ha lanciato un’indagine online *La tua voce conta*, per raccogliere testimonianze anonime di violenze e molestie vissute dalle studentesse negli atenei italiani. In poco più di un mese sono arrivate 1.500 risposte. Da questa indagine, che non è una ricerca scientifica ma una cognizione pratica avente come obiettivo quello di portare alla luce le molestie di genere come problema silente ma reale, emerge che solo una

minima parte dei rispondenti è a conoscenza dei servizi antiviolenza presenti nel proprio ateneo.

Il questionario (disponibile in rete) ha indagato, tra l'altro, la percezione di sicurezza o insicurezza all'interno degli atenei, la conoscenza dell'esistenza dei Cav sul territorio, l'accessibilità alle iniziative universitarie a tutela delle vittime. *Pensi che la tua università sia uno spazio sicuro?* A questa domanda il 20,5 % dei rispondenti ritiene che le università italiane non siano luoghi sicuri. Inoltre, la gran parte (62,1%) non sa dire nulla circa l'esistenza o meno di presidi antiviolenza nel proprio ateneo, mentre il 12,2% sostiene che non ne esista alcuno, come se il territorio (e non solo l'accademia) non fosse sufficientemente attrezzato a ricevere e gestire segnalazioni di violenza o molestia. Infine, il 34,5% del campione sostiene di aver «sentito parlare» di casi di molestie o violenze negli spazi universitari.

Fatto sta che le segnalazioni arrivate via chat ai promotori dell'indagine risultano essere tutte estremamente gravi, sia per tipo di molestia/violenza subita, sia per autori della stessa. Riguarderebbero soprattutto figure quali docenti, compagni di corso, personale tecnico amministrativo, addetti alla sicurezza dell'ateneo, tutor di dottorato. Comune a tutte le segnalazioni è la sensazione di disagio e paura della persona abusata dentro un contesto formativo, dove lo squilibrio di potere fa la sua parte. Dall'indagine si evidenzia infatti una correlazione inversa tra sicurezza nel denunciare (o propensione a farlo) e presenza/ accessibilità di presidi antiviolenza interni agli atenei. Dal momento che questa lacuna condiziona nelle vittime la possibilità di denunciare l'accaduto, come invertire il trend e favorire la scelta di affrancarsi dal silenzio della violenza 'normalizzata'?

3. Valutare le istituzioni autocorrettive in chiave gender-sensitive

Se l'università è il luogo del sapere critico, è anche capace di autocorrezione? Può smontare il potere degli *idola*, dei pregiudizi, dei *gender bias*? come superare l'apparente innocenza di tradizioni culturali e stereotipi di passività femminile che incoraggiano il silenzio delle vittime? Una minima azione correttiva, volta a creare una sensibilità di genere negli ambienti di studio e lavoro, dovrebbe partire dalla consapevolezza di cosa significhi *subire molestie di genere*. Perché è così difficile strappare la condizione di vittima al silenzio di cui si nutre?

Tra le azioni autocorrettive, considerando che le università offrono un tipo di formazione che trova nelle certificate *competenze ad agire* la sua finalizzazione, bisognerebbe per esempio interrogarsi su alcune parole chiave o definizioni, il cui uso ricorrente offre l'illusione di avere risolto il problema, solo per il fatto di averne parlato, senza poi verificare se qualcosa è cambiato, al di là delle politiche simboliche e oltre le retoriche delle singole professioni alle quali l'università prepara. Per esempio, cosa è *inclusività* quando poi la logica del sistema impone omologazione e non rispetto delle diversità? Cosa è *sicurezza* e come garantirla? Bisognerebbe che il diritto allo studio venisse contestualizzato entro un quadro di benessere complessivo, che coinvolga anche i Cav presenti sul territorio, in modo tale che - grazie a metodiche appropriate - le testimonianze e proprio le difficoltà a denunciare le molestie di genere diventino la leva del cambiamento di cui abbiamo bisogno per prevenire la violenza.

Oggi, nelle università risulta molto difficile sapere non solo quante e quali sono le molestie, ma anche quante e di che tipo sono le discriminazioni di genere, quali sono i fattori di rischio e quali sono le condizioni di fragilità degli studenti. Bisognerebbe interrogarsi a fondo sui problemi, rilevando lo stato dell'arte senza sottovalutare nulla, per esempio mediante survey, dove l'impostazione gender-sensitive sia concepita fin dall'impianto teorico-concettuale della ricerca empirica. Ma anche bisognerebbe interrogarsi sulle soluzioni: cosa fanno i Cug (Comitato Unico di Garanzia) e i Centri Studi di Genere? Come vengono attuati i Gep? Al fine di creare un ambiente inclusivo basato sul rispetto delle diversità, quali sono le azioni a favore dei Ses (studenti con esigenze speciali)? Quale il ruolo dei Cav nel territorio e quale l'attivismo delle reti di riferimento?

Nell'Università di Sassari, in anni recenti il Dumas, prima con il progetto *Start - Ripartire in rete* (finanziamento Fondazione di Sardegna) e al presente con il progetto *Free.Da - Liber@ Dalla violenza* (finanziamento Fondazione CON IL SUD) ha implementato diversi partenariati e collaborato con i Cav del Nord-Sardegna, per attività di ricerca e campagne di sensibilizzazione rivolte a operatori del settore e studenti in formazione (nel campo dell'educazione e del servizio sociale). Grazie al progetto Start, l'organizzazione di workshops insieme alle attiviste dei Cav ha contribuito a ridurre le distanze tra popolazione studentesca e servizi specialistici, offrendo opportunità di informazione, consapevolezza, partecipazione e ascolto (**5**).

Inoltre, stante il persistente vuoto di nomina da parte Uniss di quella che dovrebbe essere la figura specifica per accogliere le segnalazioni di molestie (ovvero la Consigliera di fiducia) è in corso una fattiva collaborazione tra il gruppo di lavoro *Gep per l'attuazione delle azioni previste nel 'Gender Equality Plan'* (**6**) e il Centro Studi di genere di Ateneo A.R.G.IN.O. Nella riunione del febbraio 2024 è emersa l'opportunità di consultare e attivare le associazioni studentesche, per un primo accesso al campo rispetto alle molestie di genere, ipotizzando di poterle affrontare anche e soprattutto attraverso metodiche *peer to peer*.

Tutto ciò, in continuità con quanto già avviato in precedenti ricerche, finora svolte con l'obiettivo di far emergere non solo le clamorose emergenze, quanto soprattutto il quotidiano silenzioso e nascosto del disagio di studenti e componente Ptab (Personale tecnico-amministrativo e bibliotecario), nel quadro di un più ampio interrogativo di tipo valutativo circa le modalità attraverso le quali l'Ateneo sassarese concepisce le problematiche di genere nella sua architettura di governance (**7**).



Note

- 1** Cfr. R. Scarpa, *Lo stile dell'abuso. Violenza domestica e linguaggio*, Milano, Treccani, 2021.
- 2** Cfr. P. Hill Collins, *Intersezionalità come teoria critica sociale* (a cura di Corbisiero F. e Nocenzi M.), Novara, UTET Università/DeAgostini, 2022.
- 3** European Commission, *She Figures 2021. Gender in Research and Innovation: Statistics and Indicators*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, 2021, cfr. op.europa.eu.
- 4** European Commission, *Horizon Europe Guidance on Gender Equality Plans*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, 2021, p. 39, cfr. op.europa.eu.
- 5** M. L. Piga, D. Pisu, *La prospettiva dell'anti-oppressive practice nel servizio sociale: dalle risposte emergenziali alle strategie alternative per la protezione delle donne vittime di violenza domestica*, in «*La Rivista di Servizio Sociale*», n. 1, 2023, pp. 96-107.
- 6** Cfr. uniss.it.
- 7** M. L. Piga, D. Pisu, *La valutazione partecipata delle politiche di genere. Un nuovo inizio per vecchie sfide dell'Ateneo sassarese*, in «*Rassegna Italiana di Valutazione*», 80-81/2021, pp. 167-84.



Finché ci sarà violenza «noi non avremo pace»

di

Fiamma Lussana

La violenza contro le donne è una storia infinita, una storia senza tempo, che ha origini remote, lontane. Stupri, abusi, prevaricazioni sulle donne, sono stati un dolente e ricorrente motivo, che ha riempito le cronache dei giornali di racconti raggelanti, carichi di orrore. Sono cambiati i tempi, i costumi, le abitudini, ma nella storia del nostro Paese, la lunga scia di sangue delle storie di violenza non è mai finita (1).

Nell'Italia degli ultimi decenni, la violenza sulle donne ha subito una feroce escalation. Alla metà degli anni Sessanta, quando il movimento femminista cominciava a dispiegare la sua ininterrotta traiettoria, l'Italia bigotta, morbosa, pruriginosa non era ancora un Paese per donne. Pratica consolidata era il *delitto d'onore*, che prevedeva la reclusione da tre a sette anni per il marito o per la moglie colpevoli dell'uccisione del coniuge, colto nell'atto di consumare adulterio. I casi più frequenti, soprattutto al Sud, erano quelli del marito che, per porre rimedio al proprio onore infangato dal tradimento della legittima consorte, uccideva la moglie adulterina. Per la legge italiana, il maschio adulto coniugato reo di uxoricidio era certamente colpevole, ma non rischiava il carcere a vita.

Sempre in tema di matrimonio, una logica mortificante e persecutoria per le donne era quella che codificava il cosiddetto *matrimonio riparatore*, secondo il quale il reato di violenza carnale compiuto ai danni di una donna non era punibile, ovvero si estingueva, nel caso in cui la vittima dell'abuso, per porre riparo alla propria dignità e spesso anche alla vergogna della perduta verginità, sceglieva di convolare a nozze con il suo violentatore. Il *delitto d'onore* e il *matrimonio riparatore* saranno entrambi espunti dal nostro Codice di diritto penale e dunque abrogati solo all'inizio degli anni Ottanta con la legge approvata dal Parlamento il 5 agosto 1981 (2).

Ma fra il dicembre del '65 e il gennaio del '66, mentre nasceva a Milano il gruppo Demau (Demistificazione autoritarismo), il primo collettivo femminista che, col suo *Manifesto*, sveva scelto di lasciare una traccia scritta, ad Alcamo, nel cuore della Sicilia, accadeva qualcosa di inatteso, impensato, imprevisto. La minorenne Franca Viola, dopo essere stata rapita, sequestrata e reiteratamente violentata dal fidanzato respinto, colluso con la mafia locale, rifiutava il *matrimonio riparatore* mandando in carcere il suo violentatore.

Dieci anni dopo, nell'autunno del '75, un altro efferato caso di cronaca scuoteva l'opinione pubblica nazionale suscitando orrore, sgomento, dolore: due ragazze di borgata, Rosaria Lopez, di diciannove anni, e Donatella Colasanti, di appena diciassette, erano state adescate da tre giovani neofascisti romani e condotte a San Felice Circeo, nella villa di uno di loro. Lì cominciava l'inferno: dopo essere stata sevizziata e violentata, Rosaria veniva annegata nella vasca da bagno. Per evitare la stessa macabra sorte, Donatella si era finta morta. Sopravvissuta a quella tragedia, accuserà i suoi tre massacratori e, dopo il processo per stupro, celebrato nell'estate del '76, sopravviverà ancora trent'anni a quel dramma che aveva segnato la sua vita in modo così irreparabile (3).

All'indomani del massacro del Circeo, inizia il lungo, affannoso, tormentoso iter legislativo per approvare la norma che punisce la violenza sessuale. Sarà l'iter parlamentare più lungo del dopoguerra: la legge sarà approvata il 15 febbraio 1996, alla fine di un estenuante dibattito che aveva infiammato per vent'anni la politica e la società civile. Punto qualificante della legge è il riferimento

normativo ai reati contro la persona. Nel 2009 è stato approvato il decreto, poi convertito in legge, che prevede il reato di stalking, ovvero di atti persecutori o molestie. La legge sarà in seguito integrata e perfezionata, inasprendo le pene per chi usa violenza contro le donne, fino all'ennesimo femminicidio compiuto l'11 novembre 2023 contro Giulia Cecchettin, studentessa di ingegneria biomedica, massacrata a ventidue anni dal suo ex compagno. Le leggi sono conquiste di progresso, ma da sole non bastano. L'orrore dei femminicidi non si è fermato.

Era stato il Movimento di liberazione della donna, nato nel 1970 in seno al partito radicale, a lanciare la prima pietra per chiedere una legge contro la violenza sessuale. Nel '77, l'Mld aveva deciso di istituire a Roma, presso la Casa della donna di Via del Governo vecchio, un luogo di accoglienza aperto a tutte le donne che avevano subito violenza. Da quell'iniziativa si era quindi formato un comitato di donne appartenenti, oltre che all'Mld al Movimento femminista romano di Via Pompeo Magno e all'Unione donne italiane, la prima grande organizzazione politica femminile, nata nel 1944 per iniziativa del segretario del Pci Togliatti. Al comitato avrebbero aderito anche il settimanale dell'Udi «Noi donne» e le testate femministe «Effe» e «Quotidiano donna». Era stato proprio il comitato a farsi promotore del primo progetto di legge di iniziativa popolare contro la violenza sessuale. Come era già accaduto per la proposta di legge sull'aborto, il movimento femminista si era spaccato. Legge sì o legge no? Una parte del movimento, soprattutto a Milano e nell'Italia del Nord, non voleva una legge che, come quella sull'aborto, non avrebbe mai rappresentato la sofferenza delle donne. Il vero problema, il nodo davvero irrisolto restava per i gruppi di Milano la violenza *invisibile* che da sempre si consuma nel rapporto fra i sessi. Ovvero, una legge e un processo potranno certo colpire e punire lo stupro 'fisico', ma chi e cosa potranno mai eliminare lo stupro «simbolico» che le donne subiscono ogni giorno? Se non si risolve quella violenza originaria tutto il resto sarà vano perché le leggi sono sempre e comunque leggi dell'uomo (4).

Dietro la violenza sulle donne ci sono tante storie. E tante, tutte dolorose, sono le forme della violenza: c'è una violenza *di classe*, che si accanisce, come nel caso del massacro del Circeo, contro innocenti vittime di borgata; c'è poi una violenza *politica* che, oltre all'abuso sessuale, si propone un fine ideologico. È il caso dell'attrice Franca Rame che, all'inizio degli anni Settanta, a Milano, era stata trascinata su un furgoncino da cinque neofascisti, quattro dei quali l'avevano violentata a turno, scaricandola poi pestata e sanguinante nella strada. Colpire l'attrice era stato un fosco avvertimento contro il teatro politico di Dario Fo e Franca Rame (5). Allora, all'attrice era mancata la forza di denunciare. Solo nel '98, durante il processo celebrato venticinque anni dopo, verrà fuori la matrice politica di quello stupro di gruppo. I cinque colpevoli però rimarranno impuniti per la prescrizione del reato. Nel celebre monologo intitolato *Lo stupro*, che andrà in scena a teatro nell'anno del massacro del Circeo, Franca Rame racconta la sua storia. Rivive col suo monologo l'orrore di quella violenza e anche la scelta di non raccontare subito quel che allora era accaduto per la paura di subire un'altra atroce violenza, quella dello scherno, delle insinuazioni, del processo.

Che un processo per stupro possa essere una manifestazione di violenza lo dimostrerà crudamente l'omonimo filmato mandato in onda dalla Rai

nell'aprile del '79 e che sarà seguito da milioni di telespettatori. Quel documentario è la ripresa dal vivo delle udienze di un processo per violenza sessuale, celebrato presso il tribunale di Latina. Il suo scopo è mostrare in presa diretta il processo contro quattro uomini, imputati di violenza carnale di gruppo contro Fiorella, una ragazza di diciotto anni che aveva avuto il coraggio di denunciare i suoi aggressori. Ma il processo è anche una forma di violenza verbale, che si manifesta nelle aule del tribunale, con le parole acuminate come spine che entrano in dettagli dolorosi e infamanti, spesso con l'intento di trasformare la vittima di violenza in una complice consenziente e i massacratori in poveri diavoli, colpevoli solo della loro ingenuità (6).

Alle origini della violenza contro le donne c'è un mondo di degrado, di ignoranza, di miseria morale e materiale che hanno spesso l'effetto perverso di addormentare i sentimenti, che rendono incapaci di provare e ricevere emozioni e tenerezza. L'arma più potente per vincere la violenza sulle donne è dunque educare, ascoltare, emozionare.

La violenza è la ferita del nostro tempo. Un tempo cupo, oscuro, mortifero, dove l'attacco alla libertà e al diritto di esistenza delle donne è sempre in agguato. Finché le donne continueranno a morire di violenza nel silenzio delle loro case; finché la loro paura rimarrà inascoltata; finché questa lunga scia di sangue non si fermerà, «noi non avremo pace» (7).



Note

- 1** Cfr. L. Melandri, *L'infamia originaria. Facciamola finita col cuore e la politica*, Milano, L'erba voglio, 1977 (nuova ed. Manifestolibri, Roma 1997).
- 2** Per un quadro storico d'insieme cfr. F. Lussana, *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie (1965-1980)*, Roma, Carocci, 2012.
- 3** Cfr. S. Mascherpa, *Il delitto del Circeo, una storia italiana. Il destino sociale delle vittime e degli aggressori*, Roma, Aracne, 2011 (1 ed. 2010).
- 4** Cfr. L. Melandri, *L'infamia originaria. Facciamola finita col cuore e la politica*, cit.; T. Bertilotti e A. Scattigno (a cura di), *Il femminismo degli anni settanta*, Viella, 2005; F. Lussana, *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie (1965-1980)*, cit.
- 5** Cfr. D. Fo, F. Rame, *Sesso? Grazie, tanto per gradire - Lo stupro*, Il teatro di Dario Fo e Franca Rame, dvd n. 10, La Repubblica, L'Espresso, 2010.
- 6** Cfr. AA. VV., *Amorosi assassini. Storie di violenze sulle donne*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- 7** L. Ravera, *Finché ci sarà una sola donna minacciata in quanto donna, noi non avremo pace* (Epigrafe apposta all'ingresso del Palazzo comunale di Modena nella Giornata internazionale contro la violenza sulle donne, 25 novembre 2022).



«Li denuncerò domani»: narrazioni dello stupro negli anni Settanta dal teatro alla tv*

di

Giulia Simi

— Non ne parlo volentieri. Sono passati tanti anni, ma mi basta un niente per ritrovarmici dentro di colpo. Nessuna donna che abbia subito violenza sessuale potrà mai staccarsi completamente da quel momento orribile. Ancora oggi, proprio per l'imbecille mentalità corrente, una donna convince veramente di aver subito violenza carnale se ha la 'fortuna' di presentarsi alle autorità competenti pestata e sanguinante, se si presenta morta è meglio! Un cadavere con segni di stupro e sevizie dà più garanzie (**1**).

Così l'attrice e drammaturga Franca Rame apre nel suo racconto autobiografico *Una vita all'improvvisa* (2009), scritto in forma di testo teatrale a quattro mani con Dario Fo, il capitolo dedicato allo stupro subito nel 1973. Il testo riprende in realtà il monologo che Rame scrive e porta nei teatri due anni dopo la violenza, nell'idea della parola autobiografica e performativa come spazio terapeutico e politico:

— Da quella sera ho replicato *Lo stupro* [questo è il titolo del brano] almeno duemila volte. E via via anche il secondo nodo si stava sciogliendo. Mio figlio dice: «Sei andata in analisi davanti a migliaia di persone, mamma» (**2**).

Il violento stupro subito dall'attrice nel pieno degli anni di piombo – la donna è prelevata in pieno centro a Milano sotto minaccia di un'arma da fuoco, seviziata e violentata per ore da un gruppo di esponenti di estrema destra – diventa presto simbolo della lotta femminista contro la violenza sulle donne e della battaglia legale che l'accompagna. Un iter, quello della legge sulla violenza sessuale, lungo e sfiancante, che come è noto dovrà attendere in realtà il 1996 per trovare forma definitiva e inquadramento nei «reati contro la libertà personale». Quando Rame sceglie coraggiosamente di trasformare il trauma dell'evento in parola detta compie dunque un atto politico potente, mettendo sotto il fuoco di un'inquadratura di dettaglio le reazioni fisiche che la paura comporta – «Mi scopro a pensare cosa dovrebbe fare una persona in queste condizioni. Io non riesco a fare niente, né a parlare né a piangere... Mi sento come proiettata fuori, affacciata a una finestra, costretta a guardare qualche cosa di orribile» (**3**) – e illuminando sotto i riflettori di un palco i contorni frastagliati e aguzzi della sofferenza delle donne. Non solo quella provocata dalla violenza fisica, ma quella che si riattualizza nelle strutture sociali del *biopotere*, medica e giudiziaria in particolare. Rame sottolinea, nel testo autobiografico, la ferocia delle domande a cui le donne sono costrette a rispondere, riportando lo stralcio di un verbale di denuncia: «Dica, signorina, o signora, durante l'aggressione lei ha provato solo disgusto o anche un certo piacere... un'inconscia soddisfazione?» oppure «Ha raggiunto l'orgasmo? Se sì, quante volte?» (**4**).

