

ISSN: 2340-7263

vol. 1, n. 1, 2014

Enero-Junio / January-June

ESPACIO, TIEMPO Y EDUCACIÓN

Monográfico

***Vidas en el espejo. La educación en la
escritura autobiográfica de las mujeres***

Monograph

***Lives in the mirror. Education in women's
autobiographical writing***

Antonella Cagnolati (Ed.)

Salamanca (España / Spain)

ETE
FahrenheitHouse

ESPACIO, TIEMPO Y EDUCACIÓN

Vol. 1, N. 1, enero-junio 2014

ISSN: 2340-7263 / DOI prefix: 10.14516/ete

www.espaciotiempoyeducacion.com

Editor: *José Luis Hernández Huerta*, Universidad de Valladolid, España

Coeditora: *Antonella Cagnolati*, Università di Foggia, Italia

Consejo Editorial: *Alfonso Diestro Fernández*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España; *Jon Igelmo Zaldívar*, Universidad de Deusto, España / Queen's University, Canada; *Xavier Laudo Castillo*, Universitat de Barcelona, España; *Xavier Motilla Salas*, Universitat de les Illes Balears, España; *Andrés Payà Rico*, Universitat de València, España; *Patricia Quiroga Uceda*, Universidad Complutense de Madrid, España; *María Consuelo Ruiz*, Universidad de Buenos Aires, Argentina; *Laura Sánchez Blanco*, Universidad Pontificia de Salamanca, España

Comité Científico: *Adelina Arredondo*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México; *José Manuel Alfonso Sánchez*, Universidad Pontificia de Salamanca, España; *Antonio Samuel Almeida Aguilar*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España; *Maria Helena Camara Bastos*, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil; *Avner Ben-Amos*, Tel Aviv University, Israel; *Vittoria Bosna*, Università di Bari, Italia; *Rosa Bruno-Jofré*, Queen's University, Canada; *Katerina Dalakoura*, University of Crete, Greece; *Paulí Dávila Balsera*, Universidad del País Vasco, España; *Marc Depaepe*, Katholieke Universiteit Leuven, Belgium; *José Elías Guzmán López*, Universidad de Guanajuato, México; *José María Hernández Díaz*, Universidad de Salamanca, España; *Raoul Lucas*, Université de la Réunion, France; *Olegario Negrín Fajardo*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España; *Joanna Partyka*, University of Warsaw, Poland; *Joaquim Pintassilgo*, Universidade de Lisboa, Portugal; *Lucía Raynero Morales*, Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela; *Guillermo Ruiz*, Universidad de Buenos Aires - CONICET, Argentina; *Carmen Sanchidrián Blanco*, Universidad de Málaga, España; *Bernat Sureda García*, Universitat de les Illes Balears, España; *Conrad Villanou Torrano*, Universitat de Barcelona, España; *Zosi Zografidou*, Aristotle University of Thessaloniki, Greece.

Edita: FahrenHouse

Periodicidad: Un volumen al año

Correo electrónico: jlhuerta@mac.com

Dirección postal: C/ Valle Inclán, 31. Cabrerizos (Salamanca, España). 37193

Teléfono: 646 23 78 68

Diseño y composición: FahrenHouse

Sumario

Sumario analítico	3
Nota editorial	
<i>Espacio, Tiempo y Educación</i> . Presentación	11
Monográfico	
<i>Autobiografía, mujeres y educación en la Europa mediterránea (siglos XIX-XX)</i>	
Vidas en el espejo. La educación en la escritura autobiográfica de las mujeres.	
Introducción	15
<i>Antonella Cagnolati</i>	
«Un'identità femminile moderna». L'autobiografia di Ida Baccini	31
<i>Lorenzo Cantatore</i>	
Costruirsi una storia: miti e realtà nell'autobiografia di Laura Orvieto	55
<i>Caterina Del Vivo</i>	
Una educadora del pueblo. Estudio de la misión pedagógica de Federica Montseny a través de sus autobiografías	77
<i>Michela Caiazza</i>	
Latino e calza. Educazione ed esperienze biografiche ne «La mia vita» di Anna Franchi	97
<i>Lucilla Gigli</i>	
Un modelo de libertad femenino: «Una donna libera» de Maria Occhipinti	115
<i>Milagro Martín Clavijo</i>	
Entrevista / Interview	
«Detrás de cada rostro hay un destino, una historia detrás de cada imagen»: un retrato de Bianca Pitzorno, entre literatura y autobiografía	135
<i>Rossella Caso</i>	

Normas para autores

Políticas editoriales

Summary

Analytic summary	7
Editorial note	
<i>Espacio, Tiempo y Educación</i> . Presentation	11
Monograph	
<i>Autobiography, women and education in Mediterranean Europe (XIX-XX centuries)</i>	
Lives in the mirror. Education in women's autobiographical writing.	
Introduction	15
<i>Antonella Cagnolati</i>	
«A modern female identity». The autobiography of Ida Baccini	31
<i>Lorenzo Cantatore</i>	
Building a story: myths and realities in the autobiography of Laura Orvieto	55
<i>Caterina Del Vivo</i>	
Reality and fiction of an educator of the people. Analysis of the pedagogical mission of Federica Montseny through her autobiographies	77
<i>Michela Caiazzo</i>	
Latin and knitting. Educational and biographical experiences in «My life» by Anna Franchi	97
<i>Lucilla Gigli</i>	
A model of female freedom: Maria Occhipinti's «Una donna libera»	115
<i>Milagro Martín Clavijo</i>	
Interview	
«Behind every face there is a destiny, behind every image there is a story»: a portrait of Bianca Pitzorno, between literature and autobiography	135
<i>Rossella Caso</i>	
Author guidelines	
Editorial policies	

Sumario analítico

Monográfico

Educación, mujeres y educación en la Europa mediterránea (SS. XIX-XX)

Vidas en el espejo. La educación en la escritura autobiográfica de las mujeres. Presentación

Antonella Cagnolati

(Editora del monográfico)

e-mail: antonella.cagnolati@unifg.it

Università degli Studi di Foggia, Italia

Desde los años Setenta presenciamos un renovado interés científico por el género literario de la autobiografía, incluso por parte de ámbitos disciplinarios y científicos no estrictamente filológicos ni literarios. Pero, si muchas veces la narración autobiográfica se utiliza como legitimación de la propia elección – especialmente en ámbito ético y político – en las obras más recientes, el resurgimiento de “páginas femeninas” y la acertada concomitancia de la puesta en marcha de investigaciones por parte de estudiosas (de historia, educación y literatura) ha abierto camino para una reformulación del valor de la autobiografía en sí misma, ya no como valor metahistórico y dirigido a la conformación de una identidad nacional, sino cada vez más con la mirada puesta en la introspección. Un vez que las mujeres se han hecho dueñas de este género literario fronterizo, lo han vuelto a plasmar con instrumentos totalmente personales y lo han desviado hacia categorías mayormente de carácter íntimo, en un espacio apartado para escuchar mejor el sí mismas. El interés por las autobiografías nace en virtud de esta diferencia de género: descendiendo al abismo de los escritos autobio-gráficos femeninos iluminamos partes de vida real, intuimos censuras públicas, observamos de cerca el pasar de lo vivido día a día. La vida de las escritoras se mueve en este espacio complejo, donde conviven deseos de realización personal, responsabilidades familiares y compromisos sociales junto con modelos educativos tradicionales y proyectos nuevos de futuro. Actuar en este contexto no es simple, ni fácil, puesto que a veces las estrategias que siguen las mujeres representan lo que se definen como preferencias coactivas, es decir más que opciones renunciadas. Las existencias que se cuentan en las autobiografías analizadas en los ensayos que siguen, sin embargo nos ofrecen ejemplos de rebeldía, y de una revuelta – más o menos abiertamente – puesta en acción para no resignarse a las desigualdades, especialmente cuando no sólo las reglas sociales se remiten a formas y tiempos exclusivamente masculinos, sino que esta injusticia se advierte en todo su alcance trágico. Entonces, la rebelión en las palabras y en los hechos se hace ineludible y necesaria.

Palabras clave: Autobiografía; Mujeres; Escrituras; Educación; Diferencia de género.

Recibido: 27/05/2013 / Aceptado: 20/06/2013

Cómo referenciar este artículo

Cagnolati, A. (2014). Vidas en el espejo. La educación en la escritura autobiográfica de las mujeres. Presentación. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 15-30. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.001>

Un'identità femminile moderna. *L'autobiografia di Ida Baccini*

Lorenzo Cantatore

e-mail: lorenzo.cantatore@uniroma3.it

Università degli Studi Roma Tre, Italia

La vita della scrittrice fiorentina Ida Baccini (1850-1911) presenta numerosi spunti di riflessione per la storia di genere, dell'educazione e dell'autobiografismo femminile. Fu una delle prime italiane che riuscì a vivere con il lavoro di scrittrice, non scoraggiandosi neanche in due circostanze straordinarie nel contesto socio-culturale del secondo Ottocento italiano: l'annullamento del suo matrimonio con lo scultore Vincenzo Cerri e la nascita di un figlio illegittimo. Ida ebbe il coraggio di camminare da sola nel difficile mondo dell'editoria e del giornalismo italiano, tradizionalmente maschilista, e di raccontare le sue vicissitudini in un'autobiografia di straordinario vigore testimoniale. Uscito nel 1904, il libro *La mia vita: memorie autobiografiche* rappresenta una delle prime autobiografie di donne italiane scritta secondo canoni che ancora oggi definiscono questo genere letterario. Un testo sicuramente da tenere presente se si vuole andare all'origine dell'utilizzo femminile della scrittura di sé come rivendicazione di identità e di autorevolezza morale e intellettuale.

Parole chiave: Autobiografia; Donne; Ida Baccini; Identità; Letteratura per l'infanzia; Giornalismo; Femminismo.

Recibido: 27/05/2013 / Aceptado: 20/06/2013

Cómo referenciar este artículo

Cantatore, L. (2014). «Un'identità femminile moderna». *L'autobiografia di Ida Baccini*. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 31-54. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.002>

Costruirsi una storia: miti e realtà nell'autobiografia di Laura Orvieto

Caterina Del Vivo

e-mail: c.delvivo@viesuseux.it

Responsabile dell'Archivio Storico del Gabinetto G.P. Viesseux – Firenze, Italia

Laura Orvieto (Milano 1876- Firenze 1953), scrittrice per l'infanzia, ha sempre amato raccontare storie. Chiedeva a tutti di raccontarle a lei e, se non trovava nessuno disponibile, ne raccontava lei ai bambini più piccoli: erano storie ispirate ai molti libri che leggeva, o alle favole che vecchie donne le avevano raccontato. In età adulta, diventata scrittrice, le sue opere di maggior successo si ispireranno ai miti dell'antichità classica e alle piccole avventure dei figli. Ma nella seconda metà degli anni Trenta molte cose cambiano, per una famiglia della borghesia ebraica fiorentina: l'emarginazione razziale ormai incalza. Laura, intorno al 1936, decide di abbandonare i temi abituali, di guardare alle origini e di narrare la propria storia, quella del marito Angiolo e delle rispettive famiglie. La *Storia di Angiolo e Laura* si propone con uno stile semplice e diretto, molto vicino a quello delle altre opere della Orvieto; ma nelle pagine finali invece lascerà spazio a dichiarazioni che illustrano la dolorosa presa di coscienza della scrittrice. Oggi possiamo chiederci fino a che punto quelle pagine rispondano a un percorso biografico reale: altre fonti integrano, confermano o smentiscono le vicende e gli stati d'animo espressi nel libro. La lettura parallela di alcuni capitoli e di altri documenti rivela aspetti meno noti della vita, del pensiero e degli stati d'animo di Laura e della sua famiglia e ne illustra i metodi di lavoro.

Parole chiave: Laura Orvieto; Scrittrici ebrae del Novecento; Letteratura autobiografica femminile; Emancipazione ebraica; Leggi razziali; Scrittrici per l'infanzia.

Recibido: 27/05/2013 / Aceptado: 20/06/2013

Cómo referenciar este artículo

Del Vivo, C. (2014). Costruirsi una storia: miti e realtà nell'autobiografia di Laura Orvieto. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 55-75. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.003>

Realidad y ficción de una educadora del pueblo. Estudio de la misión pedagógica de Federica Montseny a través de sus autobiografías

Michela Caiazzo

e-mail: michela.caiazzo@gmail.com

Università di Sassari. Italia

En este trabajo se pretende estudiar, a través de la lectura de las obras autobiográficas de la pensadora anarquista Federica Montseny (1905-1994), el contexto educativo en el que nace la escritora y su intento de transformar la sociedad a través de su ejemplo y de su escritura. La consciencia de una niña que se transformará en una mujer que dedicará su vida a la divulgación del modelo ácrata, se forma en un contexto antiautoritario y de librepensadores, en una familia comunitaria de inspiración fourierista, a través de las enseñanzas laicas y racionales de la madre, Teresa Mané y la inmersión en el mundo de la política y de las luchas de los obreros a comienzos del siglo XX. Profundamente convencida de la misión ético-social del arte, pone en práctica sus conocimientos del pensamiento anarquista y sus habilidades de oradora y escritora para convertirse en una educadora del pueblo. Ficción y realidad se mezclan la una con la otra con el objetivo de la creación de una heroína.

Palabras clave: Pedagogía; Autobiografía; Anarquismo; Mujeres; Escritoras; Historia de España.

Recibido: 27/05/2013 / Aceptado: 20/06/2013

Cómo referenciar este artículo

Caiazza, M. (2014). Realidad y ficción de una educadora del pueblo. Estudio de la misión pedagógica de Federica Montseny a través de sus autobiografías. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 77-96. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.004>

Latino e calza. Educazione ed esperienze biografiche ne La mia vita di Anna Franchi

Lucilla Gigli

e-mail: lucilla.gigli@unisi.it

Università di Siena – sede di Arezzo. Italia

La vita e le opere di Anna Franchi per lungo tempo sono rimaste nell'ombra nonostante l'intenzione della scrittrice di voler passare alla storia e lasciare memoria sia di sé sia del movimento socialista ed emancipazionista. Nella vasta produzione letteraria di Anna Franchi elementi autobiografici e finzione narrativa formano un binomio indissolubile, ma pare soprattutto attraverso l'autobiografía *La mia vita*, pubblicata per la prima volta nel 1940, che l'autrice abbia cercato di fornire un filo per ripercorrere la sua storia. La Franchi non si limita a redigere una cronaca di fatti e personaggi bensì attraverso la scrittura reinterpreta e carica di senso la propria esperienza: dagli anni dell'infanzia in cui assimila e fa propri gli ideali risorgimentali, la passione per l'arte e la letteratura, alla lunga parentesi dolorosa del matrimonio, dall'attività letteraria e giornalistica all'impegno politico nel partito socialista e nel movimento politico delle donne. Con le proprie opere l'autrice elabora un modello politico di donna libera.

Parole chiave: Anna Franchi; Emancipazionismo; Divorzio; Suffragio femminile; Educazione; Autobiografía; Memoria.

Recibido: 27/05/2013 / Aceptado: 20/06/2013

Cómo referenciar este artículo

Gigli, L. (2014). Latino e calza. Educazione ed esperienze biografiche ne «La mia vita» di Anna Franchi. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 97-113. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.005>

Un modelo de libertad femenino: Una donna libera de Maria Occhipinti

Milagro Martín Clavijo

e-mail: mclavijo@usal.es

Universidad de Salamanca. España

Maria Occhipinti (1921-1996) ha pasado a la historia siciliana como emblema de la protesta de las mujeres sicilianas a mediados de los años cuarenta, hechos que narra en *Una donna di Ragusa*. En su obra póstuma *Una donna libera* Maria retoma su vida a partir de esos años y hasta poco antes de su muerte: es la autobiografía de una mujer autodidacta que será pese a todo y todos, una mujer libre que no es esclava de nada – ni ideas políticas, ni una vida cómoda y burguesa – ni de nadie – la familia o el amor–, siempre coherente con sus principios y luchadora por los derechos humanos más básicos. *Una donna libera* es el relato de una peregrina del mundo, una rebelde, una mujer difícil, incómoda para instituciones y personas, incluidos los intelectuales, que se convertirá sólo en el siglo XXI en un modelo femenino a seguir.

Palabras clave: Maria Occhipinti; Libertad; Derechos Humanos; Autobiografía; Sicilia.

Recibido: 27/05/2013 / Aceptado: 20/06/2013

Cómo referenciar este artículo

Martín Clavijo, M. (2014). Un modelo de libertad femenino: «Una donna libera» de Maria Occhipinti. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 115-132. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.005>

Analytic summary

Monograph

Autobiography, women and education in Mediterranean Europe (XIX-XX centuries)

Lives in the mirror. Education in women's autobiographical writing. Introduction

Antonella Cagnolati

(Editora del monográfico)

e-mail: antonella.cagnolati@unifg.it

Università degli Studi di Foggia. Italia

The Seventies witnessed a renewed scientific interest in the literary genre of autobiography, even by researchers in disciplinary areas not strictly philological or literary. But, if often autobiographical narrative is used as a legitimation of a personal choice – especially in ethical and political realm – in the most recent works, the resurgence of “women’s pages” and the concomitant successful researches by scholars in different fields (history, education, and literature) have made their way to a reformulation of the value of the autobiography itself, not only as a meta-historical issue led to the formation of a national identity, but increasingly as a powerful key to introspection. Once women have become masters in this literary genre, autobiographies have become instruments to capture the inner self and categories have largely diverted to a more intimate life, in a space apart to better hear themselves. Interest in the autobiographies was born under this gender difference: descending into the abyss of the female autobiographical writings can illuminate parts of real life, guess censorship, look closely at the passing of everyday experience. The writer’s life is moving in this complex space, a place where desires for personal fulfillment usually fight against family responsibilities and social engagements, with traditional educational models and new projects for the future. Acting in this context is not simple, nor easy, because sometimes the strategies that women still represent are defined as coercive, more as resignations than options. The autobiographies analyzed in the essays that follow, give us examples of rebellion and revolt – more or less openly – put into action not to resign to inequality, especially when not only social rules refer to ways and times exclusively male, but when this injustice is seen in its full tragic sense. Then, rebellion in deeds and words is unavoidable and necessary.

Key words: Autobiography; Women; Writings; Education; Gender difference.

Received: 27/05/2013 / Accepted: 20/06/2013

How to reference this article

Cagnolati, A. (2014). Vidas en el espejo. La educación en la escritura autobiográfica de las mujeres. Presentación. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 15-30. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.001>

A modern female identity. *The autobiography of Ida Baccini*

Lorenzo Cantatore

e-mail: lorenzo.cantatore@uniroma3.it

Università degli Studi Roma Tre. Italia

The life of the Florentine writer Ida Baccini (1850-1911) offers many insights in the history of gender, education and women's autobiography. She was one of the first Italian who managed to live with her work as a writer, not discouraging even in two exceptional circumstances in the socio-cultural context of the second half of XIX century Italy: the annulment of her marriage to the sculptor Vincenzo Cerri and the birth of an illegitimate child. Ida had the courage to walk alone in the difficult world of publishing and journalism in Italy, a world traditionally male-dominated, and to tell her adventures in an autobiography that testifies her extraordinary strength of character. Published in 1904, the book *My life: autobiographical memories* is one of the first Italian women's autobiographies written according to standards that still now define this genre. This is an essential book if we want to investigate the beginning of the use of female writing as a claim both of identity, and moral and intellectual authority.

Key words: Autobiography; Women; Ida Baccini; Identity; Children's literature; Journalism; Feminism.

Received: 27/05/2013 / Accepted: 20/06/2013

How to reference this article

Cantatore, L. (2014). «Un'identità femminile moderna». L'autobiografia di Ida Baccini. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 31-54. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.002>

Building a story: myths and realities in the autobiography of Laura Orvieto

Caterina Del Vivo

e-mail: c.delvivo@vieuusseux.it

Responsabile dell'Archivio Storico del Gabinetto G.P. Vieusseux – Firenze. Italia

Laura Orvieto (Milan 1876 - Florence 1953), children's writer, always loved telling stories. She asked everyone to tell her stories and, if she couldn't find anyone available, she told stories to younger children. These stories were inspired by the many books she read and by the fairy tales told by old women. As an adult, once a writer, her most successful work was inspired by classical mythology and the small adventures of her own children. But in the second half of the 1930s many things changed for a family from the Florentine Jewish middle classes, with the increasing pressure of racial marginalization. In around 1936 Laura decided to abandon her usual themes, and instead to turn to her origins and tell her own story, and that of her husband Angiolo and their respective families. The *Storia di Angiolo e Laura* is written in a simple and direct style, close to Orvieto's other work. But in the final pages she allows space for statements that illustrate her painful crisis of conscience. Today we can ask to what extent these pages reflect a real biographical journey: other sources complete, confirm or deny the events and states of mind expressed in the book. A parallel reading of a few chapters and other documents reveals less well-known aspects of the thinking and frame of mind of Laura and her family and illustrates her working methods.

Key words: Laura Orvieto; Jewish writers of the XIX century; Women's autobiographical writings; Jewish emancipation; Racial laws; Writers for children.

Received: 27/05/2013 / Accepted: 20/06/2013

How to reference this article

Del Vivo, C. (2014). Costruirsi una storia: miti e realtà nell'autobiografia di Laura Orvieto. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 55-75. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.003>

Reality and fiction of an educator of the people. Study of the pedagogical mission of Federica Montseny through her autobiographies

Michela Caiazzo

e-mail: michela.caiazzo@gmail.com

Università di Sassari, Italia

In this work we intend to study, through the analysis of the autobiographical works of the anarchist thinker Federica Montseny (1905-1994), the educational context in which the writer was born and her attempt to transform the society through her own example and writings. The anti-authoritarian and freethinker background, the extended family of overtones inspired by Fourier's ideal, the rational and secular teachings of her mother Teresa Mañé, the full immersion into the world of politics and workers struggles of the early twentieth century shapes the awareness of a child who will devote her life spreading the anarchist model. Deeply aware of the ethical and social potential of art, she puts into practice her ability to become a writer, a speaker and an educator of the people. Fiction and reality blend aiming to create a heroine.

Key words: Pedagogy; Autobiography; Anarchism; Women; Women's writers; Spanish History.

Received: 27/05/2013 / Accepted: 20/06/2013

How to reference this article

Caiazzo, M. (2014). Realidad y ficción de una educadora del pueblo. Estudio de la misión pedagógica de Federica Montseny a través de sus autobiografías. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 77-96. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.004>

Latin and knitting. Educational and biographical experiences in My life by Anna Franchi

Lucilla Gigli

e-mail: lucilla.gigli@unisi.it

Università di Siena – sede di Arezzo, Italia

The life and works of Anna Franchi remained undiscovered for a long time despite the writer desired to become part of history and to leave a trace both in the socialist and in the emancipationist movements. In the literary production of Anna Franchi, autobiographical elements and fictions become an inseparable issue. Particularly in her biography *La mia vita (My life)* published for the first time in 1940 the writer looked through her life searching for a deeper meaning. Franchi does not limit to describe events and characters but, through narration, she gives an interpretation of her own experience giving in the same time a meaning to it: from her childhood when she absorbs and adopts the ideals of the *Risorgimento* and the love for art and literature to the long and extremely painful period of her marriage; from journalistic and artistic activities to the political commitment with the socialist party and the movement for women's rights. Through her works, Franchi provides a political example of free woman.

Key words: Anna Franchi; Emancipationist movement; Divorce; Woman's suffrage; Education; Autobiography; Memory.

Received: 27/05/2013 / Accepted: 20/06/2013

How to reference this article

Gigli, L. (2014). Latino e calza. Educazione ed esperienze biografiche ne «La mia vita» di Anna Franchi. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 97-113. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.005>

A model of female freedom: Maria Occhipinti's Una donna libera

Milagro Martín Clavijo

e-mail: mclavijo@usal.es

Universidad de Salamanca. España

Maria Occhipinti (1921-1996) has been recorded in Sicilian history as emblem of Sicilian women's protest in the mid-forties, events she narrates in *Una donna di Ragusa*. In her posthumous work *Una donna libera* Maria sums up her life from those years just to the time before her death: it is the autobiography of a self-taught woman that was, despite everything and everyone, a free woman slave to nothing – nor political ideas, nor a comfortable and bourgeois life – or anyone – family or love –, always coherent with her ideals and ready to fight for the fundamental human rights. *Una donna libera* tells us the story of a pilgrim in the world, a rebel, a rather difficult woman, uncomfortable for institutions and people, including intellectuals. Maria Occhipinti will become only in the XXI century a model to be followed by other women.

Key words: Maria Occhipinti; Freedom; Human Rights; Autobiography; Sicily.

Received: 27/05/2013 / Accepted: 20/06/2013

How to reference this article

Martín Clavijo, M. (2014). Un modelo de libertad femenino: «Una donna libera» de Maria Occhipinti. *Espacio, Tiempo y Educación*, 1(1), pp. 115-132. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2014.001.001.005>

Nota editorial / Editorial note

Espacio, Tiempo y Educación

Presentación / Presentation

Espacio y Tiempo son variables que definen y determinan, en gran medida, la realidad, marcan todos los elementos de esta, condicionan las posibilidades y trayectorias de personas y sociedades, también las del pensamiento, la ciencia, la tecnología y cuantas otras manifestaciones de Razón, Libertad y Utopía. La Educación, genuina del ser humano, no es ajena a tales influjos: es un factor histórico y presente que es, al tiempo, condicionante y condicionado en el curso de aquellos.

Espacio, Tiempo y Educación ha sido concebida como un lugar en el que la Educación, en todas sus formas y modos, en cualesquiera Espacio y Tiempo, sea sometida a examen.

Espacio, Tiempo y Educación es una revista open-access de Historia de la Educación, evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en varias lenguas: español, inglés, italiano, portugués, y francés.

Trabajo responsable y libertad de ciencia, crítica y reflexión, comunicación y colaboración. Tales son los principios que orientan la actividad de Espacio, Tiempo y Educación.

Space and Time are two variables which, to a large extent, determine reality, make a mark on all its aspects, condition the opportunities and paths of people and societies, as well as those of thought, science, technology and many other manifestations of Reason, Freedom and Utopia. Education, a genuinely human phenomenon, is no stranger to such influences: it is both a past and a present factor which is both conditioning and conditioned over the course of history and the present.

Espacio, Tiempo y Educación was conceived as a forum in which Education, in all its forms and modes, in any and all points in Space and Time, could be examined.

Espacio, Tiempo y Educación is an open-access journal on the History of Education, subject to blind peer review, open and independent, which accepts original work in a variety of languages: Spanish, English, Italian, Portuguese and French.

Responsible work and freedom of science, criticism and reflection, communication and collaboration. These are the principles which guide the activity of Espacio, Tiempo y Educación.

José Luis Hernández Huerta
Universidad de Valladolid. España
Editor de *Espacio, Tiempo y Educación*

Monográfico / Monograph

*Autobiografía, mujeres y educación en la
Europa mediterránea (SS. XIX-XX)*

*Autobiography, women and education in
Mediterranean Europe (XIX-XX centuries)*

Vidas en el espejo. La educación en la escritura autobiográfica de las mujeres. Presentación

Lives in the mirror. Education in women's autobiographical writing. Introduction

Antonella Cagnolati

(Editora del monográfico)

e-mail: antonella.cagnolati@unifg.it

Università degli Studi di Foggia. Italia

RESUMEN: Desde los años Setenta presenciamos un renovado interés científico por el género literario de la autobiografía, incluso por parte de ámbitos disciplinarios y científicos no estrictamente filológicos ni literarios. Pero, si muchas veces la narración autobiográfica se utiliza como legitimación de la propia elección – especialmente en ámbito ético y político – en las obras más recientes, el resurgimiento de “páginas femeninas” y la acertada concomitancia de la puesta en marcha de investigaciones por parte de estudiosas (de historia, educación y literatura) ha abierto camino para una reformulación del valor de la autobiografía en sí misma, ya no como valor metahistórico y dirigido a la conformación de una identidad nacional, sino cada vez más con la mirada puesta en la introspección. Un vez que las mujeres se han hecho dueñas de este género literario fronterizo, lo han vuelto a plasmar con instrumentos totalmente personales y lo han desviado hacia categorías mayormente de carácter íntimo, en un espacio apartado para escuchar mejor el sí mismas. El interés por las autobiografías nace en virtud de esta diferencia de género: descendiendo al abismo de los escritos autobiográficos femeninos iluminamos partes de vida real, intuimos censuras públicas, observamos de cerca el pasar de lo vivido día a día. La vida de las escritoras se mueve en este espacio complejo, donde conviven deseos de realización personal, responsabilidades familiares y compromisos sociales junto con modelos educativos tradicionales y proyectos nuevos de futuro. Actuar en este contexto no es simple, ni fácil, puesto que a veces las estrategias que siguen las mujeres representan lo que se definen como preferencias coactivas, es decir más que opciones renuncias. Las existencias que se cuentan en las autobiografías analizadas en los ensayos que siguen, sin embargo nos ofrecen ejemplos de rebeldía, y de una revuelta – más o menos abiertamente – puesta en acción para no resignarse a las desigualdades, especialmente cuando no sólo las reglas sociales se remiten a formas y tiempos exclusivamente masculinos, sino que esta injusticia se advierte en todo su alcance trágico. Entonces, la rebelión en las palabras y en los hechos se hace ineludible y necesaria.

Palabras clave: Autobiografía; Mujeres; Escrituras; Educación; Diferencia de género.

ABSTRACT: The Seventies witnessed a renewed scientific interest in the literary genre of autobiography, even by researchers in disciplinary areas not strictly philological or literary. But, if often autobiographical narrative is used as a legitimization of a personal choice – especially in ethical and political realm – in the most recent works, the resurgence of “women’s pages” and the concomitant successful researches by scholars in different fields (history, education, and literature) have made their way to a reformulation of the value of the autobiography itself, not only as a meta-historical issue led to the formation of a national identity, but increasingly as a powerful key to introspection. Once women have become masters in this literary genre, autobiographies have become instruments to capture the inner self and categories have largely diverted to a more intimate life, in a space apart to better hear themselves. Interest in the autobiographies

was born under this gender difference: descending into the abyss of the female autobiographical writings can illuminate parts of real life, guess censorship, look closely at the passing of everyday experience. The writer's life is moving in this complex space, a place where desires for personal fulfillment usually fight against family responsibilities and social engagements, with traditional educational models and new projects for the future. Acting in this context is not simple, nor easy, because sometimes the strategies that women still represent are defined as coercive, more as resignations than options. The autobiographies analyzed in the essays that follow, give us examples of rebellion and revolt – more or less openly – put into action not to resign to inequality, especially when not only social rules refer to ways and times exclusively male, but when this injustice is seen in its full tragic sense. Then, rebellion in deeds and words is unavoidable and necessary.

Key words: Autobiography; Women; Writings; Education; Gender difference.

Recibido / Received: 27/05/2013

Aceptado / Accepted: 20/06/2013

Las palabras para decir Yo

«El manuscrito de mi vida»: es con esta alegre expresión con la que Sibilla Aleramo pone nombre a su libro, en el que *Una mujer* vuelca todo sobre sí misma, dolores y sufrimientos, derrotas y deseo de resurgir. Estas palabras describen perfectamente la controvertida relación entre mujeres y escritura, una relación cuanto menos heterogénea, donde resulta necesario rastrear las causas, explorar los engorrosos orígenes y señalar la brusca aceleración.

Ya conocedores del valor y del volumen de escritos redactados por «plumas femeninas», podemos aventurarnos a un examen meticuloso que diseñe un fresco de colores vivos para retratar el panorama de las obras que pretenden hacer una narración sobre una misma, sobre la propia experiencia, con el fin de explorar las huellas de su creación – a veces silenciosas y sumisas, otras veces proclamadas al mundo entero – e investigar en profundidad lo doloroso y difícil que es la acción de poner una pluma sobre el papel.

Sin duda, la escritura femenina nos remonta al eco de la voz de las mujeres: sin embargo es necesario concienciarse de que no sólo es necesario dominar perfectamente los complejos instrumentos indispensables de la producción artística, sino poseer la valentía de aventurarse en un universo que se percibe como una conformación proclive a paradigmas masculinos, y por ello difícilmente accesible a las mujeres.

Esta convicción conlleva, por un lado, la elección del tipo de género literario – casi siempre diarios, memorias, autobiografías – por otro lado, nos demuestra la importante presencia del *sí misma*, cuyas huellas se ponen de manifiesto incluso cuando ellas mismas hacen la narración de *otra cosa*. Este es el caso de muchas mujeres que están representadas en los ensayos que siguen, donde la voluntad de narrar sobre sí mismas supera el rígido límite del dolor y provoca que la palabra se convierta en rescate, rebelión o bien en un caluroso refugio donde alienarse.

Por otro lado, se observa una perspectiva distinta: la palabra transcrita sobre el papel muchas veces se alza con la intención de cambiar el mundo, desde una perspectiva de revuelta social, o bien fluye en paralelo con la voluntad de un resurgimiento personal, desde una dimensión más íntima, que se concreta en cerrar una fase de la propia existencia y planear una distinta, antitética, a través de una rebelión abierta.

La difícil relación con la palabra se pone de manifiesto como acción necesaria pero no suficiente: la finalidad que nos proponemos es ir más allá de las líneas, con el fin de analizar el *bíos* de quien hace la narración y comprender el tortuoso camino que conduce a la reconstrucción de las etapas básicas de la compleja conformación de una identidad: por lo tanto resulta necesario ponerse unas gafas distintas – permítaseme la metáfora –, tales que puedan garantizarnos una óptica de la biografía y de la formación de las mujeres como un binomio inseparable e inevitable, si deseamos sacar a la luz los delicados mecanismos por los que unos fragmentos esparcidos – como piezas indistintas de un mosaico – pueden ofrecernos contornos precisos y detallados de un diseño invisible si se indaga sin un marco de investigación científica y atendible.

Las mujeres han descrito fielmente en sus escritos desde minuciosas impresiones sobre hechos banales hasta acontecimientos de la época y el impacto psíquico que estos fenómenos tenían en el acervo de su conciencia: todos los elementos, bien de carácter público, bien de ámbito privado, se interiorizaban y se meditaban mucho, un hecho objeto de crítica o de juicio, en el ansiado deseo de conformar un *sí* mismas, erigir modelos de comportamiento que se pudieran homologar respecto a los códigos hegemónicos en la cultura de la época o bien, al contrario, destruir atávicas certezas y lanzarse a nuevos mundos, hacia experiencias inusitadas y aventureras. Estas dos opciones divergentes a veces parece que se identifican bien sobre la página: a pesar de la discreción, la máscara con la que se esconden sus deseos, el lenguaje y la tensión que se intuye en la narración se nos desvelan proyectos de identidad, en armonía con el *Zeitgeist* imperante o en abierta ruptura con todo el universo, y la escritura desde esta óptica se convierte en un admirable instrumento de emancipación. Hay que destacar cómo la escritura llega a veces solamente al final de una tortuosa trayectoria con el objeto de rendir cuentas sobre *sí* mismas, de comunicar a otras mujeres la cantidad de energía, los sueños, la idea de proyecto de la que se ha partido. En otras ocasiones, cuando el deseo de *reconocerse* ha hecho saltar las atávicas categorías, la palabra sobre el papel acompaña, simplifica y aclara la complejidad de los impulsos a los cuales somete al Yo el incesante esfuerzo de conformación de la identidad.

La evidencia de los testimonios nos lleva a destacar lo difícil que es la experiencia de superación de los límites. Pero ¿de qué límites se trata? ¿Qué barreras

se interponen al libre despliegue del sí mismas? En primer lugar tenemos que señalar la aspereza intrínseca a la condición de su género: ser mujer entre finales de 1800 y principios de 1900 significa debatirse entre la apelación a las certezas proporcionadas por categorías cristalizadas – sumisión, humildad, silencio, abnegación, dedicación total – percibiendo sin embargo, si bien de manera todavía indistinta las persuasivas sirenas que alarman en el *Magnificat* del sufragio y de la emancipación, y asistir con incredulidad a la extraordinaria presencia de las mujeres en el mundo laboral. Pero todavía hay más: la exclusión, primero social y después psicológica, genera una incomodidad existencial – no siempre aceptada con la cabeza alta – a la que se puede responder de manera distinta, bien con el silencio, bien con la fuga.

En la base de la narración sobre sí mismas encontramos la necesidad imperiosa y universal de comunicar las propias memorias, comprender la dirección – o las contradicciones – de la propia aventura existencial, quizás, de dejar una huella sobre sí mismas, duradera, más allá de los coercitivos límites del tiempo. Sabemos bien que esta necesidad alimenta, desde tiempos remotos, la psicología de los sujetos, manifestándose en una doble perspectiva relativa a la conformación oral y escrita de la cultura (en sentido antropológico) y en la huella de la metahistórica tradición narrativa: por tanto un género-clave que se va potenciando en el siglo XVIII con la difusión del yo, verdadera matriz de la dimensión autobiográfica que fluye cada vez más hasta el reconocimiento narcisista, avalado por la nueva visión laica del mundo, un universo abierto a la autocomplacencia burguesa que personifica un tipo humano varón, blanco, adulto. Justamente en 1700, tierra de una revolución que trastoca los paradigmas sobre los que se rige el Antiguo Régimen, la autobiografía se coloca en el centro de la aventura literaria y señala un cambio de época en la relación del sujeto con el mundo y la difícil redefinición de su lugar en la sociedad. El impulso hacia la libertad – bien esté teñida de individualismo o bien exaltada por la política – desplaza el focus hacia una finalidad más concreta y crucial: la formación de cada individuo, que ve abrirse ante sí, espacios ilimitados para su autorrealización.