Nell'accertamento del reato, la dimostrazione del mancato consenso da parte della donna passava attraverso la grammatica della lingua patriarcale che si delineava come un vero e proprio *re-enactment* della prima violenza. È questo che i gruppi femministi sottolineano nel convegno che organizzano alla Casa Internazionale della Donna a Via del Governo Vecchio nel marzo del 1978. Nel reportage pubblicato sulla rivista femminista «Effe», tra le promotrici delle giornate, Mavisa Poliani, attivista nel Movimento di Liberazione della Donna (Mid), altro gruppo promotore, ricorda:

— Siamo riuscite è vero a imporre ai giornali e giornalisti l'anonimato delle donne stuprate ma non siamo ancora riuscite a costituirci parte civile nei processi per

violenza carnale, per evitare, con la nostra presenza, che la donna subisca altra violenza dalle domande di magistrati libidinosi o avvocati avvoltoi (5).

E chiude sottolineando l'importanza della diffusione mediatica:

— Dovremmo subito iniziare un dibattito attraverso i giornali e canali che sono disponibili nel movimento per non disperdere quella ricchezza che abbiamo acquisito in questi tre giorni (6).

Un'esortazione colta immediatamente da un gruppo di donne attive nella pratica audiovisiva, tra cui spiccano soprattutto Annabella Miscuglio e Rony Daopoulo, tra le fondatrici del Collettivo Femminista Cinema, formatosi nel 1971 come parte del noto gruppo femminista di Via Pompeo Magno. Per entrambe il cinema è al cuore del loro attivismo: la prima aveva fondato nel 1967 il Filmstudio 70, spazio di proiezione per un cinema indipendente, sperimentale e militante; la seconda aveva frequentato il Centro Sperimentale di Cinematografia e aveva presentato come tesi finale il film collettivo *L'aggettivo donna* (1972), da lei stessa definito «il primo documentario femminista italiano». Insieme organizzano e curano, nel 1976, il festival *Kinomata. Donne con la macchina da presa*, la prima rassegna in Italia a presentare una ricognizione dalle origini alla contemporaneità di una produzione cinematografica delle donne, ricostruendo una prima genealogia autoriale – da Alice Guy a Germaine Dulac, da Elvira Notari a Maya Deren, fino alle allora attuali Agnès Varda, Chantal Akerman, Marguerite Duras, Liliana Cavani. Sono anni dove la produzione audiovisiva si incrocia alla turbolenza della militanza e in cui anche la televisione – in particolare la seconda rete, allora sotto la direzione aperta alla sperimentazione del socialista Massimo Fichera – accoglie proposte dirompenti e di denuncia. È in quel contesto, e in particolare all'interno del programma di inchiesta sulla condizione della donna a cura di Loredana Rotondo *Riprendiamoci la vita* (iniziatato nel 1977) che Miscuglio e Daopoulo, insieme a Maria Grazia Belmonti, Anna Carini, Paola De Martiis e la stessa Rotondo realizzano il documentario *Processo per stupro* (7). Le riprese in realtà si svolgono l'anno precedente, dopo che le autrici ottengono l'autorizzazione a filmare nell'aula di tribunale di Latina il processo dello stupro ai danni di Fiorella, il cui cognome resterà sempre ignoto, proprio per l'anonimato chiesto dalle femministe come protezione per la donna che subisce violenza. Il documentario è girato interamente con l'allora nuova tecnologia video, di cui Miscuglio e Daopoulo, in un'intervista sul tema pubblicata da «Quotidiano Donna» (8), sottolineano le caratteristiche di maggiore economicità e maneggevolezza rispetto alla pellicola: non solo i nastri magnetici sono più economici, più lunghi, cancellabili e riutilizzabili, ma permettono anche, non necessitando di sviluppo, di vedere immediatamente le immagini registrate. *Processo per stupro* va in onda per la prima volta alle 21.35 del 26 aprile 1979. Il successo è immediato e dopo aver vinto il prestigioso Premio Italia, viene riproposto a ottobre in prima serata. Il settimanale a vasta diffusione «Radiocorriere TV» dedica allora alla trasmissione un intero servizio, nel quale si sottolinea che la storia della diciannovenne «potrebbe essere la storia di tante giovani» con l'unica differenza che in questo caso «Fiorella non ha tacito la violenza di cui è stata vittima, si è fatta, anzi, parte principale della ricerca e nella individuazione dei violentatori, ha essa chiesto e ottenuto un giudizio pubblico della magistratura, soffocando i pur legittimi sentimenti di

pudore e superando la preconcetta ostilità persino di amici, troppa indulgenza essendovi verso i violentatori, scarsissima comprensione, invece, per le vittime di stupro» (9). *Processo per stupro* diventa un vero e proprio cult della televisione italiana, tanto che le attrici Monica Vitti, Catherine Spaak, Lea Massari, intervistate nei numeri successivi ancora dal settimanale «Radiocorriere TV», lo indicano come trasmissione simbolo di una televisione colta, che non ha niente da invidiare al cinema e al teatro e, anzi, è in grado di elevare e di far crescere le coscienze (10).

Il documentario, d'altra parte, rendeva visibile nelle case di milioni di italiani e di italiane l'umiliazione che le donne subivano durante i processi per violenza sessuale attuandolo, per di più, nello stile intimo e affettivo di riprese che si radicavano in tecniche volutamente amatoriali, dove prevalgono inquadrature imperfette, primi piani obliqui, movimenti di macchina a mano. Una scelta che si contrapponeva al linguaggio più distaccato utilizzato in *Processo di Catanzaro* («un film dal vero», nella definizione delle due autrici Wanda Amodei e Maria Bosio), dedicato alla strage di Piazza Fontana e anch'esso trasmesso dalla seconda rete nel 1977, dove spiccano invece, nel più tipico stile del documentario televisivo, inquadrature in campo medio, stacchi di montaggio, immobilità della camera. La scelta delle sei autrici di *Processo per stupro* sembra sottolinearne non solo, forse, una maggiore confidenza con la poetica sperimentale e autoriale alla quale certamente erano prossime per vocazione curatoriale e registica, ma anche la volontà di tradurre, nelle immagini inquiete e prossime ai soggetti, la partecipazione empatica e una postura politica radicata nel vissuto personale letto come radice di una pratica politica.

Il processo di Latina del 1978 – che il giudice lascia celebrare a porte aperte pur rifiutando la richiesta, da parte del gruppo femminista di Latina e dell'Mld, di costituirsi parte civile – è infatti carico di rabbia, per il reiterarsi di quella retorica del dileggio e della messa in accusa della donna già oggetto della critica femminista esplosa in particolare durante il precedente processo di Verona (1976), dove ancora una volta Tina Lagostena Bassi, insieme a Maria Magnani Noya, agivano come avvocate difenditrici a fianco di Cristina Simeoni, sedicenne violentata da due coetanei. Anche allora, come avverrà per il processo di Latina, la parte lesa chiede la somma simbolica di una lira di risarcimento, ma il clima è incandescente: il giudice decide di celebrare il processo a porte chiuse, i gruppi femministi che si assembrano davanti al tribunale vengono sgomberati a colpi di manganello dalla polizia, un gruppo di senatrici chiede un'interrogazione parlamentare all'allora ministro di giustizia Francesco Paolo Bonifacio, pretendendo risposta sulle modalità del processo tali da «far subire alla giovane, con domande scabrose ed intollerabili, una sorta di seconda violenza, al punto, quasi, da trasformare la vittima in imputata» (11). Il pretesto sull'accertamento del mancato consenso diviene occasione di una continua messa in dubbio della loro parola, per la malcelata convinzione, noterà più tardi Franca Ongaro Basaglia nella prefazione del testo *Un processo per stupro* (12), che la donna sia essenzialmente «felina, seduttiva, corruttrice, provocatrice, femmina: solo perché donna. Imputabile perché per natura seduce, è dunque imputabile perché, per natura, può essere facilmente sedotta» (13).

Nell'arringa finale ripresa nel documentario, dove il volto di Tina Lagostena Bassi è colto in inquadrature quasi tattili e si alterna ai volti del pubblico, in particolare quello delle donne e femministe che assistono al processo, emerge con forza la richiesta di giustizia e non di condanna, nella convinzione che solo questo tipo di sentenza possa sancire il pieno riconoscimento della donna come soggetto, questione a tutti gli effetti al centro della lotta contro la violenza sessuale.

Lagostena Bassi accusa gli avvocati degli imputati di aver impostato la difesa «infangando la parte lesa», in una modalità che denuncia come ricorrente nell'ambito dei processi per stupro e che, afferma, sarebbe impensabile per altri tipi di reato. È questo per lei il principale deterrente ad ogni denuncia, perché le donne sanno che durante il processo finirebbero per divenire le vere imputate e non così lontana appare la preoccupazione della donna, tanto che nella serie tv *Unbelievable* (2019), le cui vicende si svolgono nel nostro presente, la protagonista è sottoposta a un orrendo interrogatorio dai poliziotti che ne accolgono la denuncia di stupro.

D'altra parte, appena pochi anni prima, Franca Rame chiudeva così il suo monologo.

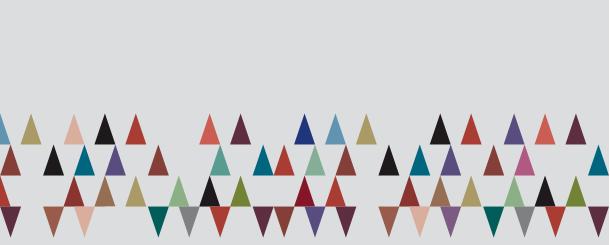
— Senza accorgermi, mi trovo davanti alla Questura... sto lì appoggiata al muro del palazzo di fronte per non so quanto tempo... a vedere i poliziotti che entrano ed escono... penso a quello che dovrei affrontare, subire... se entrassi ora... penso alle loro domande... ai mezzi sorrisi... vedo le loro facce.

Penso e ci ripenso.

Poi mi decido.

Torno a casa... torno a casa...

Li denuncerò domani (**14**).



Note

* Il saggio si inserisce nel progetto PRIN 2022 WOmen Writing around the camera (WOW), finanziato dall'Unione Europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente C2, CUP: J53D23013480006.

1 D. Fo, F. Rame, *Una vita all'improvvisa*, Milano, Guanda, 2009, p. 255.

2 Ivi, p. 261.

3 Ivi, p. 258.

4 Ivi, p. 262.

5 M. Poliani, *Convegno violenza: dalla soggezione a soggetto*, «Effe», aprile 1978, p.n.n.

6 Ibidem.

7 Cfr. S. Filippelli, *Le ragazze con il videotape. La tv secondo Loredana Rotondo*, «Bianco e nero» 3/2011, pp. 97-107; M. Cerretti, *Feminists in the Courtroom: Observational Filmmaking and Militancy in «Processo per stupro» (1978)*, «California Italian Studies» 13(2), 2024.

8 Cfr. I. Agnello, M. Tornaghi, *Un occhio mobile che possiamo usare tutte*, «Quotidiano donna», 14 aprile 1979, p. 7.

9 Di Capua, *Una violenza sommersa*, «Radiocorriere TV», n. 42, 14-20 ottobre 1979, pp. 59-61.

10 «Quale film è più interessante e avvincente del Processo di Catanzaro o di Processo per stupro? Bisogna farne vedere di cose del genere alla gente»; M. Vitti, intervista nella rubrica *La bella TV di...*, «Radiocorriere TV», n. 43, 21-27 ottobre 1979, p. 13.

11 Verbali del Senato della Repubblica, 1977.

12 AA. VV., *Un processo per stupro. Dal programma della Rete due della televisione italiana*, prefazione di F. Ongaro Basaglia, Torino, Einaudi, 1980.

13 Ibidem.

14 D. Fo, F. Rame, *Una vita all'improvvisa*, cit., p. 260.



La violenza degli Amanti: autobiografie di Sandra Milo

di

Lucia Cardone

Fra gli esiti più promettenti scaturiti dallo studio delle divagrafie (1), ossia dei testi pubblicati dalle attrici cinematografiche italiane, spicca il saldo legame fra le storie delle dive e quelle delle spettatrici, di cui le prime si rivelano una sorta di scintillante avanguardia. Appaiono infatti come un sorridente drappello che, grazie alle prerogative della celebrità e alle deroghe nell'ambito delle convenzioni sociali consentite dal loro ruolo (2), può prendere parola nello spazio pubblico, gettando luce sui vissuti delle donne, comprese quelle immerse nell'anonimato, fin nelle pieghe dolenti e taciute, occultate, per paura o pudicizia, fra le mura domestiche, nel silenzio invalicabile della famiglia e della coppia. Invero sono numerose le stelle grandi e piccine che, a partire dai primi decenni del Novecento, quasi a riprendere una radicata consuetudine delle mattatrici teatrali, hanno affidato alla stampa le loro memorie e riflessioni (3). Sono state a lungo giudicate scritture prive di prestigio, ignorate o misconosciute, spesso ritenute sommamente frivole e irrilevanti, anche in ragione della loro prossimità con l'industria culturale e con i meccanismi della promozione e autopromozione divistica. Eppure le autobiografie delle attrici offrono punti di vista inattesi e fecondi e, se opportunamente interrogate, si mostrano capaci di riflettere, anticipandole, le traiettorie di emancipazione e liberazione inventate dalle donne, pur muovendosi talvolta sul filo della contraddizione.

In questa prospettiva, il caso di Sandra Milo, al secolo Salvatrice Elena Greco (1933-2024), sembra particolarmente significativo, giacché appena sotto la bionda mollezza delle sue carni, tanto ammirate per la prorompente carica erotica, si delinea, grazie alle sue scritture, un'ossatura salda, elastica, insospettabilmente resistente. Sono quattro, e assai differenti l'uno dall'altro, i volumi dati alle stampe dall'attrice nel corso della sua lunga esistenza. *Caro Federico* (1982) è un testo bizzarro, che nasconde e insieme mostra, attraverso la lente romanzesca, la relazione passionale e artistica di Milo con Fellini, e testimonia, assieme alla silloge poetica *Il corpo e l'anima* (2019), l'ampia confidenza dell'autrice con le pratiche della scrittura; confidenza confermata dai due lavori propriamente autobiografici, ossia *Amanti* (1993) e *La strega bambina* (2024). In tutta evidenza la spumosa interprete di Carla in *8 e 1/2* (F. Fellini, 1963) si disloca sul versante del «doppio talento» (4), sia per il suo impegno professionale nella recitazione e nella stesura di programmi radiofonici e televisivi, sia, ancor più, per essersi misurata con vari generi letterari.

Gli scritti autobiografici di Sandra Milo costituiscono pertanto un esempio emblematico di intreccio fra pubblico e privato e sostanziano la stretta relazione di cui dicevo all'inizio fra le esperienze delle dive e quelle delle spettatrici comuni: pur nella distanza e nella disparità di ruoli, sono comunque donne che si cimentano in un contesto ancora potentemente dominato dal potere e dalle dinamiche patriarcali, e nei loro vissuti, tanto lontani nella superficie sociale, i punti di contatto sono molteplici e radicati in profondità. Milo, in entrambi i *mémoir*, pone al centro il suo corpo performativo e descrive senza infingimenti le tattiche e le strategie messe a punto per farsi largo nel mondo dello spettacolo e della politica, spazi distinti, è vero, ma percepiti e raffigurati come solidali, con vaste aeree di sovrapposizione e sconfinamento. Fin dalla premessa contenuta nel primo volume, l'autrice rivendica il portato testimoniale e il punto di vista originale che orienta il testo, marcato da una

soggettività piena e consapevole, che sa far leva sulla bellezza quale inarrivabile strumento di affermazione di sé:

— Voglio raccontarvi la mia storia, la storia di chi senza volerlo si trovò a lottare contro il potere politico, il potere giudiziario, il potere religioso, vivendo sempre in prima persona gli anni prima terribili, poi splendidi di una donna molto bella e ambita che questa bellezza ha usato, quando le è servito, senza pudori e ipocrisie (5).

La stessa postura, e addirittura più spregiudicata, è ravvisabile in *La strega bambina*, capitolo finale della biografia dell'attrice, pubblicato postumo a pochi mesi dalla sua scomparsa, nel quale precisa con lucidità forse ancor maggiore i travagli e le scelte che hanno punteggiato la sua esistenza. Condannata da una diagnosi infausta e definitiva, rimette mano alle sue memorie per completare quanto, negli anni, aveva già raccontato. L'età avanzata, la vasta distesa dei ricordi e la libertà inusitata, irripetibile, che la prossimità della morte le assicura consentono alla protagonista di guardare con rinnovata e accresciuta consapevolezza al suo vissuto. Ancora una volta è il corpo, in questo caso nella tragica concretezza della malattia, a muovere e sostanziare la narrazione.

— A quale domani può aspirare chi ha davanti a sé pochi mesi? [...] Il verdetto è senza appelli [...]. Voglio esser ricordata come una donna che del sorriso, anche nella sventura, ha fatto il suo baluardo. [...] Scegliere come morire è un diritto inalienabile di qualunque individuo. [...] Se mi volto indietro, nel tentativo di riorganizzare i ricordi, ripeto a me stessa che non c'è niente che non rifarei, commetterei persino gli stessi errori, anche quelli hanno contribuito alla costruzione del mio io interiore. Devo fare in fretta, prima che la nebbia li avvolga in una morsa stretta e li porti via. Debbo trattenerli, fermarli su carta prima che mi abbandonino. [...] Io vi racconterò la vera storia di una bambina, una strega, una santa, un'erba inestirpabile (6).

L'arduo cammino verso lo schermo, assieme alla determinazione di Milo a diventare attrice, è narrato in entrambi i volumi e muove dal dato materiale della fisicità ingombrante e insuperabile del suo corpo, così attrattivo e così divergente rispetto ai canoni di bellezza richiesti dal cinema coevo, dove, accanto alle rassicuranti maggiorate (7) e alle figure sottili e nervose dell'incipiente modernità, il raggio d'azione per le tenere e conturbanti curve di Milo, in un certo senso inquietanti, è in fondo marginale:

— Nel cinema la mia carriera [...] non era stata affatto rapida. Ero una maggiorata, come ci chiamavamo allora noi ragazze con seni prosperosi e fianchi opulenti [...] però avevo una voce sgraziata, da bambina. E la faccia? Vittorio De Sica sosteneva che i miei erano lineamenti drammatici (8).

Il suo è un corpo incongruo, che fa problema e confligge con le tonalità della voce, con il cinguettio da uccellino che risulta spiazzante e facilmente scivola nel ridicolo, suscitando fraintendimenti e interpretazioni grottesche, come accade, scegliendo un esempio fra i numerosi possibili, per la protagonista di *La visita* (di A. Pietrangeli, 1963).

— Il personaggio di Pina, per un'attrice come me, che aveva costruito sull'avvenenza una carriera, rappresentò la libertà. Piero Tosi si inventò una mutandina imbottita per allargarmi fianchi e sedere e un trucco del viso per darmi l'aria stanca di quarantenne di provincia dalla vita insoddisfacente, [...] aggiunse dei tirabaci che mi facevano somigliare a un barboncino e una bocca

disegnata a cuore che ricordava Betty Boop. [...] Potevo dimostrare di essere brava senza dover apparire bella a tutti i costi (**9**).

Sul set di Pietrangeli, Milo mette in piena luce le sue capacità di interprete, ma la vistosità del suo corpo offusca la prova attoriale, tanto che quei fianchi posticci, ideati dall'ingegno del costumista, vengono presi per veri e disegnano sulla sua *Star persona* (**10**) un'ulteriore ombra caricaturale.

Il legame, che durò per un decennio, con Morris Ergas – produttore di straordinario fiuto ma aggressivo, anche in modi brutali, come vedremo – da un lato aiuta la carriera dell'attrice, e dall'altro però la manipola, ne boicotta i progetti autonomi, spingendo la sua pulsione al controllo fino a limiti inaccettabili. Lei se ne accorse ben presto, come si comprende dalle vicissitudini di *La risaia* (di R. Matarazzo, 1956), che racconta a partire dall'emozione del provino, tratteggiando un quadro lieve e vivace del cinema italiano degli anni Cinquanta, quando grazie ai concorsi di bellezza «una ragazza, con un costume da bagno e un abito da sera» (**11**), poteva conquistare il successo in una notte. Un tempo fantastico, abitato di speranze, di chimere e di prevaricazioni:

- Fui truccata, pettinata, mi diedero un cappello di paglia, calzoncini cortissimi, camicetta scollata e calze nere autoreggenti strappate qua e là ad arte. [...]
- Una lunga fila di ragazze, tutte bellissime, vestite come me, aspettavano il loro turno per passare davanti alla cinepresa, pronunciare qualche battuta, girare un paio di volte su se stesse e via avanti un'altra [...]. Quando fu il mio turno feci esattamente le stesse cose che avevano fatto le altre, ma con molta energia. Volevo quel ruolo. [...] Ero stata scelta io su duecento ragazze. [...] Per me era partito il grande sogno. E cominciò l'attesa. [...] [Ma] il mio fidanzato aveva telefonato a Carlo Ponti [il produttore] dicendo che rinunciavo al ruolo perché soffrivo di reumatismi. [...] Ero furibonda. [...] Non lo amavo più, pensai a Morris [Ergas] come a un socio di maggioranza. Un giorno sarei stata io la padrona (**12**).