Desde el punto de vista narrativo, el sujeto se está conformando, devana los hilos de la memoria para buscar conexiones y descodificar complejidades fenomenológicas que desaparecen, señalando especialmente un recorrido tortuoso, articulado y denso de vivencias dolorosas, no siempre suficientemente conjuradas y eliminadas. Para guiar esta difícil recomposición, el yo parece oscilar entre sujeto y personaje, se coloca en una metamorfosis que intenta remodelar hechos y acontecimientos en una especie de parrilla, pensada a priori, donde las categorías psicológicas alimentan de manera copiosa la elaboración del nuevo concepto de sí mismas.

Superada la fase romántica que ve al sujeto implicado en la lucha antagonista contra la sociedad que no lo comprende y contra la moral burguesa represora,

que no permite el despliegue libre de los impulsos, el siglo XX consolida la unión entre el yo y su expresión autobiográfica hasta hacer de ella un fundamento del imaginario colectivo que se desborda en la comunicación y en la producción editorial. Las historias de vida se van reclasificando en una dimensión más íntima y menos estática: el héroe no es el centro de la narración sino las figuras más secundarias, más marginales las que entran a formar parte del certamen literario, contando de sí mismas hechos privados e insignificantes de su existencia, dando voz y color a personajes de quienes nunca habríamos tenido noticias.

Este acercamiento a la vida nos conduce a un cambio extraordinario de paradigma, al investigar las existencias contadas por el universo femenino. Se trata de otorgar la dignidad de la ciudadanía a hechos y acontecimientos que son resultado de prácticas cotidianas que por tradición eran relegadas a la esfera privada de lo doméstico, a los gestos silenciosos, a la intimidad de la elección y de la decisión. Al entender plenamente el valor ético de este cambio, tenemos que resaltar la voluntad de las mujeres en convertirse en sujetos activos, incluso a través de la difícil utilización de las palabras, con toda su fuerza detonante: por tanto somos buenos conocedores de lo difícil que ha sido, en los albores de 1900, poner voz a aquel silencio milenario en el que la sociedad patriarcal había relegado los pensamientos, las emociones y los sentimientos de las mujeres. En la base de esta dolorosa elección está la dicotomía diacrónica entre la esfera pública – pensada y conformada desde siempre sobre cánones masculinos, sobre el *logos*, sobre la retórica y sobre el arte de la oratoria – y el mundo privado, conformado como un recinto cerrado e impenetrable a las miradas externas, y pensado como una especie de prisión. Los límites no se pueden franquear sino a través de grandes sufrimientos y lacerantes desafíos que ponen en grave peligro la virtud femenina, la buena fama que debe acompañar la moralidad de una mujer. Y sin embargo, en el transcurso de los siglos, esos límites se han hecho inmateriales, se han codificado en normas no escritas que han penetrado en lo profundo de la conciencia colectiva hasta el punto de hacerse barreras invisibles, extremadamente peligrosas de superar.

Durante el siglo XX las mujeres, primero en número exiguo y después cada vez más numerosas han asaltado los muros (verdaderos y/o virtuales) para salir fuera de los límites y mostrarse como ciudadanas con plenos derechos: esta batalla se narra con rigor en las autobiografías, que en este sentido se convierten verdaderamente en una bajada al inconsciente para motivar, definir la elección y comprender las causas más ocultas. El acercamiento a la forma escrita permite, pues, a la narración articularse en vías más complejas, que emplean variaciones, remisiones y desviaciones de los proyectos existenciales y que se van modulando tanto sobre experiencias colectivas como vivencias personales, unidas a espacios y tiempos ciertos en los que el yo ha encontrado su legitimidad.

Entre 1800 y 1900 se asiste a un viraje en los planes formativos dirigidos a mujeres jóvenes: la escolarización de masa, muy ansiada por el nuevo estado unitario italiano, lleva cada vez más niñas a las aulas –alumnas diligentes, estudiosas, tenaces – y cada vez más mujeres –maestras «de jardín de infancia» a la escuela infantil, maestras diplomadas a las escuelas de primaria y «maestras de maestras» a las Escuelas Normales que se van difundiendo. Las contradicciones parecen claras: un ejército de niñas y jovencitas que, muy seriamente, se adueñan de los instrumentos fundamentales para descubrir el mundo y abrirse camino en la sociedad con un esfuerzo constante, gran profesionalidad, dedicación al trabajo, pero a quienes todavía se les niega un rol efectivo dentro de una visión socio-cultural, donde indudablemente domina el modelo patriarcal. El malestar de las jovencitas surge del vivir en una realidad que las conforma de manera distinta respecto a los cánones de comportamiento del pasado, pero que no las acepta en esta nueva función de emancipadas, hasta etiquetarlas como de «desviadas», de «tercer sexo» y otros...

Así pues ¿cuál es el desafío que se debe afrontar para la formación de las niñas y las adolescentes? Se requiere alfabetizar y educar, aún transmitiendo todavía modelos anticuados a través de lecturas y libros de texto: al mismo tiempo, sin embargo, el plan cambia los contenidos de la enseñanza, despierta conciencias, propone modelos nuevos y hace que, a las puertas de 1900, la tradicional figura femenina, enmarcada fundamentalmente en la categoría de lo materno, ya no es suficiente.

Se perfila netamente una dicotomía que podríamos definir ontológica en el mundo de la formación: ¿se debe anteponer la asimilación retórica o se debe intentar poner voz a la ruptura, aunque dolorosa, y a la discontinuidad? Y sin embargo, ¿puede y debe prevalecer la continuidad con las genealogías del pasado, o bien se enfatiza el esfuerzo dirigido a disgregar los lazos de identidad? Las respuestas son bastante arduas y oscilan entre adaptación y libertad, entre renunciadas y rebeliones. Hay que recordar que hace años que no nos esforzamos por definir «tierra intermedia», entre fugas hacia adelante y retornos peligrosos. Veamos entonces qué respuesta dan las mujeres presentes en los ensayos del volumen.

En primer lugar, querría señalar la tenacidad, la valentía, la fuerza de voluntad con las que algunas mujeres se van construyendo planes formativos muy divergentes respecto al pasado. Una característica les une: la experiencia de ser autodidactas, no por lo que respecta a los meros instrumentos de alfabetización, sino por la diversidad de ambiente cultural que dominan de forma admirable. La exigencia de comunicar y educar es muy fuerte en todas ellas, así como la voluntad – casi siempre reafirmada – de superar los límites de su propia visión del mundo a la que están ligadas por una simbólica pertenencia, para gritar en voz alta que justo esa pertenencia se ha ido configurando como una jaula, una especie

de prisión dorada de la que se debe escapar, so pena de la anulación de sí mismas. Así pues, cada vez más, el legado igualitario de la cultura transmitida por medio de la educación sufre los continuos golpes asestados por las ganas de explorar palabras nuevas, *otros* mundos que puedan satisfacer el deseo de autenticidad.

Las mujeres cuentan su vida

Sin embargo, tenemos que señalar al mismo tiempo la peligrosa contradicción que pone a las autoras en un callejón entre la esfera privada, que tradicionalmente estaba reservada a las mujeres como *sexo débil* sometidas a la tutela del que fuera hombre, padre o marido, y la esfera pública en la que se va a colocar el nuevo y extraño rol de «escritoras». El compromiso entre estos dos ámbitos distintos se alcanza realmente – no sin fuertes inquietudes y ansiadas búsquedas de motivos que lo justifiquen – a través de la adquisición de un profundo conocimiento de la función que ellas iban asumiendo poco a poco.

A la esfera «pública», como bien sabemos, pertenece la actividad literaria por antigua costumbre: aunque sí que es cierto que mujeres bastante cultas habían escrito en el pasado sus devociones, diarios o libros con memorias, el uso de estos textos se había destinado intencionadamente al ámbito privado, al círculo restringido de la propia familia, sin que nunca se hubiera imaginado un acceso más amplio hacia un potencial auditorio externo. La autobiografía, por el hecho de mirar hacia el interior de la conciencia e inclinarse por el esfuerzo de recuperar los «vacíos de memoria», se considera, bien como un instrumento de conocimiento de sí mismas, bien como la apertura de la esfera privada hacia el exterior: en esta elección encontramos desafío, coraje, a veces el atrevimiento de ponerse en juego, de contar sobre sí mismas – incluso con acciones manifiestas de censura – para conformar una imagen, un retrato que desafíe el tiempo y destruya la máscara que a veces esconde el verdadero Yo.

A pesar de las notables y claras diferencias, las trayectorias que emprenden las mujeres cuyas vidas se narran en las autobiografías presentan analogías singulares: así pues intentemos descubrir el duro viaje de su existencia para posteriormente analizar en profundidad las huellas de un nuevo modo de utilizar la educación para el propio crecimiento existencial y para la renovación de los roles dentro de la sociedad. Para Ida Baccini el hacer una narración sobre sí misma se configura, desde el exordio de *La mia vita (Mi vida)*, como una dicotomía sugerente: si los valores que se transmiten a través de la recuperación de la memoria parecen ir en línea con la moral y los buenos sentimientos, expresados de manera copiosa y a veces redundante a finales de 1800, la transcripción real de los recuerdos nos presenta una verdad distinta.

Ida trabaja de escritora y periodista, gana un sueldo que le permite mantenerse, se separa del marido y da a luz a un hijo cuya paternidad oculta: es decir, episodios que muestran a Ida como una mujer radicalmente distinta respecto al panorama de la época. Entre líneas, la autobiografía registra señales firmes de renovación y la escritura se convierte entonces en un instrumento para señalar una reorientación de los valores: a su indiscutible confianza en la institución del matrimonio y por tanto en la anulación de la identidad femenina, Ida sustituye la fe por el trabajo, concebido como el único medio para emanciparse, al que dedicará toda su existencia, sin cansarse y faltar a los compromisos asumidos. Las páginas de *La mia vita (Mi vida)* nos devuelven el testimonio de una vida privada, digna de ser contada por estar llena de acontecimientos, por las importantes relaciones con amigos, por las adversidades encontradas, con el claro objetivo de hacer un recorrido por el difícil paso entre vida privada (afectos familiares, lugares vividos, personas encontradas) y el esfuerzo de aventurarse en un espacio considerado público y masculino, tal como escribir para los periódicos y editoriales escolares. Entre los dos ámbitos a veces se sobreponen episodios que determinan las opciones de la existencia, giros que hacen torcer la vida hacia direcciones diferentes respecto a un recorrido rígido y lineal.

El modelo femenino que Ida nos propone todavía no está claramente definido, pero se advierten los atisbos de una revolución que – aunque en los albores – Ida Baccini intuye de forma eficaz, quien, a su manera, se convierte en un ejemplo a seguir e imitar para las demás mujeres. La escuela, las lecturas, la formación se trasforman en claves de acceso para una profunda metamorfosis de la identidad femenina.

El desencuentro entre el Yo y el resto del mundo, un mundo que quiere aniquilar su identidad como hebrea, genera en Laura Orvieto – testigo de una *doble* exclusión – el deseo de no dejar huella en sus obras sobre la genealogía que la une al pueblo hebreo. Sin embargo, este duro silencio alcanza resultados excéntricos cuando la censura actúa de forma enérgica sobre la libertad de la autora: Laura entonces sale de su caparazón de burguesa florentina, bien integrada en la sociedad, y se opone. Se supera el límite, la recuperación de la propia identidad se convierte en escudo contra un presente lúgubre. Caterina Del Vivo saca a la luz los aspectos autobiográficos que están muy presentes – de forma explícita o a veces implícita – en la densa producción para la infancia, de Laura Orvieto. La autora, famosa entre el gran público por los volúmenes de las *Storie della storia del mondo (Historias de la Historia del Mundo)*, que tuvieron una notable difusión y que fueron traducidos a muchas lenguas, conseguía la propia inspiración tanto de los libros que había leído, como de los cuentos y leyendas que le contaban.

Sabemos que el material narrativo se comparaba con los acontecimientos históricos contemporáneos y especialmente con los elementos autobiográficos

extraídos de la propia historia personal y familiar. En el momento más dramático de la historia de los hebreos italianos (1938, año de la promulgación de las leyes raciales que establecían la expulsión de los hebreos de la escuela, de las oficinas públicas y su marginación radical de la vida social) en los días de amargura, invadida por el sentimiento angustioso de ser considerada distinta, Laura decide contar «su» historia y hacer una narración sobre sí misma: de este gran impulso a la recuperación de sus orígenes nace la *Storia di Angiolo e Laura (Historia de Angiolo y Laura)* una obra de una calidad narrativa apreciada, que constituye un recurso indispensable para analizar la vida de la escritora y de toda la familia Orvieto. De esta manera, el valioso archivo personal de Laura (custodiado en el Gabinetto Vieusseux en Florentia) que recoge testimonios, cartas, correspondencia y apuntes de su actividad como escritora, se completa justamente gracias a esta trayectoria narrativa, tipo memorias. La *Storia di Angiolo e Laura (Historia de Angiolo y Laura)* se presenta al lector con un estilo simple y directo, próximo a las formas narrativas de las demás obras de Orvieto: sin embargo, las últimas páginas dedican un amplio espacio a trágicas declaraciones que ilustran la dolorosa toma de conciencia de la escritora.

Podemos preguntarnos hasta qué punto la obra se corresponde con una autobiografía real: en realidad Orvieto crea una pequeña epopeya doméstica en la que la autora se integra seguramente no como personaje principal sino como uno de los muchos protagonistas, y permite a los lectores sobrepasar el límite de su vida privada poniendo al descubierto afecto, amor, emociones y gran apego a su confesión religiosa. Además, la autora nos acompaña a su «lugar de trabajo», e ilumina con su pericia narrativa las estrategias y el elegante arte de la escritura con el que hábilmente cincela los recuerdos, con el fin de hacer resplandecer cada uno de los episodios que han determinado la conformación de su identidad.

La *Storia di Angiolo e Laura (Historia de Angiolo y Laura)* nunca fue publicada por la autora en el momento de la redacción; quizás tras la guerra se produjo en ella una especie de rechazo hacia la angustia que le habría devuelto el recuerdo de un pasado reciente, marcado por el dolor y la muerte, con mayor motivo en una Italia todavía no preparada para considerar el drama de quienes sobrevivieron a las persecuciones y al holocausto.

Con el perfil de Federica Montseny nos adentramos en el anarquismo español y sus complejas repercusiones en la esfera del imaginario femenino, además de las relevantes consecuencias sobre el perfil educativo. Sus autobiografías – escritas con la clara finalidad de dejar una fuerte huella de sí misma – nos remiten al perfil de una mujer fuera de los esquemas, rebelde y revolucionaria, marcada por un fuerte espíritu de renovación moral. Por tanto, la escritura se considera como una acción de fuerte ruptura respecto a modelos obsoletos, cuya destruc-

ción sólo se puede producir mediante la educación, instrumento para crear un mundo mejor, sin desigualdades sociales ni de género. Parece evidente que la estrategia para fascinar a los lectores reside en la narración, no en el conjunto de tratados de corte político, justo porque a través del cuento se proponen ejemplos para imitar, figuras imaginarias que reflejan los ideales de Federica y su lucha militante contra todas las jerarquías y las sujeciones, de cualquier color y procedencia política. El sueño utópico se hace trayectoria existencial, en la que ella se compara con una manera distinta de concebir la sociedad, pues descubre en todo su atractivo detonante el ideal de la anarquía que se ajusta bien al sueño de renovar desde los inicios las relaciones humanas y las estructuras sociales: el desarraigo de la pertenencia social y de la genealogía familiar se convierte en una apertura de horizontes sin límite, donde se puede alcanzar y probar cualquier metamorfosis.

La vida y las obras de Anna Franchi durante mucho tiempo se han quedado en la oscuridad, a pesar de la intención de la escritora de querer pasar a la historia y dejar huella tanto de sí misma como del movimiento socialista y de emancipación. En la vasta producción literaria de Anna Franchi los elementos autobiográficos y de ficción narrativa forman un binomio inseparable, pero parece que a través de la autobiografía *La mia vita (Mi vida)*, publicada por primera vez en 1940, la autora intentó sobretodo ofrecer un hilo conductor para recorrer su historia. Franchi no se limita a redactar una crónica de hechos y personajes sino que a través de sus escritos reinterpreta y carga de sentido la propia experiencia: desde los años de la infancia en que asimila y hace suyos los ideales del Resurgimiento, la pasión por el arte y la literatura, hasta el doloroso y amplio paréntesis del matrimonio; desde la actividad literaria y periodística hasta el compromiso político con el partido socialista y con el movimiento por la reivindicación de los derechos de las mujeres. Con sus propias obras la autora elabora un modelo político de mujer libre. Como se puede observar fácilmente, a través de la abundante cantidad de documentos custodiados en la Biblioteca Labronica de Livorno – todavía en gran medida sin explorar – se contraponen dos almas diferentes en la compleja personalidad de Anna Franchi: la prolífica escritora que se dedica a varios ámbitos, tales como el periodismo, la literatura para la infancia, la poesía, con la mujer comprometida con la política y el asociacionismo, cuya voz se escucha a través de artículos, *pamphlets*, conferencias, y siempre atenta a los temas más candentes y actuales de la sociedad contemporánea y a las reivindicaciones de los derechos de las mujeres.

En la heterogénea y notable producción literaria, las cuestiones de género siempre están presentes, desde los problemas derivados de la presencia de las mujeres en el mundo laboral, cada vez más frecuente en los albores del siglo XX, hasta el divorcio, batalla en la que se compromete en primera persona, escarmentada

por la vivencia biográfica personal, y hasta el tema de la «maternidad consciente», debate que ha implicado a varios intelectuales de la época, desde Mozzoni hasta Key, desde Kulisciuff hasta Montessori. En definitiva, Anna Franchi intenta impulsar a las demás mujeres a construir un modelo político femenino nuevo, un ejemplo que ella representa perfectamente con su propia vida, centrada en el rescate de sí misma a través del estudio, el trabajo, el compromiso público y los escritos.

La personalidad de Maria Occhipinti se manifiesta claramente a partir de su autobiografía, que lleva por título *Una donna libera (Una mujer libre)*. Autodidacta, fascinada por la cultura, nacida en Sicilia, tierra de grandes desigualdades sociales, Maria se vuelve rápidamente rebelde: emprende desde el principio la carrera de maestra con el fin de educar a los más débiles y marginados. Sus escritos narran hechos cotidianos y obstáculos que ella ha tenido que superar para poder sobrevivir: de esta manera sus viajes también se convierten en experiencias extraordinarias por las cosas que conoce y las personas que encuentra. Sin embargo, sus batallas van contra la resignación de los sicilianos a la dominación de la política y de los partidos que no quieren cambiar nada y dejan en la miseria a los campesinos. Otro asunto que aparece en la autobiografía es el tema ancestral del honor de las mujeres, que hay que preservar para proteger el respeto de la familia: la reflexión que hace Occhipinti tiene que ver justamente con el cambio que se debe producir en las mujeres para que sean ellas mismas las primeras en luchar contra una mentalidad que las ve sometidas al *pater familias*, víctimas de una situación social y antropológica que difícilmente se puede cambiar desde arriba o con las leyes.