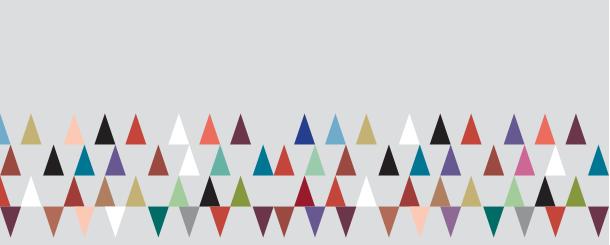
La rinuncia forzata a quel ruolo tanto desiderato pesa su una relazione già logorata dalla gelosia feroce di Ergas, che non trova freni e sfocia nella violenza. Eppure nessuno poteva immaginare che fra le mura lussuose del grande attico ai Parioli, frequentato dalla Roma potente e gaudente della politica e del jet set, la padrona di casa, quella donna bella e garrula, burrosa, cinguettante come una «pavoncina», subisse le odiose percosse del suo compagno. La cruda realtà di un *ménage* solo in apparenza tranquillo e splendido emerge drammaticamente alla metà degli anni Sessanta, quando Milo, battuta selvaggiamente da Ergas, viene ricoverata in clinica, ma in incognito per tentare di arginare lo scandalo. Ha «le orecchie rotte, la mascella slogata, gli occhi gonfi, ecchimosi varie e un gran dolore ovunque» (**13**), tuttavia dichiara ai medici di essere semplicemente caduta. La diva, come molte altre donne nella medesima situazione, dissimula, mente, ha paura di dire la verità e soprattutto teme per la figlioletta, Debora, che ha appena tre anni e che Ergas, in quella circostanza concitata e sfuggente al suo dominio, le ha portato via senza fornire alcuna spiegazione. Del resto, non le deve alcun chiarimento, poiché in base alla legge italiana, lei non è nulla per la bambina, che è nata fuori dal matrimonio. Difatti Milo, che aveva sposato appena quindicenne il giovane Cesare Rodighiero per dividersene legalmente dopo pochi mesi, non aveva potuto riconoscere sua figlia giacché risultava ancora coniugata: nell'Italia senza divorzio le donne non possono comparire

come madri se non attribuendo la paternità al marito, seppure non stiano più insieme da anni ed anche se ufficialmente separati. Comincia qui per l'attrice una battaglia a tutto campo - politica, culturale e finanche religiosa - che la impegna intensamente per molti anni, disegnando nella sua biografia una parola penosa, a tratti grottesca e anche avventurosa, per potersi finalmente ricongiungere con Debora.

Animata da ideali progressisti, si rivolge direttamente all'allora Segretario dei Socialisti, il saggio e combattivo Pietro Nenni. Ed è lei stessa a denunciare, con esattezza e pathos, le assurdità sulle quali si fonda la legislazione italiana indirizzandogli una lettera aperta, che viene pubblicata su «L'Avanti!» nell'ottobre del 1966. Il tono è accorato e la vicenda è esposta nella sua terribile e insensata crudeltà. Ciò che appare però più significativo è la scelta dell'attrice di porsi come una fra molte, e di offrire il suo ruolo e la sua figura di donna molto nota per rappresentare le altre, le donne senza volto, senza voce, del tutto cancellate dalla legge dello Stato.

— Debora Maria Ergas è nata a Milano il 10 febbraio 1963 da Morris Ergas. Basta. La madre annullata, uccisa, scomparsa, vergognosamente inesistente. [...] I figli nascono senza la possibilità neppure di avere una madre, come mia figlia, e il mio probabilmente è un caso come tanti altri [...] non posso più vedere mia figlia perché il padre legale lo impedisce, mi toglie mia figlia [...]; e io non posso fare niente perché niente prova che quella è mia figlia perché gli uomini che ci guidano e che dovrebbero proteggerci non hanno mai fatto niente per i figli illegali. [...] Mi rivolgo a lei [Nenni] e chiedo giustizia [...] giuro che non lo chiedo solo per me ma per tutte quelle madri che sono come me le mie madri. [...] Io chiederò, chiederò con tutte le mie forze anche a costo di togliermi la vita se fosse necessario, purché si apra il silenzio e il mistero che circonda la nascita dei nostri figli (**14**).

Violenza, sopraffazione e disconoscimento delle «madri illegittime» – nell'Italia degli anni Sessanta – prendono forma nella autobiografia di Sandra Milo, trasformandola in un testo paradigmatico, capace di rendere visibile la miriade di storie simili che si consumano nel sommerso, nel non detto e non dicibile. Lei, raccontando di sé, racconta ed apre la strada anche alla storia delle altre, di quella miriade di donne che si dibattono in situazioni analoghe e che non hanno la possibilità di farsi ascoltare. Così, seppure a lungo sminuite e guardate con condiscendenza, le scritture delle attrici possono parlare per tutte, e far risuonare, insieme, le parole delle dive e quelle delle spettatrici.



Note

- 1** M. Rizzarelli, *L'attrice che scrive, la scrittrice che recita. Per una mappa della 'diva-grafia'*, «Arabeschi», 10, luglio-dicembre 2017, pp. 366-71.
- 2** Cfr. L. Mariani, *Il tempo delle attrici. Emancipazionismo e teatro in Italia fra Otto e Novecento*, Bologna, Mongolfiera, 1991; C. Jandelli, *Breve storia del divismo cinematografico*, Venezia, Marsilio, 2007.
- 3** Cfr. damadivagrafie.org.
- 4** M. Cometa, *Letteratura e arti figurative: un catalogo, «Contemporanea»*, 3, 2005, pp. 15-29; M. Rizzarelli, *Il doppio talento dell'attrice che scrive. Per una mappa delle 'divagrafie'*, «Cahiers d'études italiennes», 32, 2021, cfr. doi.org.
- 5** S. Milo, *Amanti*, Napoli, Tullio Peroni editore, 1993, pp. 10-11.
- 6** S. Milo, *La strega bambina. Il libro dei miei sogni*, Milano, Piemme editore, 2024, pp. 5-15.
- 7** Cfr. F. Vitella, *Maggiorate. Divinismo e celebrità nella nuova Italia*, Venezia, Marsilio, 2024.
- 8** S. Milo, *Amanti*, cit., pp. 24-25.
- 9** S. Milo, *La strega bambina. Il libro dei miei sogni*, cit., pp. 22-23.
- 10** R. Dyer, *Star*, Torino, Kaplan, 2003.
- 11** S. Milo, *La strega bambina. Il libro dei miei sogni*, cit., p. 83.
- 12** Ibidem.
- 13** S. Milo, *Amanti*, cit., p. 31.
- 14** Ivi, pp. 32-34.



Rage against the machismo: il racconto della violenza e il suo adattamento cinematografico

di

Luisa Cutzu e Federica Piana

Ne gli ultimi anni è stata condotta una ricerca (1) che ha portato ad analizzare diverse pellicole appartenenti al filone del Rape & Revenge, ovvero quei film che raccontano la vendetta derivata da un episodio di stupro, realizzati da registi nel tentativo di dimostrare l'esistenza di un contro canone narrativo su queste tematiche. In questo contesto abbiamo invece scelto di concentrarci su un aspetto più ampio: la *female rage*, ovvero la rabbia femminile, che negli ultimi anni sta riscontrando una diffusione sempre più ampia nel panorama mediale. Con questo termine si identificano una serie di comportamenti emotivi che si traducono in episodi di rabbia derivanti da oppressioni sistemiche e culturali. La *female rage* rappresenterebbe, pertanto, una risposta emotiva a quel carico di discriminazioni che il genere femminile è costretto a subire e che, negli ultimi anni, ha iniziato a essere riconosciuto. Si è scelto di analizzare questo tipo di rabbia in due opere cinematografiche uscite entrambe nel 2000 che presentano diverse analogie: *Scarlet diva* di Asia Argento e *Baise-moi* di Virginie Despentes e Coralie Trinh Thi.

Ad accomunare le due opere è, in prima istanza, il fatto che in entrambe il racconto dello stupro sia in parte autobiografico. Si tratta di un aspetto centrale poiché in entrambi i casi le autrici portano avanti una riscrittura degli episodi di violenza sessuale che le hanno viste coinvolte, attuando da un lato il capovolgimento degli esiti della violenza, dall'altro, la messa in scena di una rabbia che nella realtà era rimasta soltanto latente.

1. Riscrivere la violenza: *Scarlet diva* (2000) di Asia Argento

Nonostante il #metoo non sia al centro dell'indagine, risulta impossibile soffermarsi sul racconto che Argento fa del proprio stupro senza partire da quella improvvisa deflagrazione, innescata anche a partire dalla testimonianza della stessa attrice, volta a rivelare radicate pratiche di abusi e ricatti sessuali che per decenni hanno imperversato a Hollywood. Com'è noto, nel 2017 Argento è la prima attrice a rompere l'anonymato e denunciare le violenze subite da Harvey Weinstein negli anni Duemila, attraverso un articolo scritto da Ronan Farrow per il «New Yorker» (che verrà battuto sul tempo dalla pubblicazione, pochi giorni prima, della testimonianza di Ashley Judd per il «New York Times»). Se negli Usa Argento diventa immediatamente simbolo delle proteste e accolta come un'eroina, in Italia l'attendibilità delle sue dichiarazioni viene immediatamente messa in discussione. Probabilmente, «la virulenza con cui l'attrice viene aggredita e screditata nel suo Paese natale [è] strettamente correlata alla sua immagine pubblica, per come è stata costruita nel contesto italiano a partire dagli anni Duemila» (2) ovvero quella di una sorta di pericolosa *femme fatale*, «hot, dark e weird» (3). In sintesi, nel discorso pubblico nazionale la veridicità dell'accaduto viene contestata sulla base di varie arbitrarie motivazioni, che vanno dai ritardi sulla denuncia alla continuità dei rapporti lavorativi col produttore, fino ad arrivare alle accuse di rapporti consensuali in cambio di favori professionali. In un recente articolo, le sociologhe Dragotto, Giomi e Melchiorre, analizzano come Asia Argento sia stata vittima di *slut-shaming* online, portando il suo caso come paradigmatico di quanto lo *slut-shaming* e il *victim blaming* siano praticati nel contesto mediale italiano, sia da persone comuni sia da giornalisti e politici (4). Secondo le studiose: «lo *slut-shaming* è diventato l'ingrediente essenziale dell'attuale

rape culture», poiché la facilità con cui esso viene perpetrato, in primo luogo online, rientra in tutti quei meccanismi che, in caso di denunce di stupri, portano alla ben nota vittimizzazione secondaria della sopravvissuta. In questo caso lo *slut-shaming*, oltre a seguire quella logica irrazionale secondo la quale una prostituta non potrebbe essere stuprata in quanto prostituta, vira anche verso una strumentalizzazione crudele di quello specifico *typecasting* che ha caratterizzato la carriera dell'attrice negli anni Duemila. Ad esempio, su «Libero» nell'agosto 2017, si è cercato di minare la credibilità di Argento pubblicando un frame tratto da *Go Go Tales* (5) nella celebre scena in cui la protagonista bacia un rottweiler, accostando, anche in questo caso secondo una logica irrazionale, una scena di finzione a comportamento reale.

A tale proposito, scrive la stessa attrice nella sua autobiografia *Anatomia di un cuore selvaggio*, del 2021:

— Ho procrastinato parecchio prima di obbligarmi a scrivere quello che successe nell'ottobre del 2017. Fra tutti i brutti ricordi questo è forse quello che mi infastidisce di più. [...] Non mi credette nessuno, a parte pochissimi. Uscirono articoli in prima pagina nei quali i giornalisti sostenevano, in soldoni, che ero una prostituta e che me l'ero cercata (6).

In queste pagine Argento coglie con lucidità la trasformazione del movimento stesso in «un interesse morboso dei media sulle vite sessuali delle persone famose, anche quelle che non avevano mai fatto del male a nessuno. Il messaggio fu deturpato, e quel poco che rimase mi lasciò disgustata» (7). Continua, commentando: «ne caddero parecchie di teste di Oloferne in quel periodo» (8) facendo ovviamente riferimento non tanto al racconto biblico, quanto alla rappresentazione che ne fece Artemisia Gentileschi dando a Oloferne il volto del proprio stupratore, Agostino Tassi.

In *Anatomia di un cuore selvaggio* viene comprensibilmente dato molto spazio al racconto delle molestie compiute da Weinstein e alle conseguenze che queste ebbero sulla vita personale e professionale dell'attrice. Nello specifico, Argento si sofferma sulla sera in cui viene attirata nella camera d'hotel del produttore durante la campagna promozionale di *B Monkey* (9):

— Dopo qualche minuto Weinstein riapparì dal bagno, si era tolto lo smoking e si era infagottato in un accappatoio candido. In una delle mani reggeva un tubetto di crema. Mi chiese: «Ti va di farmi un massaggio?» [...] Pensai che se fossi rimasta immobile sarei diventata tutt'uno con la carta da parati, a fiori anch'essa, proprio come il mio vestito. Ma invece non sparii, e nemmeno l'orco sparì. «Dai, ma che ti avrò mai detto? Solo un massaggio, non fare quella faccia!» e rideva, e più rideva più dentro di me qualcosa si congelava. Ricordo questa dentatura perfetta, bianca come quella di una bestia ferina, così in contrasto con il resto del viso deformato dal grasso e dalla pelle martoriata. [...] poi ricordo il suo alito fetido, le sue mani enormi che mi frugavano ovunque, quest'ombra gigantesca che mi fece allungare sul letto, che mi sollevò il vestito. Io dentro di me pregavo solo di scomparire e che tutto quello non stesse succedendo veramente. Nel frattempo si era denudato. Ricordo solo fumosamente la figura di questo enorme maiale nudo, con il ventre martoriato dalle pustole, disgustoso, che mi divaricò le gambe e poi affondò il suo grugno tra le mie cosce e iniziò a cibarsi di me. E io a quel punto sparii, diventai altro, cambiai forma, mi separai dal corpo, come quando si muore, dicono, e da

protagonista mi feci spettatore, come se non stesse capitando a me, come se in quella stanza non ci fossi io. L'orco continuava a prendersi dei pezzi di me con la bocca, pezzi che non mi sarebbero mai stati restituiti (**10**).

Come spesso avviene a chi subisce atti di questo tipo, l'attrice non realizza immediatamente quello che le è capitato:

- La prima sensazione che provai quando rientrai nel mio corpo fu colpevolezza. Ripensai al vestito provocante che avevo indossato, all'invito che avevo accettato, allo champagne che avevo bevuto... era mia la colpa. E poi quello non poteva essere uno stupro, non era così che lo avevano descritto Franca Rame, le cronache nere sui quotidiani che parlavano di donne inermi acciuffate per strade buie e malmenate... no, io non ero stata stuprata, perché avevo ancora addosso il vestito, anche se ormai malconcio, come il mio trucco e l'acconciatura del resto e poi non mi aveva neanche penetrata... quindi in quel momento l'unica cosa che mi venne da fare fu, assurdamente, discolparmi con l'uomo che mi aveva appena violentata: «I'm not a whore», non sono una puttana (**11**).

Facendo un passo indietro e tornando dunque alla prima opera da regista di Argento, *Scarlet Diva* (2000), è impossibile non riconoscere, circa a metà film, la scena appena descritta. Ai detrattori sopraccitati che mettevano in dubbio l'abuso da parte di Weinstein, sarebbe bastato dare un'occhiata a questa sequenza per rimettere in dubbio le loro certezze sulla falsità della testimonianza di Asia Argento. Il film, ispirato in parte al vissuto della stessa autrice, segue le vicende di Anna, giovane attrice tormentata e ribelle che, vinto un premio internazionale, si ritrova in una situazione analoga a quella raccontata da Asia Argento nelle pagine della sua autobiografia. Le stesse fattezze del viscido produttore (Barry Paar nel film) che con l'inganno la conduce nella camera d'hotel sono sovrapponibili a quelle di Harvey Weinstein, così come invariato rimane il tentato approccio che passa per l'accappatoio e il massaggio. Già allora sono in molti a riconoscere dietro al ritratto macchiettistico il potente produttore della Miramax:

- Quando decisi di raccontare quello che mi era successo nel mio film *Scarlet Diva*, lo avevo fatto con candore, ignoravo di non essere l'unica, e filmare quella scena rendendola grottesca e quasi buffa fu per me una maniera per esorcizzare lo stupro, non immaginavo che la dinamica accappatoio-crema-massaggio fosse il suo sistema per soggiogare le vittime, un rituale che aveva perfezionato sin dalla fine degli anni Settanta quando organizzava concerti a Buffalo. [...] Dopo *Scarlet Diva* qualcosa iniziò a insospettirmi, perché mi successe varie volte che persone del settore mi chiedessero se il produttore a cui alludevo nel film non fosse in effetti Weinstein. E io rispondevo sempre la verità: «Sì, Barry Paar è lui» (**12**).

Nel film si assiste a un esito diverso rispetto a quello che viene raccontato in

Anatomia di un cuore selvaggio: come anticipato, Asia Argento, pur mantenendo le premesse dell'accaduto, ne cambia tuttavia il finale, concedendo ad Anna di scappare. Nell'enfatizzare i dettagli grotteschi di Paar-Weinstein, ridicolizzando quest'ultimo sia nelle fattezze che attraverso i dialoghi, e offrendo alla sua protagonista la via di fuga che lei stessa non ha avuto, Argento interviene attivamente sul racconto della violenza subita. Con consapevolezza, attraverso la manipolazione offerta dalla finzione, l'attrice riscrive la storia del suo stupro ben diciassette anni prima che questa divenisse di dominio pubblico.

2. Manifestare la rabbia: *Baise-moi* (2000) di Virginie Despentes e Coralie Trinh Thi

«È che sono cose che succedono... In fin dei conti siamo delle ragazze»: sono le parole che Manu usa per provare a consolare l'amica Karla, dopo che entrambe hanno subito uno stupro da parte di tre uomini sconosciuti. Karla è sconvolta, non riesce a smettere di piangere e urlare, prova rabbia per quanto accaduto e non accetta la pacata reazione dell'amica; Manu, dal canto suo, prova a razionalizzare l'episodio aggrappandosi all'unica nota positiva di tutta questa storia: non sono state uccise.

Il romanzo *Baise-moi*, pubblicato in Francia nel 1993 e uscito in Italia con il titolo *Scopami* nel 1999, narra la storia di due giovani donne, Manu e Nadine, che, analogamente a due moderne Thelma e Louise delle banlieue parigine, fuggono dalla loro esistenza oppressiva. Le protagoniste delineate da Despentes sono vittime di un sistema machista che le opprime e che le costringe a scontrarsi quotidianamente con diverse forme di violenza. Il libro, che già dal titolo esprime il suo carattere provocatorio in relazione sia agli eventi narrati sia al linguaggio utilizzato, è intriso di rabbia e frustrazione. Manu e Nadine, rispettivamente una attrice pornografica occasionale e una prostituta, ci vengono presentate singolarmente. Solo dopo aver vissuto l'ennesima brutalità, decidono entrambe di scappare: è durante questa fuga che le due ragazze finalmente si incontrano, segnando così l'intrecciarsi indissolubile delle loro esistenze. Forgiate da un ambiente caratterizzato da omicidi, spaccio, rapine e soprusi, ne acquisiscono le dinamiche e tentano di piegarle al loro desiderio di rivalsa e di autodeterminazione per non soccombere allo status di vittime.

Despentes porta nel suo esordio alla scrittura tutta quella *female rage* provata e covata dopo essere stata vittima di uno stupro di gruppo durante l'adolescenza. Il racconto, privo di fronzoli e che mostra chiaramente analogie con l'episodio raccontato prima nel romanzo e poi nel suo adattamento cinematografico, trova spazio nel primo saggio dell'autrice, *King Kong Theory*, pubblicato nel 2006.

— Luglio '86, ho diciassette anni. Siamo due ragazze, in minigonna, io ho dei collant a righe e un paio di Converse basse rosse.

Virginie Despentes e la sua amica stanno tornando da Londra ma, rimaste ormai senza soldi, decidono di viaggiare facendo l'autostop. Giunte a un distributore di benzina a Calais, vengono raggiunte da una macchina con «tre bulli, bianchi, classici banlieusard dell'epoca, birre, canne, parlano di Renaud, il cantante». Accettano il loro passaggio cercando di «rilassarsi e piantarla di vedere stupratori ovunque». Chiacchierano durante il viaggio ma la prossimità dei loro colpi rimane scolpita nella mente dell'autrice.