El enriquecimiento de los propios ideales la impulsa a abandonar la política, a abrazar el anarquismo, y al mismo tiempo a ser crítica contra el feminismo, que se había convertido más en una moda que en una revuelta con objetivos concretos. En resumen, es importante la voluntad de hacerse peregrina en el mundo: la autobiografía mira en perspectiva la evolución del personaje, hasta el punto de que la ficción literaria lleva a indagar la realidad, mirando en ella los aspectos más ocultos que, normalmente, la razón descuidaría en virtud de su lógica de lineal causalidad. El viaje, por lo demás, se configura como la experiencia central de la autobiografía, ya que entre la variedad de escenarios permite acercarse directamente a la realidad y sobretodo permite concentrarse simbólicamente en la duración, como condición indispensable del devenir. Formarse y auto-formarse, por tanto, se convierte para Maria en una aventura, una trayectoria fundamental de la experiencia, por su variedad y contradicciones. En otras palabras, se entretejió una dialéctica entre el exterior (mundo, sociedad, ámbitos, personas) y el interior (conciencia de la protagonista), dentro de la que se realiza una síntesis superior, crítica, que nos permite ver el mundo con ojos diferentes. Por consiguiente, justo gracias a esta

mirada crítica, Maria es despiadada en sus juicios sobre aquella América rica, que discrimina a quien no posee nada y derrocha dinero en guerras. Su narración auténtica, tan dura y sincera, nos aproxima a una mujer que ha luchado toda la vida por sus ideales y que nos ha dejado un testimonio imborrable.

La importancia de la autobiografía: temas y modelos

Sin embargo, tendríamos que preguntarnos qué se entiende realmente por «autobiografía»: a partir de los años Setenta, como resultado de la difusión de los estudios de Philippe Lejeune sobre el valor extraordinario de la memoria sobre el sí misma y sobre la evidente y clara necesidad de preservar documentos, diarios, memorias y archivos con el fin de proteger estos valiosos documentos, presenciamos un renovado interés científico por este género literario, incluso por parte de ámbitos disciplinarios y científicos no estrictamente filológicos ni literarios. Pero, si muchas veces la narración autobiográfica se utiliza como legitimación de la propia elección – especialmente en ámbito ético y político – en las obras más recientes, el resurgimiento de «páginas femeninas» y la acertada concomitancia de la puesta en marcha de investigaciones por parte de estudiosas (de historia, educación y literatura) ha abierto camino para una reformulación del valor de la autobiografía en sí misma, ya no como valor meta-histórico y dirigido a la conformación de una identidad nacional, sino cada vez más con la mirada puesta en la introspección. Un vez que las mujeres se han hecho dueñas de este género literario fronterizo, lo han vuelto a plasmar con instrumentos totalmente personales y lo han desviado hacia categorías mayormente de carácter íntimo, en un espacio apartado para escuchar mejor el sí mismas. El interés por las autobiografías nace en virtud de esta diferencia de género: descendiendo al abismo de los escritos autobiográficos femeninos iluminamos partes de vida real, intuimos censuras púdicas, observamos de cerca el pasar de lo vivido día a día.

Normalmente las palabras femeninas cuentan la compleja conformación de la identidad, esforzándose en pasar desde el silencio ancestral al que han sido relegados sus escritos hasta la reafirmación de la validez de la palabra, intentando por tanto forjar un instrumento adecuado para expresar lo no dicho, lo oscuro, lo que emerge del pasado, con notable esfuerzo. Así pues escribir sobre sí mismas: pero ¿qué? Sabemos bien que las «vidas» no se cuentan utilizando una estructura lineal con una cronología precisa. La memoria, a través de filtros a veces inconscientes, realiza un verdadero proceso de selección de vivencias de la propia interioridad, de manera que hace suponer a Lejeune la existencia de un «pacto autobiográfico» entre narrador y lector. No todo se cuenta, y concretamente las vivencias experimentan una reorientación para conseguir que la mujer adulta descubra la evidencia de aquello en lo que se ha convertido en el presente,

releyendo las etapas más significativas de su infancia y de su adolescencia. Así pues, bien podemos afirmar que también existe un «proyecto narrativo», en el que las omisiones tienen como finalidad ocultar las trayectorias laterales y divergentes que no justificarían el objetivo final, o bien la plena y conquistada identidad adulta: así pues la intención del texto es clara y consiste en explicar y ratificar la elección tomada, igual que estructurar una trayectoria por etapas cuya meta es la condición de ser adulto, aunque se alcance con esfuerzo. Escribo, por tanto existo: quedará el testimonio incluso cuando yo ya no exista.

La paradoja es clara para el lector más atento: ¿han intervenido verdaderamente elementos y acontecimientos ligados por relación de causalidad en la existencia de la narradora como factores reales, o bien a nosotros, los lectores, se nos ofrecen exclusivamente las piezas fundamentales del mosaico biográfico para que el cuadro se complete sin borrones y esté bien visible? ¿Qué lugar ocupan los fracasos, las derrotas y las desilusiones en lo vivido por las mujeres? ¿Cuentan o bien omiten? En estas perplejidades también reside el interés por la autobiografía femenina, que hay que poner siempre en confrontación y/o compleción en relación con los acontecimientos *verdaderos* de la existencia concreta en el mundo, intentando entender en qué momento las mujeres se han convertido realmente en sujetos completos.

Para aquellos que se acercan al análisis de las autobiografías con la intención de observar la *Bildung* del narrador/protagonista, estos textos representan un tesoro: las huellas son verdaderamente conspicuas y están bien determinadas. La mitografía nos remonta a la excepcionalidad de la infancia de estas narradoras: de niñas a veces eran solitarias y lectoras voraces, fuera del contexto que les rodeaba, estaban atentas a las pequeñas cosas cotidianas, más que a los grandes acontecimientos, a las huellas mínimas de fenómenos que difícilmente comprendían debido a la edad inmadura de entonces. Su formación es bastante heterogénea, discontinua y fragmentaria: normalmente son autodidactas, colman los vacíos con elecciones totalmente personales. Así, los libros se convierten en un digno sustituto de la etapa escolar: los autores más leídos son a veces inapropiados para su edad, pero abren mundos fantásticos en sus pequeñas mentes. Las mejores novelas de los autores más en boga del romanticismo tardío, *in primis* Massimo D’Azeglio, y la gran narrativa francesa con Hugo y Zola les entusiasman y al mismo tiempo les permite aprender extraordinarias estrategias de narración. A veces la lectura se produce en secreto, a escondidas, con el miedo de ser descubiertas y castigadas porque los libros leídos tan rápidamente e interiorizados se consideran muchas veces prohibidos e indecorosos para niñas de buena familia.

Otros agentes sí que favorecen la formación: el ámbito privado de la familia – no sólo los padres sino también los primos, las tías, los abuelos, los vecinos de

casa, pero también la *la habitación toda para ellas* – y el ámbito público de la calle, del barrio y de la parroquia resultan etapas fundamentales para el crecimiento. Cada lugar posee una dimensión afectiva y didáctica al mismo tiempo, cuyo recuerdo enfatiza los tonos y enciende los colores, a través de nostálgicas descripciones y misteriosas fantasías.

La educación, si bien al inicio farragosa e incompleta, permite a estas jóvenes realizar una lectura crítica de la realidad social en la que viven, con un doble resultado: por un lado, esa competencia les ayudará a encontrar el puesto apropiado en el mundo, por otro, instilará en sus conciencias los gérmenes de la rebelión contra las injusticias que ven cometerse en su entorno. La revuelta parece una categoría bien presente en el espíritu de las escritoras: gracias a la capacidad de comprender y descodificar la realidad, ellas juzgan y denuncian, hasta el punto de dejar grandes huellas en las páginas autobiográficas. A veces son jovencitas en *contra*: se rebelan contra la debilidad de sus madres, todavía humildes y sumisas; no soportan los ambiguos códigos éticos del patriarcado dominante, lamentan la poquedad e inconsistencia de la escuela de la época, insisten en la reivindicación de la independencia económica y en el valor del trabajo. Llevan grabadas en su propia piel las marcas de la voluntad de cambiar los valores imperantes y por este motivo se muestran a veces como transgresivas y escandalosas a los ojos de la sociedad de la época. En todas ellas existe la convicción neta de que la educación puede y debe cambiar la vida de los individuos y sirve para crear un mundo mejor: de esta manera se pone de manifiesto una vena mesiánica y utópica en sus escritos que ellas consideran como un acto fuertemente revolucionario para educar al pueblo a través de la narración.

Una vez alcanzados los umbrales de la adolescencia, llega el periodo más difícil y tormentoso, es decir la posición en los roles sociales: como bien sabemos, el matrimonio es la dimensión natural de la mujer joven, al igual que la casa y la familia. Algunas de nuestras escritoras se pronuncian con fiereza contra esta institución: unas prueban la experiencia de una relación conyugal fallida y la consiguiente y traumática separación que, paradójicamente, las hace madurar y las obliga a inventarse una profesión para sobrevivir, profesión que después les dará fama y respeto. Otras encuentran espacio para su realización personal dentro del vínculo conyugal, gracias a la amplitud de miras del cónyuge, que asume el rol de mentor y guía, para lanzarse a la aventura del periodismo y la edición.

Aunque se detectan las importantes afinidades entre las figuras analizadas en los ensayos que siguen, hay que señalar las diferencias, que se deben especialmente a dos factores: la pertenencia a una determinada clase social y las elecciones de tipo político. Entre la pequeña burguesía a la que pertenece Ida Baccini, hija de un tipógrafo, y Laura Orvieto, pudiente, de familia hebrea rica y culta, las

similitudes parecerían pocas: Ida es una *self made woman*, que con tenacidad y voluntad supera verdaderos dramas existenciales (el divorcio, la maternidad ilegítima) para encontrar en el trabajo, fruto de su inteligencia, su verdadero rescate social; el esfuerzo realizado le costará una constante «enfermedad nerviosa» durante más de diez años. Laura, serena y segura, tendrá que afrontar el drama de la persecución racial y verá derrumbarse tristemente todo lo que había construido con su marido Angiolo, durante toda su existencia. Las elecciones diferentes impulsan a otras mujeres hacia el compromiso, primero filantrópico – como en el caso de Anna Franchi – y después político, conforme nos vamos adentrando en el siglo XX. El asociacionismo, la guerra y el socialismo impulsan a las mujeres hacia un compromiso más constructivo: por eso Federica Montseny abraza la causa del anarquismo, en abierta polémica contra la sociedad española, por el contrario, Maria Occhipinti pelea en favor de los campesinos sicilianos y se posiciona abiertamente contra todas las desigualdades y las injusticias existentes en Italia tras la guerra.

Es posible recorrer las huellas de una genealogía: empieza a aparecer una primera generación de escritoras en los años Ochenta del siglo XIX, que, aunque titubeante e incierta, se asoma a la escena pública de la escuela y del trabajo, todavía en sectores considerados femeninos, tales como la enseñanza o la escritura para la infancia. El sentido de *poco adecuado* es bastante fuerte porque el modelo que estas mujeres está destruyendo (la mujer como mujer y madre, recluida entre los tranquilizadoras paredes domésticas) es dominante y ellas no son capaces de construir un imaginario simbólico contrastivo. Nos encontramos frente a un peligroso *limen*, sobre el umbral de una puerta entreabierta desde la que no se entrevé el interior, en un hilo entre modernidad y tradición, entre caminos conocidos y bien trazados, y vías nuevas todas por experimentar: la elección por tanto es difícil y costosa en términos de sacrificio personal y respeto social.

Sin embargo, el camino se abre lentamente y las valientes y audaces lo superan, descubriendo que los *monstruos* se pueden derrotar: la segunda generación, que vive y escribe a principios del siglo XX, disfruta plenamente de las luchas de sus predecesoras y se hace más audaz, descubre la fuerza de asociarse y reivindica sus derechos, apoyada por el socialismo que las mujeres han abrazado rápidamente como ideal de emancipación. La salida de lo privado ya parece una práctica consolidada, ya no se advierte como una ruptura del equilibrio relacional entre los dos géneros: el paso hacia la política es breve y – como bien comprenden Occhipinti y Montseny – falaz e ilusorio porque los valores que ellas apoyan y reivindican son antitéticos a las ideologías de los partidos: de aquí surgen la gran desilusión y la amargura.

Mediante el análisis de las autobiografías que se presentan en los ensayos que siguen surgen algunos puntos insoslayables: la necesidad de educación como instrumento fundamental para cambiar el sí mismas y el rol que se intenta elegir en el mundo, la capacidad de decidir en función de las propias opiniones, la idea de que contar la vida sirva a las demás mujeres para entender mejor la historia y la lucha que cada una ha emprendido para su realización en una realidad a veces hostil a los sueños y a los deseos.

La vida de las mujeres se mueve en este espacio complejo, donde conviven deseos de realización personal, responsabilidades familiares y compromisos sociales junto con modelos educativos tradicionales y proyectos nuevos de futuro. Actuar en este contexto no es simple, ni fácil, puesto que a veces las estrategias que siguen las mujeres representan lo que se definen como preferencias coactivas, es decir más que opciones renuncias. Las existencias que se cuentan en las autobiografías analizadas en los ensayos que siguen, sin embargo nos ofrecen ejemplos de rebeldía, y de una revuelta – más o menos abiertamente – puesta en acción para no resignarse a las desigualdades, especialmente cuando no sólo las reglas sociales se remiten a formas y tiempos exclusivamente masculinos, sino que esta injusticia se advierte en todo su alcance trágico. Entonces, la rebelión en las palabras y en los hechos se hace ineludible y necesaria.

La conquista es dolorosa: las consecuencias son el exilio, geográfico y psicológico, la sensación constante de diversidad escandalosa, la oscura voluntad de destruirse. Y quizás deberíamos reflexionar a fondo sobre lo que realmente ha costado ser mujeres emancipadas en un mundo que giraba (y todavía gira) exactamente en sentido inverso a esa batalla.

Un'identità femminile moderna. *L'autobiografia di Ida Baccini*

A modern female identity. *The autobiography of Ida Baccini*

Lorenzo Cantatore

e-mail: lorenzo.cantatore@uniroma3.it
Università degli Studi Roma Tre. Italia

RIASSUNTO: La vita della scrittrice fiorentina Ida Baccini (1850-1911) presenta numerosi spunti di riflessione per la storia di genere, dell'educazione e dell'autobiografismo femminile. Fu una delle prime italiane che riuscì a vivere con il lavoro di scrittrice, non scoraggiandosi neanche in due circostanze straordinarie nel contesto socio-culturale del secondo Ottocento italiano: l'annullamento del suo matrimonio con lo scultore Vincenzo Cerri e la nascita di un figlio illegittimo. Ida ebbe il coraggio di camminare da sola nel difficile mondo dell'editoria e del giornalismo italiano, tradizionalmente maschilista, e di raccontare le sue vicissitudini in un'autobiografia di straordinario vigore testimoniale. Uscito nel 1904, il libro *La mia vita: memorie autobiografiche* rappresenta una delle prime autobiografie di donne italiane scritta secondo canoni che ancora oggi definiscono questo genere letterario. Un testo sicuramente da tenere presente se si vuole andare all'origine dell'utilizzo femminile della scrittura di sé come rivendicazione di identità e di autorevolezza morale e intellettuale.

Parole chiave: Autobiografia; Donne; Ida Baccini; Identità; Letteratura per l'infanzia; Giornalismo; Femminismo.

ABSTRACT: The life of the Florentine writer Ida Baccini (1850-1911) offers many insights in the history of gender, education and women's autobiography. She was one of the first Italian who managed to live with her work as a writer, not discouraging even in two exceptional circumstances in the socio-cultural context of the second half of XIX century Italy: the annulment of her marriage to the sculptor Vincenzo Cerri and the birth of an illegitimate child. Ida had the courage to walk alone in the difficult world of publishing and journalism in Italy, a world traditionally male-dominated, and to tell her adventures in an autobiography that testifies her extraordinary strength of character. Published in 1904, the book *My life: autobiographical memories* is one of the first Italian women's autobiographies written according to standards that still now define this genre. This is an essential book if we want to investigate the beginning of the use of female writing as a claim both of identity, and moral and intellectual authority.

Key words: Autobiography; Women; Ida Baccini; Identity; Children's literature; Journalism; Feminism.

Recibido / Received: 27/05/2013

Acceptedo / Accepted: 20/06/2013

Un nuovo strumento di comunicazione letteraria per le donne: l'autobiografia

Qualcuno ha detto che nella storia dell'umanità e, in particolare, delle arti, i grandi segnali di rinnovamento spesso passano attraverso figure e fatti minori, apparentemente piccoli e secondari. La scrittrice fiorentina Ida Baccini (1850-1911) si presenta oggi alla nostra attenzione di storici della letteratura per l'infanzia con la paradigmatica forza di un campione da laboratorio, utile alla verifica e dimostrazione di questo teorema storiografico. È apparentemente arduo cercare i motivi dell'emblematicità innovativa di questa donna. Infatti nei suoi tanti scritti (romanzi, racconti, novelle, bozzetti, raccolte di letture scolastiche, galatei per fanciulle, un'autobiografia, qualche poesia, saggi pedagogici, pezzi giornalistici) il primo tratto stilistico-morale che ci colpisce è quella lezione di medietà prudente e sottotono, dove non sono ammessi strappi violenti alle regole sedimentate della convivenza civile, dove l'ubbidienza, il buon senso, l'amore per il patimento come strumento di riscatto sono al centro di un'attenzione sempre desta sui fatti della vita e della crescita/formazione degli individui.

Dov'è, dunque, che possiamo andare a cercare indubbi segnali di rinnovamento? Occorrerà guardare alla vita stessa dell'autrice, alla sua biografia. Per far ciò possiamo disporre di uno strumento/documento, storico e storiografico nello stesso tempo, già di per sé rivoluzionario: un'autobiografia scritta nel 1902, a cinquantadue anni, e pubblicata dalla stessa Baccini nel 1904, *La mia vita*¹. Già il fatto che una donna della sua generazione compia un gesto autobiografico conclamato, rappresenta una novità da non sottovalutare. Quello che noi usualmente consideriamo come il capostipite dell'autobiografismo femminile italiano contemporaneo, *Una donna* di Sibilla Aleramo, è di due anni successivo, 1906. Prima di questa data, durante il lungo Ottocento, i tentativi delle donne in questo genere letterario sono sporadici e frammentari, molto raramente mostrano e rivendicano l'urgenza di comunicare a tutti e l'orgoglio identitario impliciti nella consegna del testo ai torchi di un editore. Del resto, il proto-autobiografismo femminile è prevalentemente affidato alle scritture private (lettere, diari, quaderni di ricordi, memorie di famiglia), forti e dirompenti in molti casi, ma pur sempre destinate alla conservazione fra le mura domestiche².

Ida Baccini è una delle prime donne italiane che sceglie programmaticamente di scrivere la propria vita pensando di darla in pasto al suo pubblico. Vuole essere letta e giudicata perché sa che in quella serie di avvenimenti c'è qualcosa di nuovo o, quanto meno, di diverso, che merita argomentazioni e che, probabilmente, può tornare utile a qualcuno o, meglio, a qualcun'altra. Non basta. Ida

¹ Baccini (2004). Le citazioni di seguito sono tratte dall'edizione da me curata nel 2004.