— Questa prossimità, da allora, è tra le cose indelebili: corpi di uomini in un ambiente chiuso dove siamo bloccate, insieme a loro, ma diverse da loro. Mai come loro, con i nostri corpi di donne. Mai al sicuro, mai uguali a loro.

Sono donne che hanno interiorizzato il timore di trovarsi in balia di uomini sconosciuti.

— Mentre succede, fanno finta di non sapere esattamente cosa succede. Siccome siamo in minigonna, una coi capelli verdi, l'altra arancioni, va da sé che «scopiamo come conigli»; di conseguenza, quello in atto non è esattamente uno stupro (**13**).

Nel 2000, a distanza di qualche anno dall'uscita del romanzo, Virginie Despentes, con la collaborazione della ex attrice pornografica Coralie Trinh Thi, scrive e dirige l'adattamento di *Baise-moi*. Le due protagoniste, Manu e Nadine, sono state interpretate rispettivamente da Raffaëla Anderson e Karen Bach, ex attrici di cinema porno. Il film, vietato in Francia ai minori di sedici anni ma che per un breve momento era stato etichettato con la X di film porno, ha fatto parlare di sé fin da subito per i suoi contenuti esplicativi che le due autrici hanno messo in scena (14). Il dibattito si è immediatamente focalizzato su quelle immagini volutamente disturbanti catturate da Despentes e Trinh Thi con la loro videocamera DV e che ha in parte trascurato la critica sociale proposta dalle due autrici.

In particolare, suscitò grande scandalo la scena in cui viene raccontato lo stupro subito da Manu e dall'amica Karla da parte di tre uomini sconosciuti: prese con la forza, trascinate in macchina e condotte in un capannone isolato, le due ragazze vengono brutalmente picchiata e violentate; la macchina da presa si muove in maniera irregolare all'interno della scena salvo alcuni momenti in cui immagini statiche mostrano nel dettaglio l'atto sessuale.

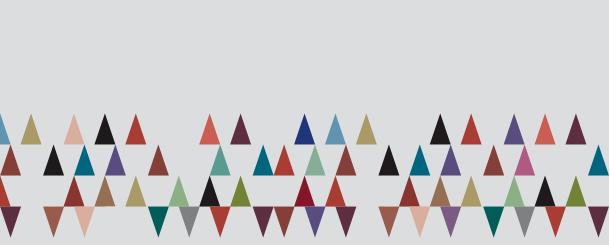
Sebbene lo stupro possa sembrare l'innesto della violenza che da lì a poco si manifesta, come nota la studiosa Judith Franco «if anything triggers Manu's rage, it is her brother's sexist reproach following the rape («Bitch, you don't seem too traumatized»)» (15) che, come nota ancora l'autrice, richiama la stessa reazione violenta avuta dalle già citate Thelma e Louise. Non si tratta di revenge derivato da un episodio di rape, ma di ribellione legata a una rage più estesa.

La polemica sul contenuto pornografico, come precedentemente evidenziato, ha spostato l'attenzione non solo dalla messa in scena di un contesto evidentemente nocivo ma anche da un aspetto che caratterizza la storia narrata, ovvero l'amicizia tra le due protagoniste (16). Tra Manu e Nadine si fortifica infatti una relazione caratterizzata dal reciproco riconoscimento di una esistenza spezzata, tratteggiata da una violenza costante che può essere interrotta, per richiamare ancora una volta Thelma e Louise, solo attraverso la loro morte.

Il riconoscimento tra le vittime ha caratterizzato anche la vita di Virginie Despentes che, tra le pagine di *King Kong Theory*, scrive:

- Da quando ho pubblicato *Scopami*, non faccio che incontrare donne che mi raccontano: «Sono stata stuprata, a tale età, in tali circostanze» (17).

Pertanto, è evidente che da un lato si possa rintracciare una forma di riscatto attraverso il racconto artistico del proprio vissuto, mentre dall'altro lato queste narrazioni, grazie soprattutto al coraggio di chi le esprime, possano aiutare altre vittime a dare un nome e una forma a ciò che hanno subito (18).



Note

- 1** Cfr. L. Cutzu, F. Piana, *Promising young women. Riscritture femminili del Rape & Revenge*, in M. E. D'Amelio & L. Gorgolini (a cura di), *Media and Gender. History, Representation, Reception*, Bologna, Bologna University Press, 2023, pp. 177-86; L. Cutzu, F. Piana, *Promising Revenge. Riscritture contemporanee del Rape & Revenge Movie*. In «Stop alla violenza contro le donne» (atti di convegno), a cura del Centro di Documentazione LGBTQ+ «Marilena Sini» del Movimento Omosessuale Sardo, Aonia edizioni, 2024.
- 2** *Notes on the Birth of Asia Argento's Star Image*, «Film Studies», 22, 2020.
- 3** Ibidem.
- 4** F. Dragotto, E. Giomi, S.M. Melchiorre, *Putting women back in their place. Reflections on slut-shaming, the case Asia Argento and Twitter in Italy*, «International review of sociology», vol. 30, 1, pp. 47-60, 2020.
- 5** Film di Abel Ferrara del 2007.
- 6** Cfr. A. Argento, *Anatomia di un cuore selvaggio*, Milano, Piemme, 2021.
- 7** Ibidem.
- 8** Ibidem.
- 9** Film di Michael Radford del 1998.
- 10** Argento 2021.
- 11** Ibidem.
- 12** Ibidem.
- 13** V. Despentes, *King Kong Theory*, Roma, Fandango, 2006, pp. 27-28.
- 14** Cfr. S. MacKenzie, *Baise-moi, feminist cinemas and the censorship controversy*, «Screen», 43, 2002; L. Wimmer, 'Sex and Violence from a Pair of Furies': The Scandal of *Baise-moi*, in T. Horeck & T. Kendall (a cura di), *The New Extremism in Cinema From France to Europe*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011, pp. 131-40.
- 15** J. Franco, *Gender, Genre and Female Pleasure in the Contemporary Revenge Narrative: Baise moi and What It Feels Like For A Girl*, «Quarterly Review of Film and Video», 21, pp. 1-10, 2004.
- 16** S. Bélot, *Baise-Moi: from a political to a social female friendship film*, «Studies in European Cinema», vol. 1, 1, pp. 7-17, 2014.
- 17** V. Despentes, *King Kong Theory*, cit., p. 29.
- 18** Le autrici hanno pienamente condiviso l'ideazione e l'articolazione di questo contributo. Per quanto concerne la sua redazione materiale, Federica Piana ha scritto il primo paragrafo, Luisa Cutzu ha scritto il secondo paragrafo.



Unica Zürn: *L'ascia nel petto dell'albero*

di

Antonella Camarda

La vita e la produzione artistica di Unica Zürn (Berlino, 1916 – Parigi, 1970) si dipanano sotto il segno della violenza: una violenza radicale che emerge sia negli episodi cruciali della sua biografia che nelle storie minime di una quotidianità tormentata, come anche nelle trame delle sue prose, nei versi delle sue poesie, negli intricati arabeschi dei suoi disegni e nei suoi atti performativi.

Zürn cresce in una famiglia borghese, in un contesto apparentemente sereno e privilegiato, circondata da mobili e oggetti raccolti in Africa dal padre Willkomm Ralph Paul Zürn, ex ufficiale dell'esercito tedesco. La casa paterna è un luogo colmo di meraviglie e misteri, infuso di un'atmosfera magica, ma anche, ad uno sguardo retrospettivo, delle tracce di violenze e soprusi coloniali. Trafugati, insieme a resti umani, dai cimiteri – o sottratti con la violenza o l'inganno ai legittimi proprietari, intagli lignei, armi e utensili, statue e feticci sono carichi di memorie dolorose e di una sinistra energia predatoria, che sembra accompagnare simbolicamente gli abusi sessuali che Unica racconta di avere subito da parte del fratello maggiore Horst. La casa dell'infanzia è anche il luogo in cui aleggia la memoria tragica della prima moglie del padre, Orla Holm, rinchiusa in ospedale psichiatrico e suicida proprio nell'anno di nascita della fanciulla – quasi una prefigurazione del destino di Zürn, molti anni dopo. Il divorzio dei genitori di Unica nel 1930 e il trasferimento con la madre Helene Pauline Heerdt chiude questa prima stagione, che lascerà tracce indelebili nella psiche dell'artista.

Ad un impiego, dal 1934 al 1942, nell'Ufa Universum Film Ag, la casa di produzione responsabile dei video e dei film della propaganda nazista, segue nel 1942 il matrimonio con il più anziano Erich Laupenmühlen e la nascita dei due figli Kathryn (1943) e Christian (1945). Il matrimonio avrà una vita breve e una fine drammatica: con il divorzio del 1949 Zürn viene privata della custodia dei figli, e lasciata in uno stato di indigenza. Negli anni successivi intreccia una relazione con il pittore Alexander Camaro, e si guadagna da vivere scrivendo storie per bambini per quotidiani e per programmi radiofonici. Frequentando l'ambiente culturale berlinese, la sua visione artistica matura progressivamente, mentre si intensificano le crisi e i problemi mentali: inizia ad assumere costantemente psicofarmaci per mantenere il controllo. Nel suo diario scritto nel 1970 e pubblicato postumo, Unica Zürn parla, riferendosi a se stessa in terza persona, di «due complessi che cristallizzano le sue allucinazioni in accessi di follia: il periodo criminale nazista, insieme al fatto di aver fatto parte di quelle persone; e i tre aborti che ebbe a causa della sua povertà e la sua mancanza di fiducia nel padre degli embrioni, il suo silenzio ininterrotto riguardo ad essi, e i problemi risultanti dall'avere infranto quella legge ingiusta» (l'aborto era al tempo illegale in Germania e Francia).

Nel 1953 l'incontro con l'artista e fotografo Hans Bellmer (Katowice, 1902 – Parigi, 1975) determina il suo trasferimento a Parigi. La relazione con Bellmer sarà un'unione sentimentale e un sodalizio artistico che, tra crisi, abbandoni e riconciliazioni, durerà sino alla morte.

Per Bellmer, Zürn incarna la *poupée*, la bambola protesica che abita la psiche dell'artista sin dagli anni Trenta. Agli inquietanti manichini del periodo prebellico si sostituisce ora il corpo della compagna: legato, piegato, deformato, sessualizzato sino al parossismo in un erotismo mostruoso e conturbante,

soggetto all'occhio impietoso della macchina fotografica. In queste immagini estreme, che mettono alla prova lo spettatore, Zürn interpreta alla perfezione il ruolo della vittima, non solo nell'ovvia costrizione del bondage, ma anche nel modo in cui si offre senza difese allo sguardo fotografico. Ma questo apparente abbandono alla violenza maschile è di fatto, a un'analisi più attenta, un'interpretazione scenica, appunto, una finzione, una performance che è, anche, un atto di collaborazione creativa. Come dimostrato da Esra Plumer, alcune delle fotografie di questa serie mostrano Unica Zürn tenere saldamente in mano i due capi della corda che la lega: un gesto che, affermando la sua partecipazione attiva, rifiuta il ruolo di sottomessa spettatrice dell'oggettificazione del proprio corpo, rivendicando invece il diritto, e il piacere, a una sessualità masochista che sfida il perbenismo della società borghese.

È una violenza subita ma anche inflitta, ricercata come strategia di resistenza, strumento di sovversione dell'ordine costituito, miccia che fa esplodere l'atto creativo.

La produzione letteraria di Zürn chiarisce e conferma quest'uso generativo della violenza. Nel 1954 pubblica a Berlino un libro di poesie-anagrammi, *Hexentexte*, «testi delle streghe» illustrati da intricati disegni a penna. Il tratto fitto e caotico, il sovrapporsi di segni, simboli e arabeschi fa da specchio all'intricata sintassi del verso, al complicato gioco di scambi, sostituzioni e allusioni che rendono questi brevi poemi affascinanti, ma anche difficilmente traducibili. Uno dei componimenti, *Nella polvere di questa vita*, pur nella traduzione insufficiente e inadeguata che propongo in queste righe – il testo originale tedesco è composto di raffinati e a volte oscuri anagrammi, ogni traduzione non può essere che un tradimento –, bene esprime la danza tra violenza e tenerezza che contraddistingue tutta l'opera della scrittrice (traduzione mia):

— Pallidi setacci, una stanca
Ascia nel seno dell'albero.
Nella scopa del fogliame c'è
Seme-sangue-seme. Morsi
Nel nido d'amore dell'edificio.
Dolcemente si annebbia nel suo bagno di ghiaccio
Il sangue di Ibis. Masse
nella polvere della vita.

Un altro esempio, forse meno enigmatico, di questa relazione complessa di Unica Zürn con la violenza è il romanzo, scritto nel 1968, *Le trombe di Gerico*. Si tratta di una favola macabra in cui una donna, proiezione autobiografica dell'artista, vive rinchiusa in una torre, in compagnia di un pipistrello, che abita tra i suoi capelli, e di alcuni corvi. La donna porta in grembo un figlio, che però non è una promessa di gioia né un segreto meraviglioso, ma un parassita con cui deve lottare per salvare sé stessa. Un incipit traumatico e sconvolgente, che ribalta gli stereotipi della maternità come naturale scelta femminile, e la vede invece come una lotta mortale per l'affermazione del sé.

C'è una sottile perversione, che si traveste da compassione e da difesa, che vede le donne inevitabilmente come vittime, incapaci di atti di violenza e invece ad essi fatalmente soggette. Ma Unica Zürn si oppone nella vita e nell'arte a questa reificazione dell'esperienza femminile, rivendicando per il suo genere la totalità della gamma delle emozioni, delle pulsioni e delle azioni umane.

Negli ambienti surrealisti che frequenta a Parigi, del resto, la violenza e i suoi messaggeri sono glorificati come espressione di un principio vitale. Da Lautréamont, l'autore dei *Canti di Maldoror* che Breton saluta come precursore del movimento, all'assassina Germaine Berthon, celebrata e iscritta d'ufficio nelle fila del movimento sulle pagine de «La Revolution Surrealiste», allo status quasi leggendario conferito all'omicida-suicida Jacques Vaché.

Tuttavia, la personalità di Unica Zürn mal si concilia con l'ideale di donna musa e bambina che caratterizza il movimento surrealista. Oggetto e ispirazione dell'artista, la donna non fa arte, non esprime, non possiede una autonomia creativa. Se è surrealista, lo è appunto, come Germaine Breton, al di fuori della sfera della creatività. Per tante donne che gravitano nell'ambiente artistico parigino, affermarsi professionalmente è un'impresa difficile e dolorosa, che non di rado porta, come notava già negli anni Settanta André Pyere de Mandiargues, a pagare con nevrosi e squilibri una vita votata all'arte in un ambiente profondamente misogino.

Non è forse, dunque, sorprendente che la vita di Unica Zürn finisca con un gesto estremo di violenza autoinfitta: di ritorno da un ennesimo ricovero in clinica psichiatrica, l'artista si getta dalla finestra dell'appartamento parigino che condivideva con Bellmer, in quello che può essere visto tanto come un gesto disperato, o folle, quanto come l'estrema rivendicazione del potere liberatorio della violenza, come atto parossistico di affermazione di sé.

Ma alla violenza intrecciata nella vicenda biografica di Zürn si accompagna un'altra forma di violenza, che potremmo definire critica, o storiografica. È una violenza che la accomuna a tante donne artiste del suo secolo e di quelli che lo hanno preceduto.

È la violenza dell'oblio, della sottomissione ad una logica patriarcale e maschilista, che per lungo tempo ha relegato Unica Zürn nel ruolo di compagna, musa e modella del genio sadico del surrealismo, Hans Bellmer, soprassedendo sulla originalità, o grandezza, della sua arte della sua scrittura, indulgendo invece sui dettagli scabrosi della sua biografia.

Quello che occorre, ora, è dunque uno sguardo che cancelli l'amnesia, che ripari il tessuto della cultura, che ponga rimedio alle omissioni.

Una riparazione che è anche una ri-medializzazione del campo culturale, una pratica che da un lato restituisce dignità e valore ad artiste per troppo tempo trascurate, dall'altra contrasta, nel nostro contemporaneo, le forze repressive che vogliono mettere un freno alle menti e ai corpi delle donne.



Ana Mendieta: *Bloody Scenes*

di
Giuliana Altea

Nel 1973 Ana Mendieta, allora studentessa d'arte nella Iowa University, invitò amici e colleghi nel suo appartamento nel campus per quella che doveva essere un'occasione sociale. Entrati dalla porta socchiusa, i visitatori si trovarono di fronte a una scena inaspettata e raccapricciante: nella stanza immersa nella penombra, Mendieta li attendeva immobile, nuda dalla vita in giù, piegata in due e legata su un tavolo da cucina, le gambe sporche del sangue che macchiava anche il pavimento, cosparso di frammenti di piatti rotti.

La performance *Rape Scene* era scaturita da un fatto di cronaca accaduto poco tempo prima nel college, il brutale stupro e assassinio della studentessa Sarah Ann Ottens. Mendieta, colpita e spaventata dal crimine commesso così vicino a lei, aveva riprodotto le circostanze del ritrovamento del cadavere sulla base della descrizione datane dalla stampa. Davanti al pubblico attonito, l'artista mantenne la posizione per circa un'ora. Secondo il suo racconto, la reazione dei presenti fu sedersi per terra e cominciare a discutere: «li avevo veramente scossi», avrebbe ricordato nel 1980.

Circa due mesi dopo la performance *Rape Scene*, altre due versioni della stessa azione vennero messe in scena nei boschi intorno alla Iowa University, dirette a un pubblico più ampio e non selezionato. A queste fecero seguito ulteriori interventi sul tema, in cui, rimosso il corpo dalla scena del delitto, ciò che rimaneva era il sangue: nel film *Moffitt Building Piece* (1973), sul marciapiede davanti alla banale facciata di un edificio si scorge una pozza di sangue e di viscere. La telecamera nascosta la riprende con insistenza, registrando nel contempo l'indifferenza dei passanti, che buttano appena uno sguardo con la coda dell'occhio sulla massa sanguinolenta e tirano dritto. Qualcuno la tocca con la punta dell'ombrellino per poi riprendere la sua strada; alla fine, un operaio in tuta ripulisce il marciapiede spazzando i resti insanguinati dentro una scatola di cartone. Una volta tolta di mezzo la vittima e con essa l'esibizione dell'orrore, il pubblico disinteresse e la mancanza di empatia emergono quale vero soggetto dell'opera.

La violenza di genere e la costruzione del corpo sessuato come terreno di lotta politica erano già apparsi nel lavoro di Mendieta qualche tempo prima, con *Chicken Movie*, *Chicken Piece* (1972). Nel breve filmato, un pollo viene decapitato e consegnato all'artista, che, nuda e in piedi davanti a una parete bianca, lo tiene in mano davanti a sé mentre ancora si contorce negli spasmi finali e schizza sangue sul suo corpo. *Chicken Movie* è ancor più sconvolgente delle altre opere citate, giacché qui lo spettatore non è posto di fronte a un *tableau vivant*, ma a una morte reale, mostrata senza filtri (e difatti il film viene per lo più omesso nelle mostre dedicate all'artista). Violenza sulle donne e violenza sugli animali vengono equiparate, non senza un richiamo alla pratica del sacrificio degli animali ancora presente nei riti della Santeria presso le comunità latino-americane.

Il culto del sangue e del sacrificio come intrinseco alla cultura messicana è uno dei temi di *El Laberinto de la Soledad* (1950), notissimo saggio di Octavio Paz che Mendieta lesse negli anni cruciali tra il 1971 e il 1973 e che esercitò su di lei una forte suggestione. In queste opere di Mendieta, tuttavia, la connotazione etnica legata all'uso del sangue non implica tanto motivi di appartenenza, quanto piuttosto evoca un subtesto legato alla storia coloniale e al suo contorno

di repressione e violenza, inclusa la violenza sessuale. Com'è stato notato, non è forse un caso che le associazioni identitarie con la Santeria vengano regolarmente chiamate in causa per le *Siluetas* – il ciclo più famoso di Mendieta, alla cui base sta l'identificazione tra la terra e il corpo femminile, e sul quale non mi fermerò in queste note – ma non per il gruppo di opere di cui parliamo, nelle quali il motivo del sangue riveste un ruolo centrale.

Rape Scene, la foto che documenta la performance e che ne ha preso il posto nella memoria collettiva, è oggi divenuta una delle immagini iconiche dell'arte femminista degli anni Settanta. Lo scatto, ricavato da una diapositiva a colori, prescinde da qualsiasi estetizzazione del soggetto; il taglio apparentemente casuale e la qualità opaca del colore sono funzionali ad accettuare l'immediatezza e la crudezza della scena, di cui il carattere di ricostruzione di un crimine reale non fa che accrescere la carica emotiva. Diretta e viscerale, la foto suona in accordo con le dichiarazioni di Mendieta:

— Penso che tutto il mio lavoro sia stato così – una risposta personale a una situazione... non vedo come si possa essere teorici a proposito di un tema come questo.

Si tratta di un'affermazione la cui portata non andrebbe enfatizzata, dal momento che conduce indirettamente a sorvolare sulla ricchezza di fonti e riferimenti artistici cui Mendieta era stata esposta già a quella data, a cominciare dall'esempio dell'Azionismo viennese di Hermann Nitsch, con la sua insistenza sulla ritualità e l'uso catartico del sangue, per continuare con le esperienze di Hans Haacke, Vito Acconci, Allan Kaprow, Robert Wilson, tutti visiting nel corso da lei frequentato alla Iowa University; senza menzionare la lezione di Duchamp, il cui *Etant données* (1938-66), anch'esso un tableau vivant evocante con notevole realismo uno stupro, è chiaramente una premessa per la replica di *Rape Scene* ambientata all'aperto. Non vanno sottovalutati i punti di contatto tra Mendieta e protagoniste della scena femminista come Nancy Spero e Hannah Wilke, e l'intero panorama della Earth Art e della Body Art. Si può largamente concordare con chi sostiene che personalizzando eccessivamente l'arte di Mendieta si rischia di isolare la figura, limitandone l'impatto culturale. Ignorare il suo radicamento nel fertile contesto di ricerche concettuali e femministe degli anni Settanta significa ridurre la sua arte a una mera trascrizione sintomatica del trauma, al neoprimitivismo e all'essenzialismo.

È innegabile che *Rape Scene* – così come le altre opere ricordate sopra – si inscriva all'interno di una strategia di attivismo artistico: scopo dichiarato di Mendieta era richiamare l'attenzione sui crimini contro le donne e provocarne la condanna morale da parte degli spettatori. La reazione del pubblico, speculare a quella dell'artista, è quindi un aspetto importante dell'operazione, ma è anche un aspetto dai risvolti complessi. Al di là dell'indignazione, dell'empatia o della loro assenza, la contemplazione della violenza suscita infatti (Susan Sontag *docet*), sentimenti contraddittori di fascinazione, impulsi di voyerismo e di sadismo, con i quali Mendieta accetta di fare i conti. La sua rappresentazione della violenza non si limita pertanto alla denuncia e alla testimonianza, ma implicitamente chiama in causa il ruolo dell'osservatore come complice in quanto consumatore dell'immagine.

La definizione di Mendieta del proprio lavoro come «risposta personale a una situazione» rinvia a un intreccio fra dimensione personale e artistica che se si pensa alla sua biografia può sembrare tristemente profetico. La sua

vicenda è ben nota: nata a L'Havana nel 1948 in una famiglia benestante, fu costretta a lasciare Cuba appena adolescente, insieme alla sorella, nell'ambito dell'«Operazione Peter Pan» che puntava a sottrarre i bambini al regime castrista trasferendoli negli Stati Uniti. Conobbe quindi l'esperienza dello spostamento, della separazione forzata dalla famiglia e del trapianto culturale, prima di trovare un ambiente congeniale nel college della Iowa University, dove frequentò l'Intermedia Program, un corso sperimentale diretto da Hans Breder, artista con il quale intrecciò una relazione. La sua carriera artistica in ascesa venne spezzata nel 1985 dalla morte, avvenuta in circostanze tuttora non chiarite. Mendieta cadde dal trentaquattresimo piano di un grattacieli di New York durante un litigio con Carl Andre, celebrato protagonista del minimalismo, da otto mesi diventato suo marito. Accusato di omicidio, Andre sarebbe poi uscito assolto dal processo, mentre il mondo dell'arte si divideva tra colpevolisti e innocentisti: i primi in larga parte vicini alle cerchie dell'arte femminista e underground, i secondi legati all'ambiente delle gallerie e delle istituzioni museali nelle quali Andre era un nome rispettato e un solido asset economico.

La morte di Mendieta pareva fatta apposta per trasformarla nel simbolo di una rivolta individuale stroncata dalla violenza patriarcale, facendo di lei il prototipo della coraggiosa e sottovalutata innovatrice (un'immagine che non corrisponde pienamente alla realtà dei fatti, visto che all'epoca della sua scomparsa godeva già di un discreto riconoscimento critico), vittima dell'aggressione da parte di un artista maschio, bianco, più anziano e famoso, come già in precedenza era stata vittima della violenza neocoloniale. Questa narrativa doveva rivelarsi dura a morire. Ancora nel 2014, quando la Dia Art Foundation allestì a New York una retrospettiva di Carl Andre, il collettivo femminista No Wave Performance Task Force (Nwptf) inscenò un'azione di protesta che comprendeva sangue e interiora disseminate sul marciapiede, una linea di impronte insanguinate e la scritta «I wish Ana Mendieta was still alive». Per denunciare la violenza subita dall'artista, la performance si appropriava del linguaggio delle sue opere dei primi anni Settanta.

Morta, Mendieta viene da un lato mitizzata come un'eroina dalla letteratura femminista, dall'altro, nel quadro della diffusa tendenza alla sensazionalizzazione nei confronti delle protagoniste dell'arte contemporanea, diventa oggetto di rivisitazioni letterarie e cinematografiche che ne drammatizzano la vicenda in modo più o meno romanzesco – com'è avvenuto per Frida Kahlo, anche se in questo caso, trattandosi di un'artista concettuale e non di una pittrice figurativa, con una popolarità mediatica per il momento non paragonabile.

L'accostamento tra biografia e opera – diventato identificazione tra le due nella performance di Nwptf – viene oggi condannato da più parti come vittimizzazione dell'artista che finisce per appiattirne il messaggio, restituendo del suo lavoro un'immagine unidimensionale. Molte storiche dell'arte femministe invocano la necessità di arrestare la tendenza a leggere lo sviluppo dell'arte di Mendieta alla luce retrospettiva della sua tragica fine, e avanzano l'esigenza parallela di scindere il suo percorso artistico da quello di Andre (così come, negli scritti su quest'ultimo, ogni riferimento a Mendieta viene strategicamente rimosso).

La vicenda peraltro non finisce qui. Se il movimento femminista ha annesso la figura di Mendieta al proprio pantheon artistico e i media hanno puntato i riflettori su di lei, in anni più vicini a noi nella disputa sul caso è entrato in gioco un altro attore: la famiglia. Di fronte alla crescente notorietà mediatica dell'artista, Raquel Cecilia Mendieta, sua nipote e dal 2013 amministratrice del suo patrimonio artistico, ha cominciato a rivendicarne la storia. In controllo dell'archivio dell'artista e dei relativi diritti di riproduzione, la famiglia esige ora anche il controllo della narrativa intorno alla sua opera, chiedendo di essere consultata da quanti propongono libri o film su Mendieta, al fine di 'proteggerne la memoria'.

Raquel Cecilia – che vive nel culto della zia, dalla quale fu a suo tempo incoraggiata nelle sue aspirazioni artistiche – è a sua volta una cineasta e ha in programma la realizzazione di un film e di altri progetti su Mendieta. Inoltre, l'intervento suo e della famiglia nelle riproposizioni museali delle opere dell'artista (che implicano la ricostruzione delle performance sulla base della documentazione esistente) non è privo di risvolti bizzarri, che contribuiscono a far vedere l'atteggiamento protezionistico come una forma di appropriazione (si pensi alla cerimonia tenuta prima di ogni inaugurazione, nella quale membri della famiglia, curatori e staff del museo accendono ritualmente le candele che disegnano il contorno del corpo dell'artista in una delle opere della *Silueta Series*).

La pretesa della famiglia di controllare la narrativa su Mendieta e l'interpretazione del suo lavoro non trova riscontri sul piano legale e, se mai dovesse essere soddisfatta, potrebbe frenare la spettacolarizzazione della vita dell'artista, ma con uguale probabilità contribuirebbe a farne cadere la rappresentazione nelle trappole dell'agiografia. Un'ennesima violenza, esercitata stavolta sul lascito culturale di un'artista che sarebbe tempo di esaminare senza mitologizzazioni o filtri ideologici.



«Cambridge rovina le ragazze»: laminazioni da *La torre di Babele* di A. S. Byatt

di

Beatrice Seligardi

Che la violenza di genere non sia solamente una questione di abuso fisico, sino all'esito tragico del femminicidio, ma che si situai a partire dall'immaginario, verbale e visuale, è qualcosa di facilmente intuibile, eppure ancora difficoltoso da rinvenire nelle micro-strutture delle rappresentazioni nel quotidiano. La patriarcalità del linguaggio si avvale di espressioni spesso idiomatiche e modi di dire cataretici, che cioè utilizzano metafore o similitudini ormai esauste non più percepite come tali e che proprio per questo vengono usate in maniera inconscia, senza che ci sia da parte di chi parla la piena consapevolezza dei significati nascosti e imbricati in quelle parole. Lo dimostra bene, ad esempio, Beatrice Cristalli in un articolo apparso nel novembre 2023, all'indomani della cronaca dell'omicidio di Giulia Cecchettin, a proposito delle «parole del patriarcato» (1): dalla vittimizzazione secondaria di frasi quali «se l'è cercata» a usi quali «donna con le palle» o «non fare la femminuccia», dalla frequenza delle litote applicate al maschile fino alle diadi «bella e brava» (dove l'accostamento per congiunzione nasconde in realtà un binarismo percepito come 'eccezionale', dunque concessivo), la connotazione del linguaggio in senso retorico mostra come sia sempre più necessario un processo di autoriflessione sugli effetti che le parole producono nelle pratiche sociali.

La rappresentazione letteraria delle conversazioni private, specie quando si tratta di situazioni di scontro all'interno della coppia, può diventare un luogo testuale privilegiato per interrogarsi sul modo in cui la violenza di genere opera sul piano del linguaggio: non si tratterà di vedere tanto o solo come le scrittrici abbiano tematizzato l'argomento, ma piuttosto come ne mostrino l'incarnazione sul piano primario della diegesi, metanarrativizzando gli effetti del tutto reale che il linguaggio produce sulle vite delle loro personagge (2). Tutto questo, seguendo per esempio quanto sostenuto da Martha Nussbaum (3) sul modo in cui la rappresentazione delle emozioni nelle arti può indurci a riflettere sulle nostre stesse esperienze, può avere un effetto non secondario nel modo in cui può essere concettualizzata la violenza di genere *tout court*.

Vorrei quindi proporre brevemente il *close reading* di un dialogo che appartiene a un'opera ambientata nel secondo dopoguerra novecentesco, un luogo testuale che trovo particolarmente sintomatico rispetto al punto da cui partire quando pensiamo al rapporto fra letteratura e rappresentazione della violenza di genere: analizzare il linguaggio e la sua mediazione, la sua strutturazione, il rapporto che instaura con le nostre credenze profonde e con le immagini che lo accompagnano. In questo episodio non avviene un abuso fisico, sebbene il confronto fra i due personaggi anticipi un'aggressione che avverrà poco tempo dopo: qui è solo il linguaggio che opera, un linguaggio sedimentato e stratificato in immaginari che produce violenza nel momento stesso in cui letteralmente sembra esprimere l'esatto contrario.

Siamo all'interno del secondo capitolo di *La torre di Babele (Babel Tower)* di A. S. Byatt, una delle più importanti scrittrici contemporanee recentemente scomparsa. Il romanzo è il terzo di una quadrilogia incentrata sulla personaggia di Frederica Potter, in un arco di tempo compreso tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Settanta sullo sfondo dell'Inghilterra del regno di Elisabetta II. Il quartetto, noto nel suo complesso anche come *The Frederica Quartet* e che include *The Virgin in the Garden* (1978), *Still Life* (1985) e *A Whistling Woman*

(2002), situa il processo di *Bildung* della protagonista – da studentessa prima liceale e poi a Cambridge, sino a diventare conduttrice televisiva di programmi culturali e scrittrice – all'interno di un affresco potente della società inglese del dopoguerra, in cui muovono sulla scena numerosi personaggi comprimari di Frederica, che tuttavia rimane il nucleo propulsore dell'intero ciclo. *La torre di Babele*, romanzo complesso che presenta un'opera nell'opera e sulla cui architettura si rimanda ad altri riferimenti (4), si apre in un momento di profonda crisi per la personaggia. Frederica ha terminato da qualche anno gli studi a Cambridge – una tra le pochissime studentesse in un mondo accademico ancora appannaggio quasi esclusivamente maschile – dove avrebbe voluto proseguire con un dottorato sull'uso della metafora in poesia, ma tale proposito è stato sostituito dal matrimonio con Nigel, con cui poi ha avuto un figlio, Leo. Per come lettrici e lettori hanno imparato a conoscere la personaggia nel corso dei due romanzi precedenti, è noto quanto il carattere della donna sia caparbio, intelligentissimo, curioso, ambizioso e bisognoso di uno spazio – reale e mentale – per pensare e per realizzare il proprio pensiero in un'attività intellettuale. Ora Frederica vive in una tenuta di campagna, quella in cui Nigel è cresciuto e dove ancora vivono la sua ex tata (ora governante della casa) e le sorelle. Frederica è lontana da Londra, lontana dall'università, lontana da ogni possibilità lavorativa.

Il dialogo tra Frederica e Nigel che verrà analizzato tra poco si trova all'inizio del secondo capitolo del romanzo, dopo che lei e il figlio Leo hanno incontrato Hugh Pink, un amico di Frederica dei vecchi tempi, che si era avventurato nei boschi ignaro di essere nelle vicinanze della casa di lei. Nigel, che è spesso lontano per lavoro e che scopre dai racconti di Leo della visita fortuita, inizia quello che immediatamente si profila come un interrogatorio e che, come vedremo, sottende un principio di sospetto cui Frederica cerca di opporre un resoconto oggettivo dei fatti:

— «Chi sarebbe questo Hugh Pink?».

«Un vecchio amico di Cambridge. Scrive poesie. Poesie abbastanza belle, direi. Ha trascorso un paio d'anni a Madrid e adesso è tornato».

«Non mi avevi detto che sarebbe venuto».

«Non lo sapevo. Sta facendo una vacanza a piedi. Leo e io ci siamo imbattuti in lui, gli abbiamo offerto un tè, è stato Leo a invitarlo, non io...».

«Perché non lo hai invitato, se era tuo amico?».

«Be', credo che avrei finito per farlo, prima o poi...».

«Strano che sia capitato qui senza avvertire... (5)

«Who is this Hugh Pink?», esordisce Nigel. L'uso dell'aggettivo dimostrativo riferito a una persona, in italiano come in inglese, spesso cela una connotazione in senso spregiativo. La vicinanza nello spazio e nel tempo di Hugh rispetto al «territorio» che Nigel considera proprio – la casa, la moglie, il figlio – viene immediatamente percepito dal parlante come una minaccia: Hugh è uno straniero che rischia di minare la compattezza e la sicurezza del nucleo familiare, anche perché è un soggetto maschile, dunque diretto rivale di Nigel sul piano sessuale. Il processo d'accusa – l'intero romanzo è intriso di strutture processuali che trovano esito, sul finale, nella rappresentazione effettiva di due processi, uno di divorzio e uno d'oscenità per un'opera letteraria (6) – prosegue da parte di Nigel attraverso un affastellarsi di

domande implicite ed esplicite, in cui viene insinuato un principio cospiratore di cui Frederica sarebbe colpevole. La donna viene accusata prima di non aver avvertito il marito della visita, lasciando intendere che la moglie deve *sempre* rendere conto delle persone che vede al di fuori della cerchia familiare, e poi di avere qualcosa da nascondere rispetto al rapporto con Hugh Pink, se non lo ha invitato immediatamente nella loro dimora. Frederica, da parte sua, risponde con frasi brevi, paratattiche, denotative e il più possibile prive di qualsivoglia elemento connotativo, fatta eccezione per un dettaglio: specifica che è stato Leo e non lei a invitare l'ospite, quasi a voler anticipare un attacco di gelosia da parte del marito che invece riesce comunque a rovesciare i termini logici della sua affermazione, chiedendo la ragione di tale non-gesto. La potenza del non detto e dei significati sociali insiti nel processo diegetico – l'inizio del dialogo verde, infatti, non solo sulla visita in quanto tale ma anche sul racconto più o meno omesso di tale visita – viene acuita dall'uso dei trattini lunghi (nell'originale inglese) e dei puntini di sospensione (nella traduzione italiana) alla fine delle battute, che hanno proprio la funzione di alludere al fuori campo testuale in cui si situano le norme sociali prescrittive sostenute da Nigel e mal tollerate da Frederica.

Dopo una breve prosecuzione dello scambio sul rapporto tra Frederica e gli amici maschi di Cambridge, il dialogo prende una svolta differente. Ora è Frederica a porre delle domande a Nigel, anche se ben presto il discorso vira sul vero problema al centro della coppia, ovvero il bisogno di Frederica di lavorare:

— «Resterai a casa un po', questa volta?».

[...]

«Non lo so. Qualche giorno, qualche settimana. Perché, ha tanta importanza? «No. Volevo semplicemente *saperlo*».

«Beh, non lo so neanch'io. Non posso escludere telefonate o impegni imprevisti».

Frederica, fissando i ceppi, vede con l'occhio della mente una donna che cammina scalza su un letto di ceneri, cercando di trovare un varco tra braci rossegianti, pronte a divampare».

«Quando riparti... vorrei venire con te».

«Perché?

«Be', facevamo tante cose insieme. [...] Pensavo che potrei cercarmi un lavoro. Ho bisogno di qualcosa da *fare*».

La frase risuona più tesa, meno casuale, di come intendeva pronunciarla».

«Pensavo che avessi molto da fare. Un bambino ha bisogno di avere vicino sua madre. C'è tanto da fare qui da tenere occupato chiunque».

«Non parlarmi così Nigel. Non è il tipo di cose che tu puoi dire a me. Sapevi com'ero, quando mi hai sposata, sapevi che ero in gamba e indipendente e... ambiziosa. Sembrava ti piacesse.

[...]

«Non vedo perché una ragazza si sposi se non sopporta di fare la moglie. E la madre. Se una diventa moglie e madre, deve aspettarsi qualche cambiamento, direi. Avrei capito se tu non avessi voluto compiere il passo. Non avevo molte speranze, quando te l'ho chiesto – ma tu hai accettato – ti credevo piena di risorse. E ora non fai che lagnarti. Hai un bambino meraviglioso come Leo, e ti lamenti. Non è molto simpatico» (7).

Le risposte di Nigel alle domande di Frederica tradiscono immediatamente il *double standard* di genere intrinseco alla visione eminentemente patriarcale di cui si fa depositario. Mentre Frederica deve rendere conto di chi vede e perché lo vede, la condotta lavorativa di Nigel rimane esente non solo da eventuali spiegazioni, bensì anche da una semplice condivisione comunicativa, che per quell'essere «verbale» che è Frederica è la base su cui poter impostare ogni rapporto. Nigel, attribuendo alle domande di Frederica lo stesso valore inquisitorio delle proprie, e anzi, intravedendovi una qualche subdola forma complottistica, dimostra di basare l'impostazione del rapporto di coppia non sulla parità, bensì su una sperequazione di potere che è in primis conoscitivo e linguistico: lui ha il diritto di sapere tutto quello che accade nella vita di Frederica, lei no. L'immagine che Frederica visualizza nel caminetto, e che ci viene offerta attraverso la voce narrante mediante un rapido procedimento di focalizzazione interna, assomiglia a una rivisitazione della *madwoman in the attic* (8), in cui la visione del fuoco – che ci richiama alla mente la figura di Bertha Mason – e del tentativo di fuga concentrano, metaforicamente, in un'unica immagine tutte le sensazioni, anche contraddittorie, che Frederica esperisce all'interno della scena. Se infatti è un senso di libertà e di indipendenza quello che la personaggia va agognando, la prima strategia è quella di ottenerle non da sola, bensì a fianco del compagno – «I'd like to come with you». La ricerca di egualanza e parità che passa, per Frederica, anche e soprattutto manifestando l'intimo bisogno di lavorare, si scontra con la suddivisione stringentemente patriarcale di Nigel, che controbatte ai desideri di Frederica attraverso un'arma emotiva che si ammanta di un linguaggio usato, retoricamente, in maniera recriminatoria: il senso di colpa. L'attacco di Frederica a Nigel, in cui lei sottolinea come lui fosse consapevole del suo essere una donna fuori dagli schemi convenzionali, viene prontamente ribaltato tentando di dimostrarne l'errore di ragionamento: è lei a non aver capito che era logico cambiare il proprio *modus pensandi* una volta diventata moglie e madre, è lei che, colpevolmente, non mantiene fede al patto sociale che per Nigel è declinabile solo secondo una normativa patriarcale. La battuta finale, «it's not very pleasant», attraverso l'uso retorico della litote in senso eufemistico, colpisce nella direzione di accendere in Frederica un senso di colpa, di umiliazione e di vergogna.