² Cfr. Caffiero, Venzo (2007). Diversi spunti anche in Betri, Maldini Chiarito (2002). Sul significato pedagogico dell'autobiografia femminile cfr.: Ulivieri, Biemmi (2011) e Cagnolati (2012).

sa anche che, come per le altre sue pubblicazioni, anche dall'uscita di quel suo libro potrà trarre qualche vantaggio economico. Autobiografia, dunque, non solo come ricerca e affermazione di sé di fronte al mondo, ma anche come oggetto/prodotto di lavoro e quindi strumento di guadagno. Si tratta della scelta di un codice letterario di grande rottura, per cui la donna, anche trasgressiva, non è più al centro di fiction narrative scritte da donne e rivolte prevalentemente al pubblico femminile, ma è la protagonista assoluta di storie di vita vissuta, vere e tangibili, che agiscono con maggior forza probante sul rinnovamento del codice culturale e antropologico, sull'incremento-aggiornamento del repertorio di valori e obbiettivi esistenziali sui quali orientare l'immaginario collettivo, auspicabilmente non solo femminile. La donna non può più essere esclusivamente una donna-personaggio, c'è la donna-persona che finalmente reclama una sua narabilità, utilizzando con sempre maggior disinvoltura le tecniche della biografia e dell'autobiografia. Lo ha ben sintetizzato la storica Michela De Giorgio:

Nel 1909 Paola Lombroso, figlia di Cesare, dà alle stampe *Caratteri della femminilità*. Nel saggio indica tre romanzi come lo specchio più autentico dei modelli culturali e dei comportamenti sociali femminili del nuovo secolo. È il romanzo, anzi, l'autobiografia – non più la tipizzazione sociologica – a costituire la trama narrativa del modello di identità femminile. Insieme alla biografia di Malwida Von Maysenberg, due biografie italiane – *Una donna* di Sibilla Aleramo e *Le memorie di Linda Murri* a cura di Luigi di San Giusto (pseudonimo di Luisa Macina Gervasio). Esistenze femminili di rottura, con gli ingredienti forti delle storie di vita ribelli. L'identificazione dei caratteri della femminilità fa ricorso a modelli reali, a italiane passionalmente eversive, vittime delle convenzioni morali del loro tempo (De Giorgio, 1992: 17-18).

L'azione autobiografica di Baccini si pone dunque al crocevia di un cambiamento di sistema, dove la donna-scrittrice diventa essa stessa il motore di una trama narrativa vera, non più solamente verosimile. Il romanzo, da solo, non basta più a fornire ai lettori i dati che occorrono per redigere bilanci e indicare prospettive sociali che vadano oltre una visione della donna come figlia, moglie e madre. La vita di una donna può diventare esemplare in quanto tale, come quella di una persona che anche, ma non esclusivamente, nel rispetto di alcuni modelli e stereotipi, ha saputo dar fiato ad una forza culturale e morale che li supera o, quanto meno, li fiancheggia indipendentemente, in altri ambiti, a cominciare dal lavoro svolto fuori casa.

Oltre alla donna è proprio la sua presenza nel mondo del lavoro della donna che acquisisce nel giro di pochi decenni una dignità e una dicibilità fino ad allora inedite. E per chi si affaccia su territori professionali del tutto nuovi (il giornalismo, l'insegnamento pubblico, la letteratura *tout court* e la letteratura per l'infanzia in particolare) o da sempre appannaggio degli uomini, la tensione fra lavoro e vita privata diviene uno dei nodi centrali del racconto autobiografico.

In questa prospettiva, nell'Italia fra Otto e Novecento, si assiste a un interessante processo di mutamento per cui la donna impegnata sul fronte pubblico (educatrice, scrittrice, giornalista, conferenziera, attivista femminista) comincia a suscitare interesse non solo per ciò che fa agli occhi di tutti (come era stato per alcune valorose protagoniste del Risorgimento nazionale), ma anche per la sua vita privata, per le abitudini quotidiane, per come e cosa ha vissuto nel retrobottega delle sue giornate, dietro le quinte del teatro della vita. Ancora la De Giorgio:

La divulgazione di aneddoti personali sulle prime tappe delle carriere letterarie di successo è consentita dalla progressiva visibilità sociale di un ceto intellettuale di scrittrici e giornaliste. Si tratta della generazione nata fra gli anni Sessanta e Settanta. Eredi immediate della stirpe delle fondatrici, titolari dello stile che, in pubblico e in privato, comporta il ruolo di scrittrici di successo. Sono le figlie più spavalde, inquiete, rivendicative, delle modeste e composte scrittrici risorgimentali (De Giorgio, 1992: 381)³.

La nostra Ida è nata nel 1850, proprio al centro del lungo Ottocento, ed è senz'altro da annoverare fra le protagoniste di questo volitivo posizionamento dell'io autobiografico di fronte a questioni cui finalmente anche la donna sa e può fornire risposte. Ben lo afferma Adriana Cavarero: «Per millenni la domanda «Che cos'è la donna?» ha del resto riguardato una definizione, cento definizioni, mille contraddizioni, in cui nessuno certo si aspettava che fosse una donna a rispondere» (Cavarero, 2001: 72).

Ciò che abbiamo fin qui detto a proposito dell'autobiografismo femminile e dell'esperienza pionieristica di Ida Baccini, mi sembra si possa ricondurre ad un ulteriore sintomo di novità. Sappiamo quanto, a partire dall'Unità d'Italia, l'istruzione elementare sia progressivamente diventata terreno fertile per l'impiego femminile. Il primo vero lavoro che porta la donna fuori di casa e che la utilizza (anche) in virtù delle sue facoltà intellettuali è l'insegnamento primario. Si pensava e si diceva che una donna, poiché biologicamente predisposta alla maternità, potesse meglio dell'uomo dedicarsi all'accudimento-educazione-istruzione dei bambini, preferibilmente dei più piccoli. Di fatto, la conseguenza di questo pregiudizio facilitò l'accesso della donna alla lettura, alla scrittura e all'insegnamento, ovvero alla possibilità di formarsi attraverso la lettura e di comunicare il proprio pensiero, con la voce e con la scrittura, a un pubblico, ancorché limitato alla scolaresca. Malgrado gli steccati socio-culturali e gli stereotipi antropologici che furono all'origine di questo fenomeno, per molte si trattò di un vero e proprio trampolino di lancio verso carriere intellettuali che nulla avevano a che vedere con quella pretesa predisposizione (e predestinazione) biologica. Ma

³ Sul trasferimento dell'esperienza *privata* femminile sul piano del *pubblico* attraverso il gesto autobiografico e sul suo difficile e lento affermarsi si legga anche Leonelli (2010).

questi sono fenomeni noti, ampiamente indagati dalla ricerca storico-educativa dell'ultimo trentennio⁴.

Ida Baccini fu una di queste donne per cui l'insegnamento rappresentò solo un inizio, pur corrispondente a una profonda vocazione civile e morale, mai tradita anche se non sempre esercitata fra le mura di un'aula scolastica. Utilizzò molti altri modi per fare pedagogia. Da questo punto di vista, la sua autobiografia fu l'atto conclusivo e supremo di questa volontà di educare gli altri, soprattutto le altre, le sue «pazienti lettrici» (Baccini, 2004: 51). La raccolta dei suoi ricordi, quelle tappe il più delle volte difficili e dolorose della sua vita di maestra, madre, scrittrice, giornalista non potevano non diventare un esempio per indirizzare e proteggere altre donne che si sarebbero affacciate al mondo attraverso gli strumenti della scuola e della scrittura. L'autobiografia, né più né meno della letteratura per l'infanzia, fu per la Baccini la definitiva messa a nudo e valorizzazione della sua professione di educatrice. Dopo tante lezioni, tanti libri ed articoli, il gesto estremo da compiere, urgente e improrogabile, fu per lei quello di narrare la sua vita ai contemporanei e al prossimo, l'ultima lezione, l'ultimo romanzo, l'ultimo «trattato» pedagogico prima di morire.

Nel suo caso parlare al prossimo corrispondeva, prima di tutto, con il parlare alla persona da lei più amata, il figlio illegittimo Manfredo, nato nel 1879, quindi appena ventitreenne all'epoca della stesura dell'autobiografia: «A Manfredo Baccini / al mio più grande orgoglio / al mio più santo amore» recita la dedica del volume. Da dove poteva iniziare la spiegazione della sua vita se non da una dichiarazione d'intenti che è pedagogica e materna nello stesso tempo, trasmissione alla discendenza diretta e, attraverso questa, al mondo? Una sorta di narrazione privata da consumarsi tutta, nella scrittura e nella lettura, fra le mura domestiche e famigliari, gesto d'amore intimo, estremo e supremo che però, proprio per la sua importanza, richiede l'amplificazione della pubblicità-pubblicazione. Leggiamo il preambolo che è *captatio benevolentiae* del lettore e, nello stesso tempo, necessaria e retorica ostentazione di umiltà nel compiere un gesto così egocentrico come la stesura di un'autobiografia, tanto più per una donna antieroica per definizione, di natura riservata e umile:

... Comincio subito col dichiarare che nessun sentimento di vanità m'ha spinto a scrivere questo libro: e ho il diritto di esser creduta perché tutta la mia vita trascorsa, vita di silenzio, di lavoro, troppo spesso di lacrime, è una prova convincente della mia profonda antipatia per tutto quanto sa di pubblicità, di ostentazione e – per dirla con la solita barbara voce moderna – di *réclame*. Scrivo queste pagine non tanto per appagare il bisogno imperioso di sincerità che, su per giù, è in tutte le anime affaticate e dolenti che poco han chiesto alla vita e che molto le hanno dato: quanto per rivelarmi,

⁴ Mi limito a ricordare Covato (1996), Ulivieri (1996), Raichich (2005), Santoni Rugiu (2007), De Serio (2012).

tal quale io mi sono, a persona che io amo più di me stessa e alla quale desidero di lasciare questa geniale compiuta rivelazione d'una individualità femminile moderna (Baccini, 2004: 33).

La formazione di una «individualità femminile moderna»

Se un'autobiografia è segnata, per antonomasia, dalla volontà di circoscrivere l'eccezionalità e l'unicità dei casi di chi la scrive, rilevanti per la loro diversità, il più delle volte traumatica e dolorosa, rispetto ai tempi e ai luoghi in cui si sono verificati, ma anche per il loro porsi all'origine di un processo evolutivo e di rinnovamento che poi si è esteso ad un contesto sociale più ampio, Ida Baccini segue il dettato alla lettera: «raccontare – scrive Roland Barthes – non è sempre cercare la propria origine, dire i propri fastidi con la Legge, entrare nella dialettica dell'intenerimento e dell'odio?»⁵.

Questa dialettica emerge dal testo autobiografico bacciniano fin dalle prime battute, quando si tratta di illustrare gli anni della formazione della protagonista, una bambina decisamente diversa. Diversa prima di tutto per il contesto familiare che la vede figlia di un amatissimo padre (Leopoldo), tipografo-editore girovago e sfortunato, e di una madre (Ester Rinaldi) dal fragile equilibrio nervoso. Descritta come una «donna» bellissima ma «sempre malaticcia e nervosa», «magra», «che pativa un po' anch'essa di quel male misterioso a cui la scienza ha dato oggi il nome di neurastenia», e ancora: «incolta» e affetta da periodiche «convulsioni» (Baccini, 2004: 40-42, 53, 63), la figura materna richiede un impegno emotivo non indifferente a chi le vive attorno, anche alla piccola Ida. Nell'individuare con piglio positivista i mali materni, la scrittrice sembra quasi voler cercare l'origine della nevrosi che l'ha torturata nella maturità, di quella «profonda neurastenia che mi è durata dieci anni» (Baccini, 2004: 217): un marchio di fabbrica, un disagio esistenziale che segnerà duramente il suo futuro.

Come se non bastasse, la casa dei Baccini a Firenze, in via delle Ruote, si affaccia sul manicomio da dove si vede e si sente di tutto, echi vicini di profondi disturbi interiori. Le caratteristiche di questa prima abitazione sembrano incidere profondamente sulla formazione della bambina. Il luogo dove si vive e si cresce, come spesso accade nei racconti della Baccini, sembra esercitare il suo potere pedagogico su chi lo abita, condizionandone e raccontandone il carattere, le emozioni, i sentimenti. Raramente un'autobiografia si esime dalle descrizioni dei luoghi che hanno fatto da scenario alle tappe principali della vita del protagonista. Essi sono fondamentali per restituire al lettore atmosfere di luci, colori, odori e suoni che hanno un potere di condizionamento straordinario nel momento in

⁵ R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit. in Cavarero (2001: 25).

cui vengono vissuti e, in seguito, quando riaffiorano alla memoria con grande forza evocativa:

La casa sì che era caratteristica e dava da pensare. Alta, nera, tetra, con uno di quei portoni verdastrì a cèntina, che – mi servo d'una felice espressione d'uno scrittore moderno – «par che raccontino a chi passa la tristezza delle grandi stanze buie, fredde, dove il sole non si ferma che per pochi minuti, quasi timoroso di perdervi la sua luce...».

Di questa casa che il martello spietato delle demolizioni ha raso al suolo, vedo ancora distintamente la camera ove nacqui, una camera ampia, malinconica, la cui unica finestra, coperta da due tendine di giacconetta, ingiallita, dava sopra un cortiletto quadrangolare, dalle mura scortecciate, sudicie, trasudanti una perenne umidità. Cortile uggioso, buio, forato da un visibilio di finestre e di finestrini pieni di ragnatele [...].

Le finestre del salottino e della cucina davano sull'orto del Manicomio, un orto curioso, senza fiori, senz'alberi, spartito in piccoli quadrati irregolari dove, nel verno, nereggiavano i cavoli e i broccoli di rapa.

Gli urlì delle ammalate, percosse non di rado dalla mano furiosa di qualche inserviente irascibile, giungevano fino a noi e mi producevano una strana impressione, malgrado la mia giovanissima età. Che potevo io avere? Cinque o sei anni tutt'al più (Baccini, 2004: 38-39).

Effettivamente, come osservano Vanna Iori e Silvia Leonelli, «allargando il discorso anche «al maschile», le autobiografie sono intessute di descrizioni ispirate a uno *spazio vissuto*. In esso è centrale il coinvolgimento emotivo, non a caso sono scritti dove predominano i ricordi relativi ai luoghi dall'infanzia e, soprattutto, quelli inerenti la casa; le *memorie dell'abitare* disegnano/riproducono la *tipologia interiore* dell'autore» (Leonelli, 2012: 104)⁶.

Per la nostra scrittrice la «tristezza della casa di via delle Ruote» (Baccini, 2004: 53) è aggravata dalle frequenti gite e permanenze a Prato, dagli zii dove, ancora una volta, la bambina è accolta in una casa «abbastanza tetra, in una strada più che ottusa e melanconica» (Baccini, 2004: 49). Il mondo degli adulti diventa per Ida più accettabile, meno cupo e distante solo durante le estati a Montemurlo (lo stesso scenario che vede Ida cinquantenne vergare le sue memorie) dove, fiancheggiata da un amabile ed ospitale Pievano, fa il pieno di storie, immagini e sensazioni luminose che stimolano con ben altre luci la sua fantasia di scrittrice in erba. Da questo punto di vista l'autobiografia si presenta come una vera e propria mitografia della bimba prodigio (il *topos* del «ritratto dell'artista da giovane»), predestinata ai futuri successi di scrittrice. Da notare come, sulla base dell'esperienza e del ricordo personale, la Baccini non si lasci sfuggire l'occasione per trarre un indirizzo pedagogico utile a educatori e genitori, anticipando già

⁶ Leonelli rinvia agli studi di Iori (1996a, 1996b).

la polemica contro i metodi della contemporanea scienza dell'educazione che la impegnerà più avanti:

E così, piano piano, con un lento lavoro d'assimilazione sussidiato dall'opera potente della fantasia, si profilavano, per poi disegnarsi spiccatamente nel mio pensiero, figure di donne infelici, chiuse in ferree prigioni, ville misteriose popolate di spettri, chiesine poetiche piene di frescura e di profumi, scrittori e poeti vaganti per le pittoresche terre d'Italia in cerca d'ispirazioni pei loro meravigliosi racconti!

E così, a sei anni, io possedevo già in me, certo molto incoscientemente, i materiali di molti fra i miei futuri libri! [...]

A me bastava, fin da piccina, un fiorellino qualsiasi, un antico muraglione corroso dal tempo, un trillo di rondini, un effetto di luce, un pallido volto di donna, un bambino piangente per ricamarvi sopra le fantasie più originali e complesse.

E m'innamoravo tanto dei luoghi e dei personaggi da me creati, che finivo col respirare e col vivere la loro vita: tanto che io, con la maggior serenità del mondo, *esplodevo* le più grosse bugie che sieno mai uscite da una fresca boccuccia di sei anni. [...]

E qui, non è forse inutile il raccomandare alle madri e agli educatori di non voler punire tutte, *indistintamente*, le bugie dei fanciulli: alcune, come quelle accennate ora, non sono altro che le manifestazioni d'una fantasia esuberante, bisognosa in qualche modo, di espandersi: si tratta di vere e proprie bugie *artistiche* che, più tardi, serviranno al bambino immaginoso per mettere insieme il famoso componimento (Baccini, 2004: 55-57).

A questo punto i presupposti ci sono tutti, alla «fantasiosa fanciulla» le «seduzioni dell'arte avevano già sussurrata la prima indimenticabile parola» (Baccini, 2004: 64). Tale predisposizione naturale si arricchisce subito di letture abbondanti e precoci, condotte prevalentemente grazie al lavoro editoriale paterno (l'ambiente intellettuale che lo circonda e la possibilità di maneggiare molti libri) che, nel frattempo, ha provocato un trasferimento della famiglia a Genova, della storia sacra che le fanno studiare a scuola, Ida, in sintomatica controtendenza, ama il cattivo Caino piuttosto che Abele; quando scopre le satire di Giuseppe Giusti (una lettura trasgressiva, addirittura rivoluzionaria, per quei tempi), dà scandalo nella sua classe. Poi arrivano gli sprofondamenti nelle letture dei grandi romanzi storici di Guerrazzi e d'Azeglio, e ancora *Le mie prigioni* di Silvio Pellico, scovati nel libero pascolo fra i libri di casa. Anche dal ricordo di questa fame letteraria soddisfatta al di fuori dell'aula scolastica, Ida fa discendere una ben precisa idea sulla modalità per accostare i bambini alla lettura: «Sarei arrivata a ciò se mi ci avessero obbligata con un programma? È inutile: com'è nei balocchi e ne' giuochi, così nelle idee: il fanciullo vuol lavorare, salire, discendere, riordinare, raggruppar *da sé*. Il maestro non deve far altro che osservare, seguire, indirizzare, aiutare, deve soprattutto saper cogliere i momenti favorevoli» (Baccini, 2004: 71). E ancora: «la scuola elementare, così com'è costituita, serve a poco o a nulla:

poiché è un fatto che la prima coltura intellettuale ciascuno se la forma da sé, occasionalmente e quasi mai sistematicamente» (Baccini, 2004: 70).