Se lo scambio prosegue nel tentativo della protagonista di spiegare le proprie ragioni attivando altre strategie retoriche come la perorazione, fino alla supplica («Please [...] please let me go to London with you»), il dialogo termina secondo un andamento di climax e anticlimax che, di nuovo, vengono prodotti primariamente attraverso un linguaggio in grado di sedare il moto di ribellione di Frederica. Dopo che la protagonista ha infatti minacciato di andarsene se Nigel continuerà a non prendere in considerazione il suo punto di vista, il marito procede prima colpendola nell'orgoglio, e poi disinnescandone la rabbia attraverso i topoi più triti del linguaggio amoroso:

— «Cambridge rovina le ragazze», dice Nigel, tanto per provocare. «È una specie di focolaio. Mette loro in testa delle idee».

«Voglio tornarci», dice Frederica.

«Non lo farai», dice Nigel. «Sei troppo vecchia».

Frederica si dirige verso la porta. [...] Sente che una persona in gamba come lei

deve saper trovare una via d'uscita da una situazione – altro che situazione, una vita – nella quale non avrebbe mai dovuto cacciarsi. [...] Nigel è in piedi tra lei e la porta. Dice a bassa voce, una voce bassa, triste, mielosa:

— «Mi dispiace, Frederica. Ti amo. Mi arrabbio solo perché ti amo. Sei qui perché ti amo, Frederica».

[...] Quando il suo corpo è in posizione, cambia verbo».

«Ti voglio, Frederica».

La chiama per nome, affinché sappia che quello che vuole è lei, è Frederica, non una donna, non la Donna, non un qualunque conforto, ma Frederica. È in linguaggio dell'amore cortese, per istinto».

[...] «Ti voglio, ti amo. Ti voglio, dicono le piccole parole. È pronta a lasciarsi cadere a terra, non può fuggire e non vuole ricambiare» (9).

La provocazione di Nigel, che consapevolmente vuole ferire Frederica proprio sulla sfera intellettuale a lei cara, parte da un'asserzione misogina che ben sintetizza quello che, a lungo, è stato il pensiero dominante sull'accesso delle donne nelle università non solo in termini sociali, ma anche medici: sono diffusi ancora nei primi decenni del Novecento posizioni mediche che vedono l'attività intellettuale come «pericolosa» per le donne, in vista soprattutto degli aspetti riproduttivi e dunque legati ai ruoli di moglie e madre (10). Alla replica volitiva della protagonista, Nigel oppone un commento sarcastico che investe un altro *double standard*, quello dell'*ageing*. L'invecchiamento, come già rilevava Susan Sontag (11), acquisisce una valenza particolarmente negativa quando attribuito al soggetto femminile, dal momento che è strettamente correlato a un'idea standardizzata di bellezza che investe la donna in maniera decisamente più feroce rispetto al maschile. In questo caso, Nigel, con crudeltà, utilizza l'argomento misogino dell'invecchiamento femminile applicandolo non all'aspetto fisico di Frederica, bensì alla sua sfera mentale, alla sua possibilità di *agency* intellettuale. La reazione della personaggia, ben delineata attraverso l'uso del discorso indiretto libero, è quella dell'allontanamento fisico, che tuttavia viene prontamente disinnescato – ed è qui che la violenza psicologica agisce in maniera più subdola – mediante il ricorso da parte di Nigel del linguaggio amoroso.

Fra il primo «I love you» e il successivo «I want you», il dialogo è interrotto da una lunga digressione da parte della voce narrante, che riflette proprio sulla scelta tattica di quelle parole. Ed è proprio attraverso questa digressione di stampo saggistico, con un'uscita dalla scena mimetica (nel dialogo la mediazione narrativa è pressoché annullata a fronte di un'adesione alla diretta azione e parola dei personaggi) verso una dimensione più propriamente diegetica, che possiamo ritrovare una strategia di smascheramento narrativo della violenza intrinseca, nel caso specifico del rapporto tra Nigel e Frederica, all'uso di parole che, invece, dovrebbero significare tutt'altro. È la voce narrante, esterna alla storia, che ci illumina su come Nigel sia immerso all'interno di una «patina di linguaggio» («the glaze of language»), dunque opacizzato, non trasparente, «privo di dubbi su cosa siano un uomo, una donna, una ragazza, una madre, un dovere» (11). Nel mondo di Nigel, che è il mondo patriarcale, «il linguaggio serve a mantenere le cose al loro posto» (12) – «language in this world is for keeping things safe in their place». Se a differenza della maggior parte degli uomini della sua generazione, restii a esternazioni verbali amorose, Nigel

invece pronuncia quelle tre sillabe, è solamente perché «ha scoperto l'efficacia di quelle parole nell'attenuare collera, generare indecisione, addolcire pupille e mucose» (**13**). Ovviamente, la voce narrante non asserisce che ogni «ti amo» sia tattico, tuttavia illumina una possibile e purtroppo frequente sfumatura violenta che queste parole possono assumere all'interno di relazioni che oggi definiremmo tossiche. La riuscita di tale strategia, nella quale si adombra una violenza di tipo psicologico, è data anche da un altro fattore: e cioè che «ovunque ci sono donne che le aspettano come i cani aspettando bocconi e leccornie, ansando e sbavando» (**14**). La similitudine animale scelta da parte della voce narrante vuole mettere in luce la disparità di potere insita nella società patriarcale, nella quale le donne vengono «addestrate» come i cani ad agognare certe espressioni di affettività e, come i cani, si trovano in una condizione di subordinazione e assoggettamento rispetto al maschile.

Nel breve termine, la strategia di Nigel funziona: Frederica non riesce a portare a compimento il proposito di lasciarlo in quel momento. Ma questo avverrà non molto più avanti nel testo, dopo che Nigel avrà messo in atto, questa volta, un'aggressione fisica. Frederica scapperà portandosi via Leo, vivrà l'esperienza di un processo per divorzio ed eliminerà definitivamente la patina del linguaggio attraverso le sue *Laminazioni*, un'opera basata sul principio di *cut up* di citazioni di cui saranno fatti oggetto anche i documenti relativi alla sua separazione. Laminare, dividere, scombinare e rimontare le parole per mostrarne i significati nascosti, sembra suggerirci Byatt, può essere allora una delle pratiche attraverso cui combattere e mettere a nudo quel linguaggio che vorrebbe mantenere tutto com'è stato, affinché tutto cambi.



Note

- 1** B. Cristalli, *Le parole del patriarcato*, «Treccani Magazine», 25 novembre 2023.
- 2** N. Setti, *Personaggia, personagge*, «Altre modernità», 12, 2014, pp. 204-13; M. V. Tessitore, *L'invenzione della personaggia*, «Altre modernità», 12, 2014, pp. 214-19.
- 3** M. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- 4** J. Campbell, *A.S. Byatt and the Heliotropic Imagination*, Waterloo, Wilfrid Laurier UP, 2004; M. Cambiaghi, "Quegli irriferenti anni Sessanta: la vena polemica di A.S. Byatt", *Il discorso polemico. Controversia, Inveettiva, Pamphlet*, Atti del XXXIII Convegno Interuniversitario del Circolo Filologico Linguistico Padovano, Padova, Esedra, 2010, pp. 427-38.
- 5** A. S. Byatt, *La torre di Babele*, Torino, Einaudi, 1999, p. 38.
- 6** B. Seligardi, 'A snake of black language': il processo come struttura narrativa in *Babel Tower* di A. S. Byatt, «Between», 2,3, 2012.
- 7** A. S. Byatt, *La torre di Babele*, cit., p. 38.
- 8** S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*, Yale, Yale University Press, 1979.
- 9** A. S. Byatt, *La torre di Babele*, cit., pp. 40-42.
- 10** S. Ledger, *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*, Manchester-New York, Manchester University Press, 1997.
- 11** Cfr. S. Sontag, «Invecchiare: due pesi e due misure», in S. Sontag, *Sulle donne*, Torino, Einaudi, 2024.
- 12** A. S. Byatt, *La torre di Babele*, cit., p. 41.
- 13** Ibidem.
- 14** Ibidem.
- 15** Ivi, p. 42.



La Costituzione contro il patriarcato

di

Carla Bassu

La violenza di genere è l'espressione cruenta di una guerra trasversale che miete quotidianamente vittime diverse per provenienza geografica e sociale, cultura, storia e attitudini ma accomunate dall'essere donna. Le molteplici forme di sopruso che gli esseri umani di sesso femminile subiscono nelle diverse fasi della loro vita secondo una gradazione che va dal paternalismo, alla discriminazione, alla molestia, fino all'abuso fisico sono espressione di una visione del mondo ancorata alla concezione arcaica, ma resistente, per cui le donne possono essere punite ove non rispondano allo stereotipo remissivo che le vuole compiacenti e subordinate.

La società paritaria è la sfida auspicata da chiunque percepisca la profonda ingiustizia di un mondo in cui le donne sono discriminate e tormentate, e comprenda l'evidenza della risorsa inestimabile che la componente femminile rappresenta per la comunità in termini di competenze utili anche ai fini dello sviluppo economico. Ebbene tuttavia, incredibilmente, per alcuni una donna libera e assertiva è un nemico da temere e da annientare attraverso attacchi rivolti all'aspetto, ai comportamenti, alle scelte individuali che si manifestano attraverso violenze verbali e fisiche.

L'elemento di base che occorre tenere a mente per affrontare il tema della violenza di genere è l'iconografia standardizzata della figura femminile dedita a determinate mansioni e sostanzialmente funzionale al benessere della famiglia che a lungo, anche nelle democrazie occidentali, è stata avvalorata dalla dimensione giuridica. Basti pensare al caso italiano: qui a lungo nell'immaginario collettivo la figura della donna ideale è stata associata all'angelo del focolare e questa immagine non veniva stigmatizzata bensì avvalorata da una normativa che rifletteva la previsione di gerarchia di genere nell'ambito della famiglia e della dimensione pubblica.

Per molto tempo, nell'Italia repubblicana, il principio di egualianza è stato contemplato con il fine dell'unità familiare, sull'altare del quale è stato immolato. Sebbene la Costituzione del 1948 dedichi ampio spazio alla questione femminile (artt. 3 – principio di egualianza; 29.2 – parità dei coniugi nel matrimonio; art. 31.2 – maternità; 37 – donna lavoratrice; 48 – diritti politici; 51 pari opportunità), fino alla riforma del diritto di famiglia del 1975, la prevalenza giuridica della posizione dell'uomo si manifestava nei tre principali ambiti della vita familiare: rapporti tra marito e moglie; rapporti patrimoniali e rapporti con i figli. La donna seguiva infatti la condizione civile del «capofamiglia», ne assumeva il cognome, era tenuta a seguirlo ovunque egli ritenesse opportuno fissare la residenza ed era soggetta al dovere di coabitazione. Il marito era gestore e responsabile del patrimonio familiare e godeva di un regime sanzionatorio privilegiato in caso di adulterio. La patria potestà era formalmente affidata a entrambi i coniugi ma esercitata in via prioritaria dal padre, sostituibile dalla madre solo in caso di assenza o altro impedimento. Come corrispettivo per questi doveri di sottomissione alla volontà del marito, la donna aveva il diritto a essere mantenuta e protetta.

Il nuovo diritto di famiglia, a metà degli anni Settanta del Novecento, muta l'impianto codicistico, affermando il principio secondo cui – per effetto del matrimonio – i coniugi acquistano gli stessi diritti e assumono gli stessi doveri. Scompare anche ogni riferimento alla patria potestà che però resta un concetto radicato nella mentalità di molti. Questo gap profondo tra disciplina giuridica testuale e percezione reale ancora non è stato colmato.

Presupposto per rispondere in maniera efficace alla violenza è una presa di coscienza, una assunzione di responsabilità da parte dell'ordinamento e un impegno concreto a trasformare la lettera della legge in misure effettive.

L'ultimo tassello nel contrasto alla violenza di genere è rappresentato dalla recente approvazione della norma nota come «codice rosso» (Legge n. 69/2019) che innova e modifica la disciplina penale e processuale della violenza domestica e di genere, corredandola di inasprimenti di sanzione. In particolare, si prevede una velocizzazione dell'avvio del procedimento penale per alcuni reati, tra cui maltrattamenti in famiglia, stalking, violenza sessuale.

Tuttavia, l'avvicendarsi ininterrotto di casi di violenza ai danni di una donna maturati nell'ambito di legami preesistenti dimostra che un inasprimento delle misure penali è insufficiente, serve agire con capillarità e rigore in via preventiva. Urge educare al rispetto e alla parità sin dalla primissima infanzia; stigmatizzare non solo i comportamenti violenti ma anche quelli paternalisti e apparentemente accidenti che nascondono invece volontà di controllo e prevaricazione. Le donne sono persone: non creature fragili da proteggere, non esseri eterei, non porcellane da rimirare ma esseri umani con caratteristiche e talenti che hanno diritto di esprimere al meglio, realizzandosi come individui e non in funzione di qualcun altro.

Per ottenere un risultato è necessario mettere in atto un piano per obiettivi:

1. *Formare* – in primo luogo è indispensabile un intervento culturale integrato, una campagna di educazione al rispetto e alla parità nelle scuole e nei luoghi di socializzazione. Educare i figli e sensibilizzare i genitori e i nonni che troppo spesso subiscono l'influenza di sovrastrutture dannose e prive di fondamento che spingono a educare e responsabilizzare diversamente bambini e bimbe, che sono invece piccoli esseri umani interessati alle stesse cose. Le differenze di genere rispetto al gioco per esempio: i maschi giocano a calcio e alla guerra e si vestono di blu; le bimbe giocano a fare la mamma, sono tutte credenze pregiudiziali radicate nella tradizione che contribuiscono a creare una ripartizione di ruoli tra maschi e femmine che è fittizia perché, appunto, legata a una tradizione largamente (ma non totalmente) superata, comunque anacronistica.
2. *Sensibilizzare* – le donne vittime di violenza si vergognano, si nascondono, spesso tendono a giustificare e proteggere l'aggressore perché, irragionevolmente, si sentono responsabili e così si rendono complici del carnefice. Lo stigma sociale a carico di chi commette violenza deve essere assoluto e inequivocabile.
3. *Sanzionare* – stigmatizzare e sanzionare ogni forma di violenza di genere, a partire dal linguaggio che è spesso il primo veicolo di violenza psicologica che può causare danni meno evidenti ma tanto gravi come quelli fisici, minando l'autostima della vittima che cessa in questo modo di essere una risorsa per la propria famiglia e per la società. In questo le istituzioni locali e le forze di polizia hanno un ruolo determinante: le donne vittime di violenza devono poter confidare sulla solidarietà e sul supporto delle istituzioni al momento della denuncia (cosa che non sempre avviene).

Una donna umiliata, svilita anche solo verbalmente che non si ribella e che non è sostenuta dall'ordinamento nel rifiuto della violenza subisce una profonda ferita personale ma comporta anche una ricaduta sulla società perché fornisce

un modello distorto per i figli e in generale per chi le sta attorno e percepisce attraverso la rassegnazione l'ammissibilità di comportamenti prevaricatori di genere, *ingiusti* e *inaccettabili*. Più cinicamente, le donne vittime di violenza costituiscono una perdita per la comunità che non può trarre giovamento di risorse che sarebbero preziose e sono invece escluse dalla dinamica sociale perché lese nell'autostima si sentono delegittimate e incapaci di agire in modo indipendente come attrici protagoniste della propria vita.

Sembra incredibile eppure ancora esiste una subcultura in cui le donne sono percepite soprattutto come strumentali a un ruolo, concepite in funzione di uno stereotipo che in quanto esseri individuali. Per debellare la violenza contro le donne è necessario innanzitutto trasmettere alle stesse donne la consapevolezza del proprio valore intrinseco, in quanto essere umano, non in quanto figlia, fidanzata, moglie, madre, nonna.

La violenza spesso viene accettata perché considerata come un sacrificio che vale la pena sopportare per il bene (fantomatico) di qualcuno – i figli, il marito, i genitori – o di qualcosa – l'unità familiare, il buon nome della famiglia. Ebbene questo è possibile solo perché ancora accade che le donne siano percepite da parte della società e percepiscano sé stesse non come individui degni di rispetto e tutela in quanto esseri umani, bensì in quanto figlie, mogli, madri. La paura di perdere questo ruolo può essere tanto minacciosa e destabilizzante da portare a sopportare anche il peso della violenza pur di conservare lo status. Per combattere la violenza sulle donne, più che adottare nuove leggi, occorrerebbe mettere in pratica con rigore quelle esistenti e far sì che chi ha il coraggio di denunciare non sia lasciata sola e priva di protezione dalle istituzioni.

Soprattutto, dunque, bisogna intervenire dal punto di vista culturale, enfatizzando il valore individuale delle donne, che al pari degli uomini concorrono alla creazione e al benessere della famiglia e della collettività. Né più, né meno: uguali.

Una donna che rispetta sé stessa pretende rispetto e non accetta di essere oggetto di soprusi di alcun genere. Ancora in troppi ritengono che una donna debba essere comprensiva e paziente a prescindere, disposta a rinunciare alla volontà e alla libertà per compiacere o andare incontro al benessere del compagno, dei genitori, dei figli. Ma chi ci ama vuole il meglio per noi e non si sente sminuito bensì valorizzato nell'avere accanto una donna libera, forte, emancipata, alla pari.

La violenza di genere comincia prima di uno schiaffo e va ben oltre il maltrattamento fisico, nasce negli stereotipi profondamente radicati e ancora accettati che vogliono, in una coppia, l'uomo almeno un po' più forte, più grande, più in carriera, più solido economicamente rispetto alla donna. Ma l'amore non è competizione, tantomeno sopraffazione, l'amore è complementarietà tra esseri umani che prima di tutto si rispettano.



Le autrici

Giuliana Altea

Insegna Storia dell'Arte Contemporanea all'Università di Sassari. Studiosa di arte e design del 1900-2000, si è occupata di artisti come Henry Moore, Georges Rouault, Fernand Léger, Le Corbusier, Gio Ponti, Lawrence Wiener, Tony Cragg, Peter Halley, Pedro Reyes, Nairy Baghramian. Presidente della Fondazione Nivola dal 2015, ha promosso il rinnovamento del Museo Nivola di Orani. Dal 2022 co-cura il programma espositivo del Padiglione Tavolara di Sassari e il simposio *Contemporanea*.

Carla Bassu

È professoressa ordinaria di Diritto Pubblico Comparato nell'Università di Sassari, dove insegna anche istituzioni di diritto pubblico e diritto pubblico del turismo. È presidente della Scuola di Politiche (scuoladipolitiche.eu), iscritta all'albo speciale degli avvocati docenti universitari del Foro di Sassari, ammessa al patrocinio dinanzi alla Corte di Cassazione e magistrature superiori. Attenta alle tematiche dei diritti fondamentali e della forma di Stato e di governo in prospettiva comparata, è autrice del blog di divulgazione costituzionale appunticostituzionali.com e di numerose pubblicazioni scientifiche in tema di diritto pubblico e costituzionale comparato.

Antonella Camarda

È Rtdb in Museologia, Critica d'Arte e Conservazione presso l'Università di Sassari. Dal 2015 al 2022 è stata direttrice del Museo Nivola e attualmente ricopre il ruolo di curatrice aggiunta presso lo stesso museo e il Padiglione Tavolara di Sassari. Da oltre vent'anni si dedica alla ricerca, all'insegnamento e alla divulgazione su Storia dell'Arte e Museologia. Le sue specializzazioni includono la scultura, la storia transculturale del modernismo e il rapporto tra arte, artigianato, design e architettura. Ha pubblicato numerosi articoli su questi temi in riviste, libri e cataloghi di mostre. Tra i suoi recenti progetti figurano la serie *Contemporanea Talks* per la Fondazione di Sardegna (2022, 2023, 2024) e la prima retrospettiva sull'artista surrealista e astratta Bona de Mandiargues (2023).

Donatella Carboni

È professoressa di Geografia Umana presso l'Università di Sassari. Si occupa di ricerche correlate all'uso del suolo, focalizzando i processi e le dinamiche ad esso legate. Negli ultimi anni si è interessata alla Gestione Integrata delle Zone Costiere con particolare riferimento alle spiagge e coinvolgimento nei relativi processi di gestione.

Lucia Cardone

Insegna Storia e Critica del Cinema, Cinema e Letteratura e Paesaggi Audiovisivi al Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. Si occupa di cinema italiano soprattutto nella prospettiva dei Women's Studies. Ha pubblicato numerosi saggi e volumi fra i quali «Noi donne» e il cinema. Dalle illusioni a Zavattini (2009) e Melodramma (2012). Dal 2014 ha ideato FASCinA, il Forum Annuale delle Studiose di Cinema e Audiovisivi.

Alessandra Cattani

È ricercatrice in Slavistica, in servizio presso l'Università degli Studi di Sassari. Si è occupata di letteratura russa dell'Ottocento, in modo particolare dell'opera di N. V. Gogol' e di F. M. Dostoevskij, con un approccio basato sull'ermeneutica quadridimensionale teorizzata da Vjač. Ivanov e approfondita negli studi di L. Szilard. Si è dedicata inoltre all'analisi onomastica del testo letterario nell'opera di L. Andreev e M. Bulgakov e ultimamente ha rivolto i suoi studi al rapporto tra il Premio Nobel Grazia Deledda e la cultura russa, indirizzando l'analisi su un doppio profilo letterario e linguistico.

Mariantonietta Cocco

Si occupa di mobilità umana, migrazioni internazionali e politiche sociali. Insegna Sociologia dei processi interculturali, Sociologia delle relazioni interetniche e Sociologia delle Politiche Migratorie presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. Ha pubblicato numerosi saggi dedicati ai temi dell'immigrazione, del co-sviluppo e della *community based research*.

Luisa Cutzu

È assegnista di ricerca presso l'Università di Sassari. Da diversi anni insegna ripresa e montaggio digitale presso il Laboratorio offi_CINE. La sua ricerca esplora il cinema delle donne e il cinema di genere; negli ultimi anni ha cominciato a indagare le relazioni tra l'audiovisivo e il turismo. Alla riflessione storico-critica si affianca una dimensione 'del fare' testimonziata dalla realizzazione di video-saggi e documentari. Nel 2019 ha pubblicato per ETS il suo primo volume *Gabriella Rosaleva: Cineasta del passato futuro*.

Anna Depalmas

È docente di Preistoria e Protostoria presso l'Università degli Studi di Sassari. Le sue ricerche sono incentrate principalmente sulle età del bronzo e del ferro della Sardegna, sulle produzioni e sulle tecnologie metallurgiche, sulla navigazione e i traffici transmarini nel Mediterraneo. Ha diretto e svolto numerose campagne di ricerca e di scavo in Sardegna e all'estero, in particolare in Tunisia e a Minorca nell'ambito di progetti archeologici e di etnoarcheologia. Ha pubblicato oltre 240 articoli scientifici e 4 lavori monografici.

Simonetta Falchi

È ricercatrice (Rtdb) di Lingua e traduzione inglese presso l'Università di Sassari. Nel 2008-2009 è stata academic visitor a Cambridge presso la Faculty of English e il Lucy Cavendish College. È membro del consiglio direttivo del Centro di ricerca I-Land e corrispondente nazionale della ESSE Gender Studies Network. I suoi interessi di ricerca vertono principalmente sul rapporto tra tecnologia e traduzione.

Sara Federico

È dottoranda in Lingua e Traduzione Francese al dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. Nella sua tesi presenta un'analisi sociolinguistica e discorsiva del rap a Marsiglia e più in generale delle pratiche artistiche nel Mediterraneo, con un approccio di genere e decoloniale. Altri suoi interessi di ricerca vertono sui discorsi d'odio e sulla traduzione letteraria dal francese all'italiano.

Marta Galiñanes Gallén

Insegna Letteratura spagnola presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. Si è occupata a più riprese di temi relativi alla 'letteratura grigia' e alla narrativa spagnola contemporanea. La sua ricerca si incentra, in prospettiva diacronica, sulla presenza della lingua e letteratura spagnola in Italia, con particolare riferimento alla letteratura ispano-sarda e ispanogenovese. Ha pubblicato diversi saggi e volumi, fra i quali *Los diez libros de Fortuna de Amor* (2014) e *La Vida de Sor Rosalía Mancusa. Edición y estudio* (2021). Dal 2021 dirige la collana scientifica *Marginalia* (Edizioni dell'Orso), dedicata alle esperienze letterarie e linguistiche 'minorì' nello spazio comunicativo italiano.

Valentina Guerrini

Insegna Pedagogia generale e Pedagogia delle differenze al Dipartimento di Storia, Scienze dell'uomo e della Formzione dell'Università di Sassari. I suoi interessi di ricerca sono focalizzati sui temi dell'educazione al rispetto verso varie forme di differenze (in particolare di genere ed etnico-culturale) in una prospettiva internazionale e nell'ottica della formazione permanente. Tra le sue pubblicazioni: *Educazione e differenza di genere. Una ricerca nella scuola primaria* (2017), *Gendered and racialized regimes in Italian schools* (2021), *The function of guidance with a view to valorising gender and ethnic-cultural differences* (2024).

Fiamma Lussana

Ha insegnato Storia Contemporanea e Storia delle Donne nell'Età Contemporanea all'Università di Sassari. Si occupa di studi di genere e di storia, politica e società nell'Italia nel Novecento. Ha pubblicato numerosi saggi e volumi, fra i quali *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie* (2012); *Cinema educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione. 1924-1945* (2018); *Italia in bianco e nero. Politica, società, tendenze di consumo nel cinegiornale "La Settimana incom". 1946-1956* (2022).

Sonia Malvica

È ricercatrice in Geografia Economico-Politica presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. La sua formazione interdisciplinare ha favorito un articolato dialogo con la disciplina geografica, orientandola verso temi quali l'immagine delle destinazioni turistiche (*destination image*) e il turismo intelligente (*smart tourism*). I suoi interessi di ricerca includono anche i processi cognitivi che guidano i potenziali visitatori nella percezione e definizione del paesaggio.

Nicla Mercurio

È ricercatrice in Lingua, Traduzione e Linguistica Francese all'Università di Sassari, nell'ambito del progetto *Plurilinguismo, patrimonio culturale e sviluppo sostenibile*. Si occupa di sociolinguistica, (socio) terminologia, analisi del discorso pubblicitario e turistico in contesto digitale, nonché di questioni di genere nella prospettiva della *Multimodal Critical Discourse Analysis*. Ha collaborato al progetto terminologico europeo YourTerm FEM.

Erica Nocerino

È docente di Geomatica presso l'Università di Sassari, specializzata in tecniche di misura tridimensionale applicate a contesti multidisciplinari, tra cui la documentazione e il monitoraggio di beni culturali e paesaggistici. Ha coordinato e collaborato in progetti nazionali e internazionali, pubblicato oltre novanta articoli in atti di convegno e riviste e partecipa a comitati editoriali. Attualmente coordina un gruppo di lavoro internazionale che promuove la ricerca nell'ambito dei rilievi subacquei.

Patrizia Patrizi

È professoressa ordinaria di Psicologia giuridica e pratiche di giustizia riparativa presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. Psicologa e psicoterapeuta, è mediatrice esperta in giustizia riparativa, iscritta nell'elenco del Ministero della Giustizia con la qualifica di formatrice. È componente del Consiglio e già presidente dell'European Forum for Restorative Justice, è componente del Direttivo di Nessuno tocchi Caino. Fra le sue più recenti pubblicazioni, la seconda edizione del *Manuale di psicologia giuridica minorile* e de *La giustizia riparativa. Psicologia e diritto per il benessere di persone e comunità* (Carocci, 2024).

Federica Piana

È assegnista di ricerca presso l'Università di Torino. Ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi di Sassari con un progetto incentrato sulla produzione autobiografica delle attrici italiane. Fa parte della redazione di «Cinergie. Il cinema e le altre arti». Ha pubblicato per riviste nazionali e internazionali saggi sull'attorialità e il divismo nel cinema italiano, sul cinema di genere e sull'horror contemporaneo. La sua monografia, dal titolo *Vite di carta e pellicola*, è stata recentemente pubblicata per Edizioni ETS.

Maria Lucia Piga

Insegna Sociologia, Politiche sociali e Sistemi di Welfare, Sociologia del Terzo Settore nel Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. È autrice di pubblicazioni su riviste scientifiche, nazionali e internazionali, a partire dai suoi interessi di ricerca: studi di genere, politiche sociali, attivazione della cittadinanza, inclusione lavorativa, terzo settore. Fondatrice e direttrice del Centro interdisciplinare di Ateneo Studi di Genere A.R.G.IN.O. – Advanced Research on Gender INequalities and Opportunities.

Francesca Puglia

Insegna Letteratura Cinese presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari e Lingua Cinese Classica presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino. Attualmente post-doc presso l'Università di Berna, si occupa dell'analisi di manoscritti cinesi antichi a tema astronomico e cosmologico. Ha pubblicato saggi e contributi tra cui 'Is Taiyi 太—the sun in the Taiyi sheng shui 太一生水?'.

Loredana Salis

Insegna Letteratura inglese, Letteratura inglese della contemporaneità e Letteratura e cultura inglese al Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. Si occupa di letteratura dei paesi anglofoni con particolare attenzione al periodo vittoriano e tardo-vittoriano, al teatro irlandese del ventesimo secolo, alla rivotazione del canone e del mito classico nella letteratura contemporanea. Tra le pubblicazioni più recenti *Lettere dal carcere di Constance Markievicz* (2017) e *Scritti politici di Constance Markievicz* (2022), la traduzione di opere di Dickens (2012), W.B. Yeats (2015) e George Bernard Shaw (2022) e numerosi saggi su scrittrici e scrittori della fin de siècle inglese.

Marina Sechi Nuvole

Insegna Didattica della Geografia e Geografia della Sardegna presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. È coordinatrice nazionale con G. Rocca del gruppo AGEI «Dai luoghi termali ai poli e sistemi locali di turismo integrato», Membre corresponent de la Secció de Filosofia i Ciències Socials dell'Istitut d'Estudis Catalans di Barcellona e «Donna FI DAPA 2023», sezione di Alghero, premio assegnato “per il suo intenso impegno e le ricerche scientifiche condotte in Geografia e in Geografia della Sardegna”. È autrice di numerose monografie e dissertazioni che riguardano la geografia della Sardegna (*Itineraris de microtoponímia, part I e II*, 2023, 2024), la geografia medica (*L'estate del colera*, 2019; *Quia lapis de pariete clamabit*, 2024) e le relazioni di viaggio (Mary Davey, *Icnusa*; I salesiani in Patagonia, 2011).

Beatrice Seligardi

È ricercatrice in Tenure Track in Critica Letteraria e Letterature Comparate presso l'Università di Bologna. I suoi interessi di ricerca si concentrano sulla teoria letteraria, le prospettive di genere e i rapporti tra letteratura e visualità. È autrice di saggi e monografie, fra cui *Ellissi dello sguardo* (2018) e *Lightfossil. Sentimento del tempo in fotografia e letteratura* (2020). Fa parte del direttivo di COMPALIT e del comitato scientifico di FAScinA.

Giulia Simi

È ricercatrice in Cinema, Fotografia e Televisione presso l'Università degli studi di Sassari, dove insegna History of Film e Storia e Critica del Cinema. I suoi studi indagano il rapporto tra cinema amatoriale e cinema sperimentale nella scena delle arti del Dopoguerra, con particolare riferimento alle opere delle donne e alla loro relazione con il movimento femminista. Su questi temi ha pubblicato numerosi articoli e saggi in volumi collettivi e in riviste scientifiche italiane e internazionali e le monografie *Corpi in rivolta: Maria Klonaris e Katerina Thomaadaki tra cinema espanso e femminismo* (ETS, 2020) e *Jonas Mekas. Cinema e vita* (ETS, 2022).



Bibliografia e sitografia

Anche in un tempo lontanissimo...

M. L. Ferrarese Ceruti, F. Germanà, Sisàia. *Una deposizione in grotta della cultura di Bonnanaro*, in «Quaderni della Soprintendenza di Sassari e Nuoro» 6, Sassari, Dessì, 1978.

F. Germanà, *L'uomo in Sardegna dal paleolitico all'età nuragica*, Sassari, Delfino, 1995.

G. Lilliu, *La civiltà dei sardi dal Paleolitico all'età dei nuraghi*, Torino, Nuova Eri, 1988.

Le rotte della tratta di donne e bambine: il caso italiano

I nuovi volti delle persone intrappolate nella tratta, Report 2023, in APG23.org (Associazione Comunità Papa Giovanni XXIII), cfr. <https://www.apg23.org/downloads/files/La%20vita/Antitratta/Report%202023%20nuovi%20volti%20delle%20persone%20intrappolate%20nella%20tratta.pdf>

La tratta di donne dalla Nigeria all'Italia, in «Il Post», cfr. <https://www.ilpost.it/2015/12/08/tratta-donne-prostitutione-nigeria-italia/>

S. Tommasi (a cura di), *Come funziona la tratta delle donne nigeriane che vengono fatte prostituire in Italia*, in: <https://www.fanpage.it/politica/come-funziona-la-tratta-delle-donne-nigeriane-che-vengono-fatte-prostituire-in-italia/>

UNODC (United Nations Office on Drugs and Crime), *Global report on trafficking in persons*, United Nations, New York, 2022, cfr. https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/glotip/2022/GLOTIP_2022_web.pdf

WeWorld, *Giornata internazionale contro la tratta di persone 2024-WeWorld*, cfr. <https://www.weworld.it/news-e-storie/approfondimenti/giornata-internazionale-contro-la-tratta-di-persone-2023>

N. Zannier, *La tratta delle schiave sessuali dalla Nigeria all'Italia*, Geopolitica.info, in: <https://www.geopolitica.info/la-tratta-delle-schiave-sessuali-dalla-nigeria-allitalia/>

La storia del prete e la vendetta di donna Scaccatos

M. Davey, *Sardinia*, London-New York, Binns and Goodwin-Pott Young & Co., 1874.

Migrazioni, genere e lavoro di cura

M. Ambrosini, *Sociologia delle migrazioni*, Bologna, il Mulino, 2020.

M. Ambrosini, *L'altro welfare. Famiglie in affanno e aiutanti domiciliari immigrate*, in M. Ambrosini e C. Cominelli (a cura di), *Un'assistenza senza confini. Welfare 'leggero', famiglie in affanno, aiutanti domiciliari immigrate*, Milano, Ismu, 2005.

L. Balbo (a cura di), *Time to care. Politiche del tempo e diritti quotidiani*, Milano, FrancoAngeli, 1987.

G. Campani, *Genere, etnia e classe: categorie interpretative e movimenti femministi*, in F. Cambi, G. Campani e S. Olivieri (a cura di), *Donne migranti. Verso nuovi percorsi formativi*, Pisa, ETS, 2003.

T. Caponio, *Migrazioni e lavoro di cura*, in T. Caponio, F. Giordano et Alii (a cura di), *World Wide Women. Globalizzazione, generi e linguaggi*, Torino, CIRSDE, 2011.

G. Chiaretti, *La catena globale del lavoro di cura*, in L. Corradi, F. Perocco (a cura di), *Sociologia e globalizzazione*, Milano, Mimesis, 2007.

M. Davey, *Sardinia*, London-New York, Binns and Goodwin-Pott Young & Co., 1874.

ILO, *Risultati del Rapporto mondiale dell'OIL sul lavoro dignitoso e le prospettive occupazionali legate all'assistenza e cura alla persona*, cfr. www.ilo.org/it/resource/il-lavoro-non-retribuito-di-assistenza-e-cura-alla-persona-incide-sulle#:~:text=In%20Italia%2C%20le%20donne%20svolgono,retribuito%20di%20assistenza%20e%20cura.

Osservatorio Fondazione Con i bambini, *Congedo parentale*, cfr. <https://www.conibambini.org/osservatorio/congedo-parentale-solo-il-20-dei-papane-fa-richiesta/>

P. Solcà, A. Lepori Sergi, *Migranti transnazionali e lavoro di cura*, in «Rivista per le Medical Humanities», n. 30 2015.

La self-objectification tra cultura e geopolitica

J. L. Fluri, *Geopolitics of gender and violence 'from below'*, in «Political Geography», 28, 2009, pp. 259-65.

B. L. Fredrickson, T. Roberts, *Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks*, in «Psychology of Women Quarterly», 21, 1997, pp. 173-206.

B. Monachesi, A. Deruti, J. Vaes, P. Leoni, A. Grecucci, *How sexual objectification marks the brain: fMRI evidence of self-objectification and its harmful emotional consequences*, in «NeuroImage», 297, 2024, pp. 1-8.

C. Rabbiosi, *Il territorio messo in scena. Turismo, consumi, luoghi*, Milano, Mimesis Kosmos, 2018.

A. Re, F. Bruno, S. Malvica, *The influence of beauty filters on body self-awareness: an exploratory research on self-objectification*, in Chiricò D. (a cura di), *Incontri. Il corpo come fonte di storia e pratiche del discorso*, Roma-Messina-Madrid, Corisco Edizioni, 2023, pp. 253-72.

J. Sharp, *Feminist geopolitics and the global-intimacies of pandemic times*, in «Gender, Place & Culture. A Journal of Feminist Geography», 30 (12), 2023, pp. 1653-70.

Il ruolo delle donne nella cartografia: paradigma di una società patriarcale

Abolizione dell'autorizzazione maritale in Italia, Legge n. 1176 del 17 luglio 1919.

Married Women's Property Act, Legge del Parlamento del Regno Unito, 1870.

L. Rossi, *L'altra mappa. Esploratrici, viaggiatrici, geografe*. Milano, Edizioni Unicopli, 2012.

E. Llamas-Owens, *Female Cartographers: Historical Obstacles and Successes*, Honors College Capstone Experience/Thesis Projects, Paper 845, 2019.

Il colore rosso in *The Handmaid's Tale*

M. Atwood, *The Handmaid's Tale* [1985], First Anchor books edition, New York: Anchor Books, a division of Penguin Random House LLC, 2017.

J. Chevalier, A. Gheerbrant, *The Penguin Dictionary of Symbols* (Reprint Edition), Penguin Books, 1996.

I. Christie, *Blood-red shoes?*, in *Shoe Reels: The History and Philosophy of Footwear in Film*, E. Elizabeth, C. Wheatley (Eds.), Edinburgh University Press, 2020, pp. 68-77.

M. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols* [1999], Second edition, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

R. Sullivan, *The Red Shoes: Margaret Atwood Starting Out*. Toronto, London: HarperFlamingo; Hi Marketing [distributor], 1998.

Qualche considerazione su *Algún amor que no mate*

D. Chacón, *Trilogía de la huída*. Barcelona, Penguin Random House, 2016.

E. Martín, M. Luis. *Algún Amor que no mate*. Reseña del libro de Dulce Chacón, in «La opinión-El correo de Zamora», 26 giugno, 2022, p. 5.

Instituto Nacional de Estadística, *Estadística de Violencia doméstica y violencia de género (EVDVG)*. Año 2023, 2024, cfr. <https://www.ine.es/dyngs/Prensa/es/EVDVG2023.htm>

M. Lorente Acosta, *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer: realidades y mitos*. Barcelona, Ares y Mares, 2001.

L. I. Llorente, *Voces narrativas en Algún amor que no mate*, in «Espéculo. Revista de estudios literarios», 47, 2011, cfr. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/152552.pdf>.

R. Scarpa, *Lo stile dell'abuso. Violenza domestica e linguaggio*, Roma, Treccani, 2021.

C. Servén, *La narrativa de Dulce Chacón: memoria de las perdedoras*, in «Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura», CLXXXII, 2006, pp. 583-91.

M. Villalba Álvarez, *Amor y desamor en la narrativa española de los 90*, in F. Sevilla Arroyo/C. Alvar Ezquerro (a cura di), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, 2000, pp. 785-89.

Louisa Lowe, attivista tardovittoriana

- B. Brückner, *Lunatics' Rights Activism in Britain and the German Empire, 1870-1920: A European Perspective*, in A. Hanley, and J. Meyer, *Patient Voices in Britain, 1840-1948*, Manchester, Manchester University Press, 2021, pp. 91-124.
- R. Eisler, *La vera ricchezza delle nazioni. Creare un'economia di cura*, Udine, Forum, 2015.
- C. Keegan, *So Late in the Day*, London, Faber, 2023.
- L. Lowe, *How an Old Woman Obtained Passive Writing and the Outcome Thereof*, London, James Burns, 1873.
- L. Lowe, *The Bastilles of England. Or the Lunacy Law at Work*, Crookenden & Co, London 1883.
- Married Women's Property Act 1882, cfr. <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Vict/45-46/75/enacted> (ultimo accesso: 2 agosto 2024).
- P. McCandless, *Dangerous to Themselves and Others: The Victorian Debate over the Prevention of Wrongful Confinement*, «Journal of British Studies», 23, 1, 1983, pp. 84-104.
- A. Owen, *Louisa Lowe's Story*, in Id., *The Darkened Room. Women Power, and Spiritualism in Late Nineteenth-Century England*, London, Virago, 1989, pp. 168-201.
- R. Porter, *A Social History of Madness: The World through the Eyes of the Insane*, New York, Weidenfeld & Nicolson, 1988.
- PSG (Partnership Studies Group), cfr. https://partnershipstudiesgroup.uniud.it/?page_id=5&lang=it (ultimo accesso: 2 agosto 2024).

Farsi posto con la voce: lingue, testi e gesti delle rapper mediterranee

- L. Curti, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Milano, Meltemi, 2018.
- C. Lesacher, «Le rap est sexiste» ou quand les représentations sur le rap en France engagent une réflexion à partir de l'intrication et de la coproduction des rapports de pouvoir, in «Genre et migrations postcoloniales: lectures croisées de la norme», Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 155-70.
- L. Irigaray, *Questo sesso che non è un sesso*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- A. Rich, *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*, in »College English« 34, no. 1 (1972): 18-30. <https://doi.org/10.2307/375215>.
- E. Vallot, *Le corps, le sang, la rage*, Marseille, Hors d'Atteinte, 2021.