Eccola qui, dunque, la «bambina precoce» (Baccini, 2004: 72), brava ma eccentrica negli interessi, composta ma, all'occorrenza, esuberante e vivace, con una sensibilità fuori scala rispetto a ciò che vede e sente. La sua identità è già perfettamente delineata e, in virtù della sua formazione atipica, è già pronta ad affrontare le prime grandi prove della vita: «Non sta a me il giudicare quale e quanta parte abbiano avuto la mia volontà e l'amore allo studio nella modesta fama di scrittrice che oggi va unita al mio nome. Ma è certo che molto io debbo all'ambiente in cui scorsero i miei anni giovanili, ai maestri e agli amici» (Baccini, 2004: 75).

Messa a punto questa prima fase della formazione di Ida, che grosso modo arriva ai suoi dieci anni, prende avvio la seconda fase, quando la bambina diventa una ragazzina. Ciò coincide con il rientro della famiglia Baccini da Genova in Toscana, a Livorno dove, sintomaticamente, c'è una nuova casa che accoglie la famiglia e che ci viene presentata in una chiave ben diversa da quella di via della Ruote. Anche il contesto abitativo segna una svolta nella crescita della protagonista:

La casetta di via degli Elisi in cui andammo ad abitare era un vero gioiello: così nuova, ariosa, ed elegante! A me fu assegnata una bella cameretta la cui finestra dava... indovininò un po' i lettori! Sopra un antico cimitero inglese, in cui da molti anni non si interrava più. Nulla di più poetico e – mi si perdoni l'epiteto in grazia dell'impressione immediata – di più ridente di quel giardino ombreggiato da alti cipressi, da verdi salici, tra le cui rame biancheggiavano le tombe. [...]

Un lettino di ferro con la coperta bianca fatta a *crochet* (una vera trina, opera paziente dell'Egle⁷), una piccola *toilette* tutta bianca, il cassettono, il comodino e una gran tavola coperta di un tappeto a fondo grigio con grosse rose color rubino formarono l'arredo della mia prima camera da *ragazzina* (Baccini, 2004: 75-76).

Sempre la prima della classe, Ida è dispensatrice di componimenti a tutte le compagne meno brave di lei, è lettrice e traduttrice modello, costantemente valorizzata nelle declamazioni poetiche durante le visite dei notabili all'Istituto Wulliet. Legge senza sosta, dal *Telemaco* di Fénelon, sul quale impara la lingua francese (da cui in futuro tradurrà molta letteratura), a Dumas, e poi scopre Omero e il *Genio del Cristianesimo* di Chateaubriand, i romanzi del visconte d'Arincourt. Un canone eccentrico per la sua giovane età, vasto e vario, che si consuma tutto in quel tragitto casa-scuola-casa sulla cui importanza – in grado di influenzare il resto dell'esistenza di un individuo – la scrittrice ferma l'attenzione del lettore, tanto qui nell'autobiografia quanto in molti racconti e romanzi destinati ai giovani:

⁷ Sorella maggiore di Ida.

È naturale che narrando di questi miei anni giovanili o, meglio ancora, infantili, io dedichi gran parte dei miei ricordi alla scuola. Infatti la vita dei fanciulli si riassume quasi tutta nella scuola ove trascorrono l'intera giornata, salvo la domenica. E la casa, in cui bisogna eseguire le lezioni prescritte dal maestro, non è forse una continuazione della scuola? Ed ecco perché essa esercita una sì grande influenza su tutta la vita.

Ad ogni modo dirò qualcosa anche sulla mia famiglia che mi educava con sistemi affatto diversi da quelli adottati dalla maggioranza. [...] Prima di tutto mi si lasciava una piena, intera, illimitata libertà nelle letture. Nella casa (oh, dolce casa!) indimenticabile di via degli Elisi, c'era una stanza che serviva ad uso di biblioteca o – per esser più esatta – di magazzino di libri. Era affatto appartata dal resto del quartiere e l'unica finestra che la illuminava dava, anch'essa, sul cimitero degl'inglesi: e io, leggendo, riposavo lo sguardo sui verdi salici inondati dal sole tra le cui verdi rame avevano fatto il nido le capinere.

Le domeniche, dopo la messa, io mi rinchiudevo lì dentro e non è calcolabile la quantità di libri ch'io mi andavo, volta per volta, divorando.

Oltre alla lettura avevo una gran passione per le bambole e pei giocattoli (Baccini, 2004: 89-90).

La vita scolastica, insieme allo stile educativo familiare particolarmente aperto e disinvolto, fanno di Ida adolescente (che pure, come viene sottolineato, non si sottrae ai giochi tipici della sua età, per cui ci appare eccezionale e normale nello stesso tempo, priva delle smagliature interiori tipiche di certi bambini-prodigio) una donna per certi versi già matura: «Altra singolarità della mia educazione. In casa mia si parlava di *tutto* anche in faccia a me. Mai una di quelle reticenze così pericolose che mettono le fanciulle sulla via delle curiosità malsane [...]: parlavano di tutto con decente franchezza: tanto che a tredici anni io sapevo della vita quanto può saperne una colta donna di cinquanta» (Baccini, 2004: 91).

A questa fase della vita viene anche attribuito un ulteriore segnale di diversità, che farà di Ida una donna, per certi versi, all'avanguardia e anticipatrice di costumi femminili successivi. Sto parlando del desiderio di indipendenza, anche economica, della sua precoce consapevolezza dell'importanza di procurarsi guadagni con le proprie forze, senza dover dipendere da alcuno. Lo impara fin da ragazzina, quando – protagonista di un episodio che sembra tratto dalla vita di una santa – si spoglia dei suoi abitini per vestire una piccola mendicante. Al dolce rimprovero materno che attribuisce al lavoro paterno la disponibilità (e la proprietà) degli abiti di Ida, la figlia (e, ancora, la donna che si sta autobiografando) riflette sul disagio provato: «fin d'allora cominciai ad almanaccare sul modo di possedere una cosa proprio *mia*, frutto del mio guadagno. La mamma aveva gettato nella mia giovane anima i germi di quell'alta e dolorosa sete d'indipendenza a cui debbo i gaudii più intensi e i dolori più vivi della mia povera vita travagliata» (Baccini, 2004: 94-95).

Questa prima percezione del desiderio/necessità d'indipendenza economica si chiarisce definitivamente negli anni pieni dell'adolescenza quando, tornata a Firenze e abbandonati gli studi, Ida contemporaneamente si dedica a lavoretti di cucito che le consentono di incrementare i redditi famigliari e all'accrescimento, da autodidatta appassionata, della sua cultura letteraria⁸. Il giro delle sue conoscenze si allarga ad intellettuali e artisti gravitanti attorno al gruppo dei Macchiaioli (Odoardo Borrani, Telemaco Signorini) e, soprattutto, le si spalancano le porte del Gabinetto letterario di Giovanni Pietro Vieusseux, fra le cui mura intravede ancora in vita i massimi esponenti dell'intelligenza granducale: Tommaseo, Capponi, Lambruschini. Era straordinaria l'ammissione di una donna, per lo più giovanissima, in quelle sale dove si erano svolti innovativi esperimenti attorno al concetto di pubblica lettura, e, di conseguenza, era tangibile la possibilità (il «rischio») per lei (sempre accompagnata dalla mamma!) di accedere a letture «proibite». Vediamo come Ida ripercorre questo passaggio fondamentale della sua formazione, da cui riemerge con fragranza il sapore di una Firenze civile, colta e liberale, attenta ai bisogni culturali e d'istruzione dei cittadini:

Ricorderò sempre il giorno in cui per la prima volta misi il piede nel Gabinetto, posto allora nel palazzo Buondelmonti, in piazza Santa Trinita.

Mi venne premurosamente incontro il cavaliere Eugenio Vieusseux, uno degli uomini più signorilmente belli e cortesi ch'io m'abbia veduto.

Gli dissi che mi sarei abbonata per sei mesi e che desideravo conoscere subito qualche bel romanzo francese, moderno.

Il signor Eugenio consultò con gli occhi la mamma che sorrise, approvando col capo. No, non era quella la risposta che egli sollecitava. E allora (come ricordo quelle parole dettate da un sentimento squisito, se non giusto, di rettitudine paterna!) disse:

– I romanzi francesi moderni non sono troppo adatti a lei, signorina: è troppo giovane per capirli e... per apprezzarli.

[...] ma per quel bisogno imperioso di sincerità che è nel mio carattere e che m'ha procurato tanti dolori, non potevo lasciare il signor Eugenio nella convinzione che io fossi una delle solite signorine a cui il severo papà non ha permesso che i *Promessi sposi* del Manzoni e il *Niccolò de' Lapi* del d'Azeglio... Forse, in quel bisogno di sincerità c'entrava anche un po' di vanità... femminile. Erano allora così poche, così poche, le ragazze che all'età mia avessero inghiottito una sì inverosimile quantità di libri, tanto diversi, tanto opposti fra loro!

Comunque la cosa fosse, la prima volta che, eludendo un po' la sorveglianza della mamma, occupata a sfogliare un album di caricature, potei parlare al cav. Vieusseux, gli dissi francamente, senza spavalderie e senza falsa modestia:

– Senta, caro signore: per certe condizioni sociali della mia famiglia ho avuto sempre molta libertà nella scelta delle mie letture; quindi ella mia dia liberamente il Catalogo o – se vuol proprio obbligarmi – mi favorisca i libri moderni più notevoli.

⁸ «L'enfasi sull'indipendenza economica» è uno dei tratti distintivi dell'autobiografismo femminile, come rileva Leonelli (2012: 106).

Il cav. Vieusseux rimase un po' sorpreso: ma siccome era un uomo di spirito e, dopo tutto, non era obbligato a far con me la parte di Catone il censore – mi suggerì subito il Daudet, il Theuriet, il Loti, tutta la gloriosa falange della Francia romantica moderna.

Da quei maghi dello stile risalii dolcemente la corrente e mi sprofondai – è la vera parola – in Teofilo Gautier, nella Sand, in Victor Hugo, in Alfred de Musset e nel divino insuperabile Balzac, di cui lessi in poche settimane tutta la *Comédie humaine* (Baccini, 2004: 105-106).

Niente male se si confronta questa esperienza con i «sistemi a base di reclusione con cui si educavano allora le fanciulle» (Baccini, 2004: 107).

Su questo consistente *background* di letture si innesta la prima grande esperienza umana che porta Ida, ancora una volta in modo trasgressivo rispetto alla mentalità dell'epoca, definitivamente fuori dall'adolescenza, ovvero il fidanzamento e il matrimonio fallimentare con lo scultore Vincenzo Cerri (1833-1902). Diciassette anni più vecchio di lei, «strano di carattere», «incoerente, paradossale, fantastico» (Baccini, 2004: 110), perennemente in lite con il vecchio padre di Ida, violento negli impulsi, questo marito-artista, sposato nel 1868 (Ida ha appena diciotto anni), ha in realtà un unico grande difetto: non sopporta il desiderio di indipendenza intellettuale e materiale della moglie che si sente assolutamente sottovalutata ed emarginata. Queste considerazioni vengono svolte dalla scrittrice in un lucido passaggio, probabilmente illuminato da consapevolezza accumulate nel corso della vita e nel prudente accostamento ad alcuni aspetti del femminismo *fin de siècle*. Di fatto, ancorché rapido, il capitolo sul matrimonio con Cerri è una delle prime cronache/memorie femminili italiane di una sentenza di separazione pronunciata da un tribunale. Due anni dopo la stessa circostanza, narrata da Sibilla Aleramo, diventerà il simbolo di un modo diverso di intendere il matrimonio:

Egli in me non indovinò né le squisitezze del sentimento, né un'intelligenza, quantunque diversa, che almeno pareggiasse la sua. Molto originale in arte, non lo fu mai nella vita, e la moglie nel suo concetto mediocre non dové certo mai varcare il limite impostole dalla antica morale; essere cioè una brava donna da casa capace di adempiere nel tempo stesso gli uffici più usuali ed elevati; la creatura *omnibus*, con la quale si può parlare di poesia nei momenti in cui l'uomo è più alto e più degno, salvo poi a relegarla fra le casseruole o i cenci del bucato, quando in un momento di malumore gli torni in mente quella triste supremazia di maschio e di dominatore che gli è permessa dal codice e concessa dalla tradizione [...]. Anche durante la breve epoca della nostra unione avevo più volte manifestata l'idea che la donna dovesse, con le proprie forze, contribuire all'andamento economico della famiglia. Ma Vincenzo Cerri non riuscì mai a capire questa mia idea. Certo gli pareva superbia e spirito di ribellione quel che era il preludio all'*indipendenza* (Baccini, 2004 : 111, 114-115).

E, a conferma della genuinità e della consapevolezza teorica e pratica di questo desiderio di indipendenza, quando nel 1871 il tribunale di Firenze pronuncerà la sentenza di separazione, Ida rifiuterà da Vincenzo anche gli alimenti.

Ida ribadisce queste sue convinzioni anche parlando del matrimonio di sua sorella con Andrea Salomoni. Al momento di rammentare la morte improvvisa e prematura del cognato, la scrittrice non risparmia critiche al comportamento coniugale della sorella, sottolineando la diversità da sé:

Se la mia povera sorella fosse stata più *donna* che moglie, moglie sottomessa e devota, avrebbe potuto tirarsi avanti benino, perché gli affari andavano a gonfie vele [...].

Ma l'Egle, in tutta la sua vita, non aveva saputo che amare ed obbedire; mai aveva dimostrato il desiderio di disimpegnare anch'essa una parte attiva nel commercio di suo marito; come quasi tutte le donne del suo tempo, leggeva benino, parlava di tutto, ma sapeva appena fare il suo nome e contava sulle dita (Baccini, 2004: 126).

E ancora:

Avvezza, fin da piccola, a nutrire la più grande riverenza per l'autorità maschile, convinta che una donna sola, a questo mondo, non dovesse riuscire, grazie alle sue qualità personali, di aprirsi in qualche modo una via; il dolore per la perdita del marito l'accasciò a tal segno, da ridurla quasi all'impotenza [...] Ella [...] non poteva apprezzar molto una donna così dissimile dalle altre, una donna che invece di consacrarsi esclusivamente alle cure domestiche, dedicava la sua opera ad altro ideale per lei quasi incomprensibile: l'arte e l'educazione. Io, per parte mia, [...] m'irritavo meco stessa nel vedere una donna così assolutamente priva di energia, così incapace di pronte risoluzioni (Baccini, 2004: 199-200; 201).

Una reprimenda *a posteriori* che ha il tono di un'accusa rivolta al più generale sistema d'educazione e istruzione della donna nell'Ottocento.

La «creatura omnibus» va per la sua strada

Con il fallimento matrimoniale si può dire che si concluda la fase della prima formazione umana e culturale della Baccini. Da qui prendono avvio quelli che nell'autobiografia vengono definiti come «primi tentativi di volo» (Baccini, 2004: 116), ovvero le prime esperienze professionali che le serviranno a praticare nella vita di tutti i giorni quell'indipendenza culturale e materiale tanto desiderata. Il ritorno nella casa del padre non dovette essere cosa lieve, sia per l'interessata sia per il mondo, sempre pronto a giudicare. Il probabile trauma di questo passaggio, certo da molti considerato un regresso sul piano dell'affidabilità sociale di una donna, nell'autobiografia è del tutto sottaciuto. Si insiste invece sullo spirito d'iniziativa della protagonista, sul suo ottimismo coraggioso che la porta a desiderare di farsi «una posizione modesta ma sicura nell'insegnamento» (Baccini,

2004: 119). In questa scelta le sono consiglieri due nomi che contano nella cultura pedagogico-letteraria di quegli anni, Atto Vannucci e Marianna Giarrè-Billi.

«A farla breve, in tre mesi mi preparai all'esame che fece di me una delle tante maestrucce del bello italo regno» (Baccini, 2004: 121). La vita di questa donna potrebbe concludersi qui: è tornata signorina, ha la patente di maestra elementare, contribuisce al mantenimento dei suoi genitori, fa la gavetta in scuole periferiche. Sembra una delle tante trame di racconti ispirati alle nuove figure di maestri e maestre che popolano la nostra scuola pubblica dopo l'Unità. E invece no. Per Ida Baccini di novità ce ne saranno ancora molte. La scuola italiana, strutturata su schemi rigidi, repressivi, mnemonici, non fa proprio per lei. Dal 1871 al 1878 insegna in diverse scuole comunali, «ma i sistemi, su per giù erano quelli: le classi, un accasermamento di poveri ragazzi pigiati sui banchi come le sardine in una botte: gl'insegnanti tanti poveri pastori scontenti, armati di un bastone per tenere nelle file il gregge» (Baccini, 2004: 125).

Durante queste esperienze la Baccini affina sempre più la sua percezione sull'inutilità di una scuola che reprime la libertà d'insegnamento e d'apprendimento, la sua sfiducia nei programmi scolastici, arrivando a concepire un'idea vincente di «istruzione occasionale», già sperimentata sulla sua pelle da bambina. Insieme a ciò, Ida ha bisogno di andare avanti con la sua propria crescita culturale, Arturo Dazzi le fa da guida nella lettura e interpretazione dei classici italiani, Napoleone Panerai la orienta nella lettura dei contemporanei e accende in lei «una vivacità insolita, un ardore di conquiste intellettuali, una tal febbre di emancipazione dalle solite pastoie classiche» (Baccini, 2004: 132), le insegna ad amare Carducci, Panzacchi, Martini, Rapisardi, Nencioni, tutti nomi che, negli anni Settanta, sapevano di nuovo. Da sola scopre i bozzetti dal vero di Matilde Serao: una donna che scrive! Questo è uno dei nodi fondamentali dell'autobiografia, la conoscenza della letteratura italiana contemporanea e la presa di coscienza di possedere tutti gli strumenti culturali per farne parte. L'uscita de *Le memorie di un pulcino* (1875) è il prodotto di queste amicizie e di queste letture, di questa consapevolezza. Ecco dunque un nuovo traguardo, «quantunque [...] le ideine viete di quel tempo non incoraggiassero molto una donna giovane a tentare colla virtù dell'ingegno vie nuove» (Baccini, 2004: 137).

Vie nuove: quel libriccino pubblicato in forma anonima dall'editore Paggi (era prudente non pregiudicare le vendite con il nome di una donna sul frontespizio) procurò all'autrice un compenso di trecento lire e un'immediata risonanza, tanto da meritare il nome in copertina a partire dalla seconda tiratura. Ida capisce finalmente che con il lavoro del suo ingegno può guadagnare soldi e quindi essere indipendente: è una delle prime donne italiane che arriva a valutare di poter vivere del suo scrivendo e pubblicando, «trarre sostentamento dalla

penna» (Baccini, 2004: 153). Non solo: il *Pulcino*, salutato da una recensione favorevole di Collodi (*Pinocchio* comincerà ad uscire solo nel 1881), inaugura di fatto la narrativa italiana contemporanea per bambini, è il prototipo di molte storie analoghe vergate in seguito da penne maschili e femminili: «credo di essere stata in Italia la prima a tentare quel genere di letteratura» (Baccini, 2004: 138), afferma l'autrice con malcelata modestia (la frase è scritta fra parentesi) nelle pagine dell'autobiografia dedicate al suo esordio letterario.

La pubblicazione di questo libro da una parte spiana la strada della Baccini verso un sicuro orizzonte professionale, quello prodotto dalla febbre editoriale scolastico-educativa (nell'Italia di quegli anni si moltiplicano editori, collane, periodici specializzati nel settore pedagogico, e il nome della Baccini inizia ad essere richiestissimo)⁹. D'altra parte tutto questo nuovo meccanismo di produzione e consumo della cultura, la cosiddetta «industria dello scolastico» (Porciani, 1988: 473-491), impone a Ida di fare i conti con l'improrogabile necessità di difendere i propri diritti d'autrice. La seconda parte de *La mia vita* è anche un documento assai significativo, pur nel suo calcato vittimismo e nel tono «acido» (Baccini, 2004: 161) usato nei confronti dei suoi datori di lavoro, sui difficili rapporti autori-editori in un periodo in cui la legge italiana in materia era ancora molto vaga, tanto più nei confronti delle letterate. A tal proposito va rilevato che in generale per le scrittrici di quel periodo «su diatribe con gli editori, su aspettative disattese di diritti d'autore, il silenzio è spesso. È ancora imprecisa – in attesa di ricerche – la distanza che separa sogni di gloria letteraria e profitti. [...] La Baccini è una delle pochissime a parlar di cifre, modesta corona di travagliate vicende editoriali in cui ritiene di esser stata «sfruttata» dagli editori. Rara foga accusatoria prodotta da una tarda conversione al femminismo che le fa rivedere retrospettivamente le tappe della sua carriera letteraria» (De Giorgio, 1992: 391-392).

Un «fatale andare» dalla scuola alla scrittura, passando per la maternità

Quella della scrittura diventa sempre più una valida ragione di vita ancor più quando Ida viene costretta a licenziarsi dalla scuola. Siamo nel 1878 e la ginnastica è stata appena introdotta dal ministro Francesco De Sanctis come materia obbligatoria nella scuola elementare. Baccini è contraria al provvedimento, le pare indecoroso nel caso di insegnanti non più giovani e poco agili. Si tocca il fondo quando

seppi che il Municipio di Firenze aveva decretato di sottoporre tutte le insegnanti a una visita medica, scambiandole forse per altrettanti coscritti. Decisi quindi di finir per sempre la mia vita di maestra, e di presentare al Municipio le mie dimissioni. Con-

⁹ Cfr. Chiosso (1993 e 1997); Barausse (2008).

tribuirono a questa determinazione anche certe sorde guerricciole mossemi dalle mie colleghe, e alcune manifestazioni – tutte femminili – di malevolenza per le quali mi accorsi chiaramente che bisognava in tutti i modi cambiar aria (Baccini, 2004: 148).

Il pretesto del licenziamento, avvenuto nell'autunno del 1878, appare, ancora oggi, abbastanza fragile. In realtà nel 1879 Ida darà alla luce suo figlio Manfredo Baccini, concepito evidentemente fuori dal matrimonio, ed è possibile che nelle settimane in cui si discuteva il nuovo provvedimento ministeriale lei fosse già incinta e timorosa di non poter nascondere la gravidanza. Certo è che, abbandonando un impiego garantito, Ida non era poi così sicura di poter contare su un «secondo» lavoro, la scrittura, abbastanza costante e redditizio. Precisa anzi di essersi trovata davanti a un «orizzonte oscuro e nebbioso» (Baccini, 2004: 149), di non aver seguito i prudenti consigli degli amici, ma anche, con orgoglio, di non «trovarsi male nella disubbidienza» (Baccini, 2004: 153).

È caratteristica di questa autobiografia, già rilevata da gran parte della critica, l'intreccio saldo fra vita pubblica e vita privata, fra impegni e relazioni professionali da una parte, e fatti intimi e famigliari dall'altra; tuttavia il testo non è esente da una serie di ambiguità e omissioni che avvolgono episodi di grande rilievo come, appunto, la nascita di un figlio illegittimo. In fin dei conti di Manfredo si parla molto poco ed esclusivamente in un capitoletto collocato alla fine del libro, quando invece «Tutta la sua vita di scrittrice deve, da questo momento in poi, essere interpretata anche alla luce di tale evento privato, ma determinante per le scelte professionali che ne seguirono, e certamente per l'opinione che di lei nutrivano i contemporanei» (Salviati, 2002: 55). Questa maternità dovette certo essere vissuta come un evento straordinario, che contribuì a far apparire la nostra scrittrice come una donna profondamente trasgressiva e diversa rispetto al coevo codice di comportamento femminile. Aver voluto tenere con sé il bambino, dandogli il proprio cognome e probabilmente allevandolo giorno dopo giorno nella sua stessa casa, senza inviarlo altrove, magari nascosto agli occhi indiscreti e pettegoli del mondo, fu un atto di grande coraggio da parte di Ida. Tuttavia solo poche battute riassumono la dirompenza, positiva ma complessa, di questo evento: «raggio di luce che aveva perennemente rischiarata la mia giovinezza non lieta» (Baccini, 2004: 210), e il resto del capitolo su Manfredo, diventato nel frattempo «l'*alter ego* più somigliante» alla madre e suo principale collaboratore, «di una finezza e di una delicatezza quasi femminile» (Baccini, 2004: 210)¹⁰, è una sorta di elogio delle sue doti intellettuali e artistiche, come per raccomandarlo all'attenzione e alla stima dei posteri.

¹⁰ Nuovi documenti d'archivio su Manfredo Baccini e sulla sua «misteriosa» nascita sono emersi dalla relazione presentata da Maria Enrica Carbognin, *Ida Baccini e il suo segreto*, presentata al convegno *Ida Baccini cento anni dopo*, Firenze, Facoltà di Scienze della Formazione, 24 novembre 2011, i cui atti sono in corso di stampa.

Le circostanze del caso volgono in positivo quando, per interessamento del sindaco di Firenze Ubaldino Peruzzi, Ida riesce ad avere una raccomandazione di Edmondo De Amicis presso la grande industria culturale del Nord Italia: l'editore Emilio Treves e lo scrittore Vittorio Bersezio. A questo punto le si aprono nuove possibilità di pubblicare libri e, soprattutto, di avviare altre collaborazioni giornalistiche (già si era cimentata sulle colonne della «Gazzetta d'Italia», della «Rivista Europea», della «Gazzetta del Popolo» e de «La Vedetta»), come quella col «Fanfulla della Domenica», col «Giornale per i bambini», con la «Gazzetta letteraria» e la «Domenica letteraria», ciò che le darà faticosamente da vivere per il resto dei suoi giorni. In quegli anni il giornalismo femminile era ancora una novità. Matilde Serao, moglie di Edoardo Scarfoglio, e Olga Ossani, moglie di Luigi Lodi, avevano appena spianato il terreno, bravissime sì, ma protette da quei due principi del giornalismo italiano. Ida è sola e, per di più, in una situazione personale molto scomoda, ma ha dalla sua l'essere animata da una vera e propria religione del lavoro («Amare il proprio lavoro: è questo il segreto più semplice di ogni riuscita; e, pur troppo, è quello che tutti meno conoscono», Baccini, 2004: 183-184), un iperattivismo che, nella seconda metà degli anni Settanta, l'ha vista impegnata contemporaneamente sul fronte della scuola, delle innumerevoli lezioni private, del giornalismo, della scrittura creativa, della manualistica scolastica. E forse è vero che, analizzando l'autobiografia, «il valore più alto che esce – laico, per una donna che dice di *voler essere credente* – è il lavoro» (Salviati, 2002: 77).

La mitografia del personaggio-Baccini impone all'autrice di calcare in modo particolare questo aspetto della sua forza di volontà, sola contro tutto e tutti: «Ho già detto che le condizioni di cultura e di morale del mio paese verso il 1875 eran tali che il lavoro letterario ed artistico in una donna, più che permesso, era quasi sopportato. Fu soltanto la viva disposizione e la mia fermissima volontà che riuscirono a vincere gli ostacoli che si frapponevano al mio *fatale andare*» (Baccini, 2004: 153). E ancora: la serenità (un aspetto del suo carattere su cui Ida insiste molto, anche troppo..., così come sulla sua «schiatta sincerità», Baccini, 2004: 199) nell'eccezionalità del ritmo di vita, la tenacia e la resistenza fisica, l'ambizione appagata, gli eroismi quotidiani:

Siccome il lavoro, fin da piccina, non mi ha mai fatto paura, così le mie molteplici relazioni con gli editori che crebbero prodigiosamente dall'ottanta all'ottantaquattro e i conseguenti impegni che – per vivere – fui costretta ad assumere, non scossero per nulla la mia tranquillità. Collaboravo contemporaneamente a cinque, sei, sette giornali alla volta, senza risentirne la menoma fatica: e mi faceva così piacere il sentirmi apprezzata ed amata, provavo una soddisfazione così dolce che al mio giovane ingegno fossero fatte accoglienze tanto calde e lusinghiere, che non mi spaventava affatto il pensiero delle lunghe fatiche (Baccini, 2004: 165).

Gli anni Ottanta sono quelli in cui Baccini riesce ad emanciparsi dalla famiglia (la madre è morta, ma ci sono ancora il padre e la sorella vedova) tornando a vivere da sola col suo Manfredo, in un appartamento tutto per loro a San Gallo, e si apre maggiormente alla società letteraria contemporanea. Stringe relazioni personali sempre più profonde con Bersezio, la Serao, Enrico Nencioni, Ferdinando Martini, Eugenio Checchi: di tutti loro l'autobiografia celebra le caratteristiche morali e culturali, non mancando di riportare tracce di scambi epistolari con Ida; si reca spesso a Milano (anche per l'Esposizione del 1881) e a Roma per discutere con gli editori, per affari al Ministero della Pubblica Istruzione, per visitare redazioni di giornali. Insomma, ci sono tutti i presupposti per un decollo definitivo e autorevole della scrittrice sulla scena nazionale, per una sprovincializzazione radicale, ma si tratta tuttavia di un affacciarsi al mondo sempre timido e molto contenuto, c'è qualcosa che la imprigiona nella sua Firenze e nel labirinto familiare, i cui crocevia sono segnati da una serie di lutti che accentuano il ripiegamento di Ida su se stessa, consolata dal suo bambino e dalla gran mole di lavoro, in cui si immerge fino a stordirsi¹¹. Anche per questo l'autobiografia registra pochissimo, per esempio, di quello sfavillare di idee e mondanità che, in pieni Ottanta, si verificò nella Roma bizantina di d'Annunzio, Sommaruga e Carducci. Ida vi passa quasi distratta, frettolosa di tornare a casa. Del resto la sua esistenza di questi anni fu «tanto febbrile tanto sofferta quanto assolutamente statica (l'*alfa* e l'*omega* sono a Firenze)» (Salviati, 2002: 46).

A Firenze l'attende un'ulteriore novità, l'ennesimo guizzo che fa di lei una donna nuova, dopo il divorzio *ante litteram*, dopo la scelta di fare la scrittrice a tempo pieno rinunciando al posto fisso, e dopo l'«onta» della maternità illegittima. Arriva infatti, nel 1884, la direzione di «Cordelia», il quindicinale «per le giovinette» fondato nel 1881 da Angelo De Gubernatis. Un impegno cui la Baccini non rinuncerà mai se non con la fine della sua stessa vita. Il suo «fatale andare» la porta al timone di una testata giornalistica unica nel suo genere, senz'altro fra le più vendute d'Italia, che si impone nel proliferare della stampa periodica femminile, «in una costellazione fatta di veloci apparizioni e subitane scomparse» (De Giorgio, 1992: 386). Il capitolo dedicato a questa sua «creatura» si presenta come una «breve e sincera lezione di giornalismo» (Baccini, 2004: 184), a cominciare dall'importanza dell'individuazione ben precisa del pubblico a cui rivolgersi, dalla ricerca di un tono medio, «apparentemente mediocre» (Baccini, 2004: 188) (che non ecceda né dal punto di vista dei contenuti né per il messaggio morale), infine dalla regolarità delle uscite. Si apre qui, per la Diret-

¹¹ «Così, in poco più di due anni perdei la sorella, il nipote, il padre, e soltanto il lavoro, un lavoro intenso, prolungato continuo, poté riuscir di conforto alla mia amara solitudine» (Baccini, 2004: 209). Sulla forza della dimensione luttuosa nell'autobiografia di Baccini mi sono soffermato nell'introduzione *I fantasmi di Ida Baccini* (7-26).

trice, un'altra possibilità per tratteggiare un autoritratto eroico, dove il tenore dell'impegno richiesto dall'impresa-«Cordelia» emerge tanto più nel contesto umile, domestico, quasi artigianale in cui si svolge, la stessa abitazione-redazione di Ida a Firenze, in piazza Duomo, «malinconica vecchia e vasta» (Baccini, 2004: 187) casa dove, da figlia generosa, accoglierà anche l'anziano padre morente:

È *sempre* uscita la domenica, quantunque mi abbiano afflitta dolori e pene di tutti i generi, non esclusa la morte di amici, di parenti, di persone adorate. Io ho spedito alla tipografia l'*originale* del mio periodico, e ne ho riviste le bozze anche quando le condizioni della mia salute erano tanto gravi da non permettermi occupazioni di sorta. Nel segreto della mia camera, nelle mie sorde lotte contro il male, io ho spesso rischiato la vita per la mia *Cordelia*, che ho amato come la più cara delle figliuole (Baccini, 2004: 185).

Quando scrive queste memorie Ida ha già alle spalle diciotto anni di direzione di «Cordelia», una mole di lavoro non indifferente, giornate su giornate di palestra redazionale, ma tiene a precisare: «al lavoro sono ancor giovane» (Baccini, 2004: 196) e della sua vita fa un esempio di virtù, disciplina, amor proprio e senso del dovere, perseguimento degli obiettivi prefissati:

Più che lavorare tutto il giorno, io lavoro *ogni* giorno, anche quando è festa, anche quando sono in compagnia, anche quando viaggio, anche quando sono ammalata: e se momentaneamente mi manca, per una ragione qualunque, il modo di leggere, di scrivere, di riveder bozze ecc. mi appiglio subito ad un lavoro materiale, umile, purchessia, che mi dia modo di mitigare le intollerabili sofferenze dell'ozio (Baccini, 2004: 197-198).

Lo sfibrante lavoro giornalistico sarà sempre più al centro della giornata della Baccini, consentendole di sviluppare anche riflessioni teoriche sulla natura e la finalità del giornalismo italiano rivolto all'infanzia, nonché sulla specificità e difficoltà di questo genere di scrittura, ben diverso dallo scrivere novelle per ragazzi. Ida riuscirà a tradurre queste sue nuove idee nella sia pur breve esperienza della fondazione e direzione del suo «Giornale dei bambini».

Le storie di una femminista con l'ago a *crochet*

Le ultime pagine de *La mia vita* si presentano al lettore come la ratifica di atteggiamenti, opinioni e giudizi disseminati qua e là durante tutto il libro. Nuove delusioni allontanano definitivamente la Baccini dalla possibilità di rientrare «alla grande» nel mondo dell'insegnamento: «ho sempre nutrito la segreta speranza che il governo del mio paese volesse premiare la mia lunga operosità di scrittrice affidandomi qualche incarico» (Baccini, 2004: 215). E invece no. Non riesce ad ottenere un posto d'insegnante d'italiano nella Scuola Normale femminile di Firenze, così come non riuscirà ad avere il vitalizio per le scrittrici di chiara fama

dedicato alla memoria di Giannina Milli. C'è sempre qualcuna più brava e più protetta di lei. Da questi avvenimenti degli anni Novanta si accentua un'evidente sindrome della sconfitta, aggravata da quella «profonda neurastenia» (Baccini, 2004: 217) che debilitò la Baccini per un decennio, rallegrando «molti amici ai quali in fondo in fondo non credo che dispiacesse troppo la mia malattia» (Baccini, 2004: 218), osservazione che tradisce evidenti manie di persecuzione. Parallelamente si fa sempre più accesa l'idea di essere stata una scrittrice sottovalutata e sfruttata. Sottovalutata perché, in fondo, considerata prevalentemente un'autrice per bambini («io non ero nata per scrivere esclusivamente libri da ragazzi [...] io sono stata «la vittima» delle *Memorie di un pulcino*», Baccini, 2004: 276) con tutti i limiti che questo tipo di attività implicava nell'opinione pubblica di quel periodo; sfruttata perché donna e, per di più, poco avvezza a far quadrare i bilanci economici del suo lavoro, soprattutto se paragonata ad analoghe figure femminili d'altri paesi, dove la donna-scrittrice cominciava a godere di un prestigio e di una rispettabilità professionale pari a quella dell'uomo:

Miss Barrett, la celebre scrittrice inglese, arricchì per la pubblicazione del solo romanzo *Il piccolo lord Fauntleroy*; io avrò scritto almeno quaranta volumi che lo equivalgono; ma la mia profonda inesperienza in materia amministrativa mi ha tolto, per sempre, il modo di potermi assicurare l'agiatezza di una comoda vecchiaia. Io sono stata... e diciamola pure la gran parola, con buona pace dei miei editori passati, presenti e futuri..., passabilmente *sfruttata*. E questo è quanto (Baccini, 2004: 217).

Nel frattempo, nella vita di Ida si sono aggiunte non poche esperienze di apprezzata e premiata conferenziera, un nuovo modo di confrontarsi con gli altri, diverso dalla letteratura e dal giornalismo, grazie al quale matura meglio le sue posizioni sull'emancipazionismo femminile, regolarmente registrate nelle ultime pagine del libro:

Ho sempre nutrito una grandissima antipatia per la cosiddetta «caccia al marito» che dà al matrimonio il valore di un impiego e all'amore di un contratto commerciale; ed anche allora, quantunque non fossi, come sono oggi, femminista convinta, ero persuasissima che come gli uomini, anche le donne avessero diritti pari ai loro doveri e che fosse una solenne ingiustizia imporsi alla loro volontà e paralizzare la loro perfetta libertà di pensiero e d'azione, in nome d'una supremazia ridicola e di una morale gretta e piccina di cui sono i capi saldi l'avvilimento e la umiliazione! (Baccini, 2004: 223).

«Come sono e come vorrei essere», recita il penultimo capitolo di questa autobiografia. C'è aria di testamento intellettuale e spirituale ma anche, ancora una volta, desiderio di sottolineare le caratteristiche essenziali «del mio *signor me*» (Baccini, 2004: 253), che si riassumono in una sintesi estrema di ciò che è stato il suo pubblico e il suo privato: «Ho molto amato» ma «l'esperienza della vita mi ha reso alquanto diffidente e degli uomini e delle loro promesse» (Baccini, 2004: 254-255). Amarezza? Rammarico? Vendetta? Rivincita? Rassegnazione? In

tanti modi è stata letta e interpretata questa autobiografia¹². Probabilmente tutte queste letture sono giuste e, nello stesso tempo, parziali rispetto al ruolo complesso e policentrico che questa piccola grande testimone ha svolto nella storia della nostra cultura, in un'epoca critica e di passaggio. Ida Baccini ha silenziosamente disubbidito (innovando) in tanti ambiti, dal matrimonio alla maternità, dalla pedagogia alla scuola, dal giornalismo alla letteratura per l'infanzia, senza mai tradire quell'immagine superficiale e un po' macchiettistica di «donnicciola purchessia, autrice di sillabari e massaia a tempo avanzato» (Baccini, 2004: 256), dietro la quale si cela una sicura anticipatrice di costumi sociali e culturali decisamente novecenteschi.

Vorrei concludere dando ancora una volta la parola ad Adriana Cavarero, per una riflessione che ben si adatta ad un'ulteriore interpretazione dell'autobiografia di Ida Baccini, come l'esito estremo della sua passione per la vita contemporanea e della sua fiducia, invincibile e tutta femminile, nel raccontare le storie che da quella vita ci giungono e che hanno una delle loro espressioni più alte nel rapporto narrativo-educativo con l'infanzia:

È dunque prudente non rivolgersi affatto alla filosofia se si vuol davvero salvare l'accidentale che è in ogni vita, ossia l'accidentalità di essere «questo e non altro» che capita a ognuno come il *dato* del suo stesso esser qui. Più che di salvezza, l'accidentale ha del resto bisogno di cura. Raccontare la storia che ogni esistenza si lascia dietro è forse il gesto più antico di tale cura. Non necessariamente una storia che aspiri a immortalarsi nell'empireo letterario [...] ma piuttosto il tipo di storia il cui racconto si appaia persino negli angoli delle cucine, davanti a un caffè, oppure sul treno, quando sono costretti ad ascoltarla anche quelli che non la vorrebbero sentire. Nelle cucine, sui treni, nei corridoi delle scuole e degli ospedali, davanti a una pizza o a un bicchiere, sono sintomaticamente soprattutto le donne a raccontare storie di vita. Come nota Françoise Collin, «la comunicazione fra donne si nutre essenzialmente del confronto di racconti di vita, piuttosto che dell'urto reciproco di idee». Da sempre, l'attitudine per il particolare fa di esse delle narratrici eccellenti. Ricacciate, come Penelope, nelle stanze dei telai, sin dai tempi antichi esse hanno intessuto trame per le fila del racconto. Hanno appunto *intessuto* storie, lasciandosi così incautamente strappare la metafora del *textum* dai letterati di professione. Antica o moderna, la loro arte si ispira a una saggia ripugnanza per l'astratto universale e consegue a una pratica quotidiana dove il racconto è esistenza, relazione e attenzione (Cavarero, 2001: 72-73)¹³.

¹² Sintetizza bene la Salviati: «un po' per imitazione, un po' perché era un fatto di moda, un po' ancora perché *La mia vita* poteva rivelarsi un abile prodotto promozionale, Ida Baccini stende un'autobiografia che le offre anche l'occasione per rafforzare la propria immagine pubblica, per sfogare qualche livore, per ricompensare con parole di stima gli autori che l'avevano aiutata, per vendicarsi di quelli di cui era stata vittima, per prendersi la rivincita su coloro – gli editori – che si erano arricchiti («enormemente») con la sua fatica. Il tutto, si badi, costruendo un prodotto molto accorto, abbastanza franco nel tono, e tuttavia cauto nel fare nomi e cognomi, leggibile come un romanzo, del quale richiama sovente la struttura» (Salviati, 2002: 50).

¹³ La citazione riportata da Cavarero è tratta da F. Collin, *Pensare/raccontare. Hannah Arendt, in «nuovaDWF»*, 3 (1986: 37).

Anche Ida Baccini, con la sua vita e la sua scrittura, conferma questa tesi, e ci par quasi di vederla «intenta a raccogliere le fila sparte del meraviglioso tessuto che è una vita umana», mentre, da brava tessitrice, fuor di metafora, continua ad abbandonarsi «al piacere della lettura [non] senza aver fra le mani l'ago a *crochet* o la calza» (Baccini, 2004: 108). La morale della favola Ida l'aveva già concepita ai tempi delle *Memorie di un pulcino*, proprio fra le prime pagine di quel libretto anonimo e innovativo, dove il protagonista dichiarava le proprie intenzioni autobiografiche usando già quel tono fra l'orgoglioso e il dimesso, con un bel po' di falsa (ma non fastidiosa) modestia, che sarà la cifra dominante nel bilancio dell'autrice cinquantenne:

È una storia, sono avventure da pulcino, ma non dubitate, no, la mia parte di disgrazie l'ho avuta anch'io, e i giorni neri sono stati più frequenti di quelli color di rosa. Tuttavia ho cercato di sopportare i dispiaceri con quella fermezza d'animo che il buon Dio mette anche nelle povere bestioline, e a' tempi felici non sono mai montato in superbia e ho cercato sempre di fare quel po' di bene che stava in me (Baccini, 1922: 7).

Bibliografia

- Ascenzi, A. (2007). *Né vocazione né redenzione: De Amicis e la condizione della maestra nella scuola italiana di fine Ottocento*, in De Amicis, E., *Il romanzo d'un maestro* (1890), a cura di Ascenzi A., Boero P., Sani R., Genova, De Ferrari, 18-26.
- Ascenzi, A. (2012). *Drammi privati e pubbliche virtù. La maestra italiana tra narrazione letteraria e cronaca giornalistica*. Macerata: eum.
- Baccini, I. (2004). *La mia vita. Ricordi autobiografici*, introduzione e cura di Cantatore L. Milano: Unicopli.
- Baccini, I. (1904). *La mia vita. Ricordi autobiografici*. Roma-Milano: Società editrice Dante Alighieri.
- Baccini, I. (1922). *Memorie di un pulcino seguite da Come andò a finire il pulcino*, con 55 illustrazioni di Carlo Chiostrì. Firenze: Bemporad.
- Barausse, A. (2008). *Il libro per la scuola dall'Unità al Fascismo: la normativa sui libri di testo dalla legge Casati alla riforma Gentile, 1861-1922*. Macerata: Alfabetica.
- Betri, M.L., Maldini Chiarito, D., a cura di. (2002). *Scritture di desiderio e di ricordo: autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Novecento*. Milano: Franco Angeli.
- Bini, G. (1989). *La maestra nella letteratura: uno specchio della realtà*, in *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Soldani, S. Milano: Franco Angeli, 331-362.

- Bini, G. (1981). *Romanzi e realtà di maestri e maestre*, in *Storia d'Italia*, Annali 4, *Intelletuali e potere*, a cura di Vivanti, C. Torino: Einaudi, 1197-1224.
- Caffiero, M., Venzo, M.I., a cura di. (2007). *Scritture di donne: la memoria restituita*. Roma: Viella.
- Cagnolati, A., a cura di. (2012). *Biografia e formazione. Il vissuto delle donne*. Milano: Simplicissimus Book Farm.
- Cambi, F. (2002). *L'autobiografia come metodo formativo*. Laterza: Roma-Bari.
- Cambi, F., Olivieri S. (1988). *Storia dell'infanzia nell'Italia liberale*. Firenze: La Nuova Italia.
- Cantatore, L. (2012). *La «poesia della scuola». Miseria e nobiltà di maestre e maestri nella letteratura italiana tra Otto e Novecento*, in Marrone G. (a cura di), *Maestre e maestri d'Italia in 150 anni di storia della scuola*. Roma: Edizioni Conoscenza, 45-90.
- Cavarero, A. (2001). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti: filosofia della narrazione*. Milano: Feltrinelli.
- Chiosso, G, a cura di. (1993). *Stampa e scuola nell'Italia liberale*. Brescia: La Scuola
- Chiosso, G. (1997). *La stampa pedagogica in Italia (1820-1943)*. Brescia: La Scuola.
- Corbin, A., Guerand R.-H., Hall C. et al. (2001). *La vita privata. L'Ottocento*. Roma-Bari: Laterza.
- Covato, C. (1999). *Educare bambine nell'Ottocento*, in S. Olivieri (a cura di), *Le bambine nella storia dell'educazione*. Roma-Bari: Laterza, 215-246.
- Covato, C. (2002). *Memorie di cure paterne. Genere, percorsi educativi e storie d'infanzia*. Milano: Unicopli.
- Covato, C. (1996). *Un'identità divisa. Diventare maestra in Italia fra Otto e Novecento*. Roma: Archivio Guido Izzi.
- De Giorgio, M. (1992). *Le italiane dall'Unità a oggi: modelli culturali e comportamenti sociali*. Roma-Bari: Laterza.
- De Serio, B., a cura di (2012). *Cura e formazione nella storia delle donne: madri, maestre, educatrici*. Bari: Progedit.
- Demetrio, D. (1996). *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina.
- Ghizzoni, C., Polenghi S., a cura di. (2008). *L'altra metà della scuola. Educazione e lavoro delle donne tra Otto e Novecento*. Torino: Sei.
- Iori, V. (1996). *Lo spazio vissuto. Luoghi educativi e soggettività*. Firenze: La Nuova Italia.

- Iori, V. (1996). Spazio vissuto e autobiografie, *Adulità*, 4, 35-81.
- Lejeune, Ph. (1986). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- Leonelli, L. (2010). *Dal singolare al plurale. Simone de Beauvoir e l'autobiografia al femminile come percorso di formazione*. Bologna: Clueb.
- Leonelli, S. (2012). *Souvenir e carabattole: gli oggetti riportati dai viaggi nelle stanze «tutte per sé» e nelle autobiografie delle donne*, in Olivieri S., Pace R., *Il viaggio al femminile come itinerario di formazione identitaria*. Milano: Franco Angeli, 93-114.
- Melograni, P., Scaraffia, L., a cura di. (1988). *La famiglia italiana dall'Ottocento a oggi*. Laterza: Roma-Bari.
- Porciani, I. (1988). *L'industria dello scolastico*, in Ead., *Editori a Firenze nel secondo Ottocento*. Firenze: Olschki, 473-491.
- Raicich, M. (2005). *Storie di scuola da un'Italia lontana*, a cura di S. Soldani. Roma: Archivio Guido Izzi.
- Salviati, C.I. (2002). *Tra letteratura e calzetta. Vita e libri di Ida Baccini*, in Boero P., a cura di, *Storie di donne*. Genova: Brigati, pp. 45-87.
- Santoni, Rugiu A. (2007). *Maestre e maestri. La difficile storia degli insegnanti elementari*. Roma: Carocci.
- Olivieri, S., a cura di. (1996). *Essere donne insegnanti. Storia, professionalità e cultura di genere*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Olivieri, S., a cura di. (2009), *Le bambine nella storia dell'educazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Olivieri, S., Biemmi I., a cura di. (2011). *Storie di donne. Autobiografie al femminile e narrazione identitaria*. Milano: Guerini scientifica.
- Olivieri, S. (1993). La maestra con la penna rossa. Immagini di maestre nell'Italia dell'Ottocento tra letteratura e realtà, *Cadmo*, a. I, n. 3, dicembre, 51-57.

Costruirsi una storia: miti e realtà nell'autobiografia di Laura Orvieto

Building a story: myths and realities in the autobiography of Laura Orvieto

Caterina Del Vivo

e-mail: c.delvivo@viusseux.it

Responsabile dell'Archivio Storico del Gabinetto G.P. Viusseux – Firenze. Italia

RIASSUNTO: Laura Orvieto (Milano 1876- Firenze 1953), scrittrice per l'infanzia, ha sempre amato raccontare storie. Chiedeva a tutti di raccontarne a lei e, se non trovava nessuno disponibile, ne raccontava lei ai bambini più piccoli: erano storie ispirate ai molti libri che leggeva, o alle favole che vecchie donne le avevano raccontato. In età adulta, diventata scrittrice, le sue opere di maggior successo si ispireranno ai miti dell'antichità classica e alle piccole avventure dei figli. Ma nella seconda metà degli anni Trenta molte cose cambiano, per una famiglia della borghesia ebraica fiorentina: l'emarginazione razziale ormai incalza. Laura, intorno al 1936, decide di abbandonare i temi abituali, di guardare alle origini e di narrare la propria storia, quella del marito Angiolo e delle rispettive famiglie. La *Storia di Angiolo e Laura* si propone con uno stile semplice e diretto, molto vicino a quello delle altre opere della Orvieto; ma nelle pagine finali invece lascerà spazio a dichiarazioni che illustrano la dolorosa presa di coscienza della scrittrice. Oggi possiamo chiederci fino a che punto quelle pagine rispondano a un percorso biografico reale: altre fonti integrano, confermano o smentiscono le vicende e gli stati d'animo espressi nel libro. La lettura parallela di alcuni capitoli e di altri documenti rivela aspetti meno noti della vita, del pensiero e degli stati d'animo di Laura e della sua famiglia e ne illustra i metodi di lavoro.

Parole chiave: Laura Orvieto; Scrittrici ebraiche del Novecento; Letteratura autobiografica femminile; Emancipazione ebraica; Leggi razziali; Scrittrici per l'infanzia.

ABSTRACT: Laura Orvieto (Milan 1876 - Florence 1953), children's writer, always loved telling stories. She asked everyone to tell her stories and, if she couldn't find anyone available, she told stories to younger children. These stories were inspired by the many books she read and by the fairy tales told by old women. As an adult, once a writer, her most successful work was inspired by classical mythology and the small adventures of her own children. But in the second half of the 1930s many things changed for a family from the Florentine Jewish middle classes, with the increasing pressure of racial marginalization. In around 1936 Laura decided to abandon her usual themes, and instead to turn to her origins and tell her own story, and that of her husband Angiolo and their respective families. The *Storia di Angiolo e Laura* is written in a simple and direct style, close to Orvieto's other work. But in the final pages she allows space for statements that illustrate her painful crisis of conscience. Today we can ask to what extent these pages reflect a real biographical journey: other sources complete, confirm or deny the events and states of mind expressed in the book. A parallel reading of a few chapters and other documents reveals less well-known aspects of the thinking and frame of mind of Laura and her family and illustrates her working methods.

Key words: Laura Orvieto; Jewish writers of the XIX century; Women's autobiographical writings; Jewish emancipation; Racial laws; Writers for children.

Recibido / Received: 27/05/2013
Aceptado / Accepted: 20/06/2013

Laura Cantoni Orvieto (Milano 1876 - Firenze 1953) è nota ancora oggi per i suoi molti libri per i più giovani. Testi che, grazie a una narrazione scorrevole e colloquiale, intendono farsi veicolo di principi validi attraverso i tempi, proponendosi di educare narrando; così la scrittrice, mentre rievoca antichi miti e crea pittoresche immagini, memore dei principi della tradizione ebraica (Del Vivo, 2011: 166-170; Orvieto, 2007: Introduzione, XVII-XVIII), al tempo stesso, con leggerezza, suggerisce e prescrive. Fra le tante opere, soprattutto due volumi delle *Storie della storia del mondo – le Storie Greche e barbare* (Orvieto, 1911; Orvieto, 2012a), che narrano le vicende della guerra di Troia, e *Il Natale di Roma* (Orvieto, 1928; Orvieto, 2005), che affronta l'epopea virgiliana – continuano ancora oggi ad avere successo fra i piccoli lettori. Vi si affianca *Leo e Lia* (Mrs. El 1909), ispirato alle piccole avventure domestiche dei figli bambini, recentemente riproposto nell'integrità della prima edizione (Orvieto, 2011b). Ma Laura ha lasciato anche scritti inediti, pubblicati postumi, fra i quali l'autobiografica *Storia di Angiolo e Laura* (Orvieto, 2001), dove la vicenda personale si trova a confrontarsi, oltre che con la fantasia o gli intenti educativi, con la tragicità delle leggi razziali. Poco più avanti nel tempo, nei momenti più duri delle persecuzioni, la letteratura sarà costretta a sopravvivere soltanto come metafora di se stessa o fredda registrazione degli accadimenti più drammatici.

Nelle pagine seguenti vogliamo mettere in luce alcuni aspetti autobiografici della narrativa per l'infanzia di Laura, tutt'altro che secondari per quanto non sempre espliciti; evidenziare, a fianco, procedure di svolgimento e figure prossime alle modalità della narrazione mitica presenti nella *Storia di Angiolo e Laura*; accennare infine ai diversi e antitetici timbri autobiografici documentati dalle annotazioni di Laura nel momento dell'orrore della persecuzione.

Narrare di sé

Ecco, ho sempre, da quando mi posso ricordare, raccontato storie ai bambini; chiedevo a tutti di raccontarne a me, e quando non potevo trovar nessuno, ne raccontavo io ai più piccoli¹.

Un'altra cosa che ricordo era quando mi mettevano per punizione in un cantuccio, punizione che prendevo in santa pace, perché quando chiudevo gli occhi vedevo tali cortei di principesse, e voli di fate, che quando mi levavano dal castigo quasi quasi mi dispiaceva. Ma le storie sono state la gioia della mia infanzia, e devo forse a quella gioia il piacere che ho sempre provato poi nel raccontare io le storie ai bambini, illudendomi che provassero quello che avevo provato io².

¹ Copia di lettera di Laura Orvieto a Luigi Tonelli [1933], Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux, Fondo Orvieto (d'ora in poi: ACGV, F. Or.) 5.2.1/12. La lettera – intervista, poi in parte utilizzata da Tonelli per l'articolo dedicato alla scrittrice (Tonelli, 1933: 129-130) anticipa in alcuni passi la rappresentazione che Laura darà di se stessa nell'autobiografia (Orvieto, 2001), usando immagini e parole simili.

² Ivi.

Divertivo anche gli altri, certamente, perché tutti i miei piccoli amici, appena mi vedevano, mi chiedevano la novella. Ci mettevo dentro, naturalmente, tutti gli elementi più conosciuti, e mi ricordo che uno di quelli che adoravo era quello dei tre peli di barba del diavolo. La storia dei tre peli di barba del diavolo me l'aveva raccontata una vecchia cameriera di casa. Non ho più nessuna memoria di questa vecchia cameriera, ma ho la vaga idea di una stanza in campagna che doveva essere un guardaroba, grande, nuda, dove andavo a rannicchiarmi sopra uno sgabellino basso, e me ne stavo lì zitta e quieta finché la donna si decideva con mia gran delizia a cominciare a raccontare, e doveva essere come me e divertirsi anche lei, perché quando cominciava non finiva più³.

Raccontare storie. Raccontare la propria storia. Laura Orvieto, che per anni ha scritto libri per l'infanzia, alla fine degli anni Trenta deciderà di ricordare e proporre anche la propria vicenda: forse proprio rispondendo a quell'esigenza che testimoniano i testi appena citati, e che l'aveva portata, fino dalla prima giovinezza, a «narrare», a circondarsi di un suo giovane pubblico a cui trasmettere fiabe e avventure. Deciderà di «narrare di sé» nella