Marina Pisklakova-Parker: la Russia contro la violenza sulle donne

Marina Pisklakova in *Robert F. Kennedy Human Rights*, cfr. <https://www.rfkitalia.org/rfk/attivisti-menu/165-marina-pisklakova.html>.

- L. Candiotti, S. De Vido, *Home-made violence*, Milano-Udine, Mimesis, 2016.
- Centre ANNA, *Domestic Violence against Women in the Russian Federation*, in «Alternative Report of the United Nations Committee on the Elimination of Discrimination against Women», 2015, sess. 62, pp. 1-11.
- Z. A. Khotkina, *Ten Years of Gender Studies in Russia*, in «Russian Studies in History», 2001, 40(3), pp. 6-14.
- A. Pashina, *The Crisis Centre Movement in Russia: Characteristics, Successes and Problems*, in Saarinen A., Carey-Bélanger E. (eds.), *Crisis Centres and Violence Against Women. Dialogue in the Barents Region*, Oulu, Oulu University Press, 2004, pp. 19-36.
- M. Pisklakova Parker, *Gender Issues in Russia*, 2022, cfr. <https://www.iai.it/en/pubblicazioni/gender-issues-russia>.
- T. K. Rostovskaya, T. B. Kalievc, N.B. Zavyalovad, V.A. Bezverbnyye, *Prevention of Violence as a factor of family security: Russian and Kazakhstan experience*, in «Woman in Russian Society», 2018, 1(86), pp. 78-88.
- M. Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj*, Firenze, Firenze University Press, 2015.

La letteratura taiwanese e la lotta contro la violenza di genere: Fang Si-Chi's First Love Paradise di Lin Yihan

- L. Y. Bo, *Literature as Sanctuary and Subjection in Fang Si-Chi's First Love Paradise*, 2024, cfr. <https://wordswithoutborders.org/book-reviews/literature-as-sanctuary-and-subjection-in-fang-si-chis-first-love-paradise-bo/> (consultato il 29/07/2024).
- D. T. Chang, *Women's Movements in Twentieth-Century Taiwan*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2009.
- C.-L. Huang, #MeToo in East Asia: The Politics of Speaking Out, «Politics & Gender», vol. 17 no. 3, 2021, 483-90.
- R. Huang, J. Xiaotian, *Reproducing and Resisting Sexual Violence: Narrative, Genre, and Power Structure in Fang Siqi's First Love Paradise*, «Biography», vol. 45 no. 4, 2022, 439-54.
- L. C. Shen, *Rape, Victimization, and Agency in Fang Siqi's Paradise of First Love*, «Contemporary Women's Writing», vol. 14 no. 1, 2020, 31-50.
- K.-C. Tu, T. Russell (ed.), *Taiwan wenxue Yingyi congkan* 台灣文學英譯叢刊 (*Taiwan Literature English Translation Series*): Special Issue on New Generation Women's Fiction from Taiwan), no. 49, California, National Taiwan University Press, 2022.

Violenza di genere e vuoti terminologici: il caso del francese e dell’italiano

- R. Antinucci, C. S. Santonocito, Accrescere la consapevolezza della parità di genere: l’Università ‘Parthenope’ e il progetto internazionale YourTerm FEM, in E. Chiocchetti, N. Ralli, *Risorse e strumenti per l’elaborazione e la diffusione della terminologia in Italia*, Bolzano, Eurac Research, 2022, pp. 33-54.
- M. Azcué, L. Tain, *L’émergence du concept de ‘violence obstétricale’: l’impact du mouvement féministe*, «*Santé Publique*», 33(5), 2021, pp. 635-43.
- M. T. Cabré, *La Terminologie: Théorie, méthode et applications*, Ottawa/Armand Colin, Les Presses de L’Université d’Ottawa, Paris, 1998 [1992].
- M. L. Femenías, *Penser et montrer la violence: catégories et modalités*, «Caravelle», 102, 2014.
- M. Lapalus, *Femicidio/femicidio: les enjeux théoriques et politiques d’un discours définitoire de la violence contre les femmes*, «*Enfances, Familles, Générations*», 22, 2015, pp. 85-113.
- N. Mercurio, *La représentation des femmes manifestantes dans la presse de la Suisse romande et italienne: vers un autre paradigme de la protestation?*, «*Babylonia Journal of Language Education*», 3, 2021, pp. 96-101.
- K. Nordin, *A Bruise Without a Name: Investigating College Student Perceptions of Intimate Partner Violence Terminology*, «*Journal of Interpersonal Violence*», 36(19-20), 2021, NP10520-NP10544.
- F. Rastier, *Ontologie(s). Structuration de terminologie*, «*Revue des sciences technologies de l’information. Revue d’intelligence artificielle*», 18(1), 2004, pp. 15-40.
- C. Roche, *Le terme et le concept: fondements d’une ontotérminologie*, in Roche, *Actes de la première conférence TOTh 2007. Terminologie & Ontologie: Théories et applications*, Annecy, Institut Porphyre, 2008, pp. 1-22.
- J. C. Sager, *Terminología y traducción*, in Cabré, Gelpí, Lèxic, *corpus i diccionaris*, Barcelon, IULA, 2000, pp. 123-37.
- Terminology Coordination Unit (TermCoord), *YourTerm FEM. Terminology without Borders*, cfr. <https://yourterm.eu/yourterm-fem/>.

La restorative justice: per restituire voce a chi voce non ha avuto

- T. Chapman, *Restorative justice: a different approach to working with offenders and those whom they have harmed*. In P. Ugwudike, H. Graham, F. McNeill, P. Raynor, F. Taxman & C. Trotter (Eds.), *The Routledge Companion to Rehabilitative Work in Criminal Justice*, Abingdon, Routledge, 2020, pp. 66-78.
- T. Chapman, *Restorative justice: Offering access to justice for victims of gender-based violence*, Diritti Comparati, Special Issue IV, 2023, pp. 208-227.
- Efrj (2018), *Connecting people to Restore Just Relations. Practice Guide on Values and Standards for Restorative Practices* (Eds. T. Chapman & E. Törzs) Efrj, Leuven.
- Efrj (2020), *Thematic Brief on Restorative Justice and Sexual Violence* (Ed. A. Wolthuis), Efrj, Leuven.
- Efrj (2022), *Making restorative justice possible in cases of gender-based violence (GBV): some starting reflections of the Efrj Working Group on Restorative Justice and Gender-based violence* (Ed. V. Bonini), Efrj, Leuven.
- C. McGlynn, N. Westmarland, N. Godden, *I Just Wanted Him to Hear Me: Sexual violence and the possibilities of restorative justice*, «*Journal of Law and Society*», 39(2), 2012, pp. 213-40.
- UNODC (2020), *Handbook on Restorative Justice Programmes (Second Edition)*, United Nations, New York.
- H. Zehr, *Changing Lenses: A New Focus on Crime and Justice*, Scottsdale, Herald Press, 1990.
- Per approfondire: cfr. letteratura specialistica in *Restorative Justice and Sexual Violence: Resource kit*, Efrj: <https://www.euforumrj.org/en/restorative-justice-and-sexual-violence>

Educare per prevenire

- b. hooks, *Il femminismo è per tutti*, Napoli, Tamu Edizioni, 2012.
- G. Burgio, *Formare i docenti per insegnare la pluralità del maschile*, «LLL. Lifelong Lifewide Learning», Vol. 19, No. 42, 2023, pp. 233-40.
- A. Cagnolati, F. Pinto Minerva, S. Ulivieri (a cura di), *Le frontiere del corpo. Mutamenti e metamorfosi*, Pisa, ETS, 2013.
- S. Ciccone, *Essere maschi. Tra potere e libertà*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2009.
- S. Deiana, M.M. Greco (a cura di), *Trasformare il maschile. Nella cura, nell'educazione, nelle relazioni*, Assisi, Cittadella Editrice, 2012.
- Diotima, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987.
- Eige (2023), cfr. <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2023/IT>
- V. Guerrini, *Educazione e differenza di genere. Una ricerca nella scuola primaria*, Pisa, ETS, 2017.
- E. Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine*, Milano, Feltrinelli, 1973.
- S. Leonelli, *La violenza nelle relazioni sentimentali degli adolescenti*, in S. Ulivieri (a cura di), *Corpi violati. Condizionamenti educativi e violenze di genere*, Milano, Franco Angeli, 2014, pp.84-101.
- Miur (2016). Linee Guida Nazionali. *Educare al rispetto: per la parità tra i sessi, la prevenzione della violenza di genere e di tutte le forme di discriminazione*.
- Onu (2021), cfr. <https://www.unodc.org/unodc/en/data-and-analysis/wdr2021.html>
- S. Ulivieri (a cura di), *Corpi violati. Condizionamenti educativi e violenze di genere*, Milano, Franco Angeli, 2014.
- J. Tronto (a cura di), *Confini morali. Un argomento politico per l'etica della cura*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.
- World Economic Forum (2023), cfr. <https://www.weforum.org/publications/global-gender-gap-report-2023/>

Molestie di genere nelle università italiane

<https://www.uniss.it/it/ateneo/il-nostro-ateneo/gender-equality-plan>

European Commission, *She Figures 2021. Gender in Research and Innovation: Statistics and Indicators*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, cfr. <https://op.europa.eu/en/web/eu-law-and-publications/publication-detail/-/publication/67d5a207-4da1-11ec-91ac-01aa75ed71a1>

European Commission, *Horizon Europe Guidance on Gender Equality Plans*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, cfr. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/ffcb06c3-200a-11ec-bd8e-01aa75ed71a1/language-en>

P. Hill Collins, *Intersezionalità come teoria critica sociale* (a cura di Corbisiero F. e Nocenzi M.), Novara, UTET Università/DeAgostini, 2022.

M. L. Piga, D. Pisù, *La valutazione partecipata delle politiche di genere. Un nuovo inizio per vecchie sfide dell'Ateneo sassarese*, in «Rassegna Italiana di Valutazione», 80-81/2021, pp. 167-84.

M. L. Piga, D. Pisù, *La prospettiva dell'anti-oppressive practice nel servizio sociale: dalle risposte emergenziali alle strategie alternative per la protezione delle donne vittime di violenza domestica*, in «La Rivista di Servizio Sociale», n. 1, 2023, pp. 96-107.

R. Scarpa, *Lo stile dell'abuso. Violenza domestica e linguaggio*, Milano, Treccani, 2021.

Finché ci sarà violenza «noi non avremo pace»

- AA. VV., Amorosi assassini. Storie di violenze sulle donne, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- AA. VV., *Un processo per stupro. Dal programma della Rete due della televisione italiana*, prefazione di F. Ongaro Basaglia, Torino, Einaudi, 1980.
- T. Bertilotti e A. Scattigno (a cura di), *Il femminismo degli anni settanta*, Viella, 2005.
- J. Bourke, *Stupro. Storia della violenza sessuale*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- T. Ferrara, Parla Donatella Colasanti, «Il Messaggero», 3 ottobre 1975.
- M. Flores (a cura di), *Stupri di guerra. La violenza di massa contro le donne nel Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2010.
- D. Fo, F. Rame, *Sesso? Grazie, tanto per gradire - Lo stupro*, Il teatro di Dario Fo e Franca Rame, dvd n. 10, La Repubblica, L'Espresso, 2010.
- P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Torino, Einaudi, 1989.
- F. Lussana, *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie (1965-1980)*, Roma, Carocci, 2012.
- S. Mascherpa, *Il delitto del Circeo, una storia italiana. Il destino sociale delle vittime e degli aggressori*, Roma, Aracne, 2011 (1 ed. 2010).
- L. Melandri, *L'infamia originaria. Facciamola finita col cuore e la politica*, Milano, L'erba voglio, 1977 (n. ed. 1997).
- L. Melandri, *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011 (n. ed. 2024).
- L. Ravera, *Finché ci sarà una sola donna minacciata in quanto donna, noi non avremo pace*, (Epigrafe apposta all'ingresso del Palazzo comunale di Modena nella Giornata internazionale contro la violenza sulle donne, 25 novembre 2022).

«Li denuncerò domani»: narrazioni dello stupro negli anni Settanta dal teatro alla tv

- AA. VV., *Un processo per stupro. Dal programma della Rete due della televisione italiana*, prefazione di F. Ongaro Basaglia, Torino, Einaudi, 1980.
- I. Agnello, M. Tornaghi, *Un occhio mobile che possiamo usare tutte*, «Quotidiano donna», 14 aprile 1979, p. 7.
- G. Di Capua, *Una violenza sommersa*, «Radiocorriere TV», n. 42, 14-20 ottobre 1979, pp. 59-61.
- M. Cerreti, *Feminists in the Courtroom: Observational Filmmaking and Militancy in «Processo per stupro» (1978)*, «California Italian Studies» 13(2), 2024.
- S. Feci, L. Schettini (a cura di), *La violenza contro le donne nella storia. Contesti, linguaggi, politiche del diritto (secoli XV-XXI)*, Roma, Viella, 2017.
- S. Filippelli, *Le ragazze con il videotape. La tv secondo Loredana Rotondo*, «Bianco e nero» 3/2011, pp. 97-107.
- D. Fo, F. Rame, *Una vita all'improvvisa*, Milano, Guanda, 2009.
- F. Lussana, *Il movimento femminista in Italia: esperienze, storie, memorie*, Roma, Carocci, 2012.
- M. Poliani, *Convegno violenza: dalla soggezione a soggetto*, «Effe», aprile 1978, versione digitalizzata senza numero di pagina.
- M. Vitti, intervista nella rubrica *La bella TV di...*, «Radiocorriere TV», n. 43, 21-27 ottobre 1979, p. 13.
- ### **La violenza degli Amanti: autobiografie di Sandra Milo**
- <https://damadivagrafie.org/>
- M. Cometa, *Letteratura e arti figurative: un catalogo, «Contemporanea»*, 3, 2005, pp. 15-29.
- R. Dyer, *Star*, 1979, trad. it., Torino, Kaplan, 2003.
- C. Jandelli, *Breve storia del divismo cinematografico*, Venezia, Marsilio, 2007.
- L. Mariani, *Il tempo delle attrici. Emancipazionismo e teatro in Italia fra Otto e Novecento*, Bologna, Mongolfiera, 1991.
- S. Milo, *Caro Federico*, Milano, Rizzoli, 1982.
- S. Milo, *Amanti*, Napoli, Tullio Peroni editore, 1993.
- S. Milo, *Il corpo e l'anima, Le mie poesie*, Milano, Morellini Editore, 2019.
- S. Milo, *La strega bambina. Il libro dei miei sogni*, Milano, Piemme editore, 2024.
- M. Rizzarelli, *L'attrice che scrive, la scrittrice che recita. Per una mappa della 'diva-grafia'*, «Arabeschi», 10, luglio-dicembre 2017, pp. 366-71.
- M. Rizzarelli, *Il doppio talento dell'attrice che scrive. Per una mappa delle 'divagrafie'*, «Cahiers d'études italiennes», 32, 2021, <https://doi.org/10.4000/cei.9005>.
- F. Vitella, *Maggiorate. Divinismo e celebrità nella nuova Italia*, Venezia, Marsilio, 2024.

Rage against the machismo: il racconto della violenza e il suo adattamento cinematografico

- A. Argento, *Anatomia di un cuore selvaggio*, Milano, Piemme, 2021.
- S. Bélot, *Baise-Moi: from a political to a social female friendship film*, «Studies in European Cinema», vol. 1, 1, 7-17, 2014.
- L. Cutzu, F. Piana, *Promising young women. Riscritture femminili del Rape & Revenge*, in M. E. D'Amelio, L. Gorgolini (Eds.), *Media and Gender. History, Representation, Reception*, Bologna, Bologna University Press, 2023, pp. 177-86.
- L. Cutzu, F. Piana, *Promising Revenge. Riscritture contemporanee del Rape & Revenge Movie*, in «Stop alla violenza contro le donne», a cura del Centro di Documentazione LGBTQ+ «Marilena Sini» del Movimento Omosessuale Sardo, Aonia edizioni, 2024.
- V. Despentes, *King Kong Theory*, Roma, Fandango, 2006.
- V. Despentes, *Scopami*, Torino, Einaudi, 1996.
- F. Dragotto, E. Giomi, S.M. Melchiorre, *Putting women back in their place. Reflections on slut-shaming, the case Asia Argento and Twitter in Italy*, «International review of sociology», vol. 30, 1, pp. 47-60, 2020.
- J. Franco, *Gender, Genre and Female Pleasure in the Contemporary Revenge Narrative: Baise moi and What It Feels Like For A Girl*, «Quarterly Review of Film and Video», 21, 1-10, 2004.
- G. Maina, F. Zecca, *From Youth Icon to Scarlet Diva: Notes on the Birth of Asia Argento's Star Image*, «Film Studies», 22, 2020.
- S. MacKenzie, *Baise-moi, feminist cinemas and the censorship controversy*, «Screen», 43, 2002.
- L. Wimmer, *'Sex and Violence from a Pair of Furies': The Scandal of Baise-moi*, in T. Horeck, T. Kendall (a cura di), *The New Extremism in Cinema From France to Europe*, Edinburgh, Edinburgh Un. Pr., 2011, pp. 130-41.

Unica Zürn. L'ascia nel petto dell'albero

- A. P. de Mandiargues, *Depuis longtemps je m'étonne, je m'indigne*, «La Femme Surréaliste», Obliques, n. 14-15, 1977, pp. 6-8.
- E. Plumer, *Unica Zürn: Art, Writing and Postwar Surrealism*, London New York, I.B. Tauris, 2016.
- U. Zürn, *Hexentexte*, Berlin, Galerie Springer, 1954.
- U. Zürn, *Crécy*, in *Vacances à Maison Blanche: Derniers écrits et autres inédits*, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, 2000 (ed. or. 1970).
- U. Zürn, *The trumpets of Jericho*, translated by Christina Svendsen, Cambridge, MA, Wakefield Press, 2015 (ed. or. *Die Trompeten von Jericho*, 1968).

Ana Mendieta, Bloody Scenes

- L. Alvarado, '...T owards A Personal Will To Continue Being «Other»: Ana Mendieta's Abject Performances', «Journal of Latin American Cultural Studies», Vol. 24, n. 1, 2015, pp. 65-85.
- G. Hyacinthe, *Radical Virtuosity: Ana Mendieta and the Black Atlantic*, Cambridge: MA, The MIT Press, 2019.
- S. Rosenthal (ed.), *Ana Mendieta. Traces*, London, Hayward Publishing, 2013.
- A. Szymanek, *Bloody Pleasures: Ana Mendieta's Violent Tableaux*, «Signs», Summer 2016, vol. 41, n. 4 (Summer 2016), pp. 895-925.
- B. White, *Returning to The Scene of the Crime: Gendered and Racialized Violence in Mendieta's Rape Scenes*, «Art Journal», Vol. 82, Issue 2, 2023, pp. 68-81.

«Cambridge rovina le ragazze»: laminazioni da Babel Tower di A. S. Byatt

- A.S. Byatt, *La torre di Babele*, Torino, Einaudi, 1999.
- A.S. Byatt, *Babel Tower*, London, Vintage, 2003.
- B. Cristalli, *Le parole del patriarcato*, «Treccani Magazine», 25 novembre 2023, cfr. https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/le-parole-del-patriarcato.html
- S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*, Yale, Yale University Press, 1979.
- S. Ledger, *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*, Manchester-New York, Manchester University Press, 1997.
- M. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- B. Seligardi, 'A snake of black language': il processo come struttura narrativa in *Babel Tower* di A.S. Byatt, «Between», 2, 3, 2012, www.betweenjournal.it.
- N. Setti, *Personaggia, personagge*, «Altre modernità», 12, 2014, pp. 204-13.
- S. Sontag, «Invecchiare: due pesi e due misure», in Ead., *Sulle donne*, Torino, Einaudi, 2024.
- M. V. Tessitore, *L'invenzione della personaggia*, «Altre modernità», 12 (2014), pp. 214-19.

La Costituzione contro il patriarcato

- M. D'Amico, *Una parità ambigua. Costituzione e diritti delle donne*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2020.
- M. Gigante (a cura di), *I diritti delle donne nella Costituzione*, Napoli, Editoriale scientifica, 2007.
- A. Lorenzetti, B. Pezzini (a cura di), *70 anni dopo tra uguaglianza e differenza*, Torino, Giappichelli, 2019.
- M. T. A. Morelli, *Le donne della Costituente*, Roma, Laterza, 2007.
- G. Serughetti, *Potere di altro genere. Donne, femminismi e politica*, Roma, Donzelli, 2024.

*

Finito di stampare
nel marzo 2025
presso
NW srl
a Lavis (Tn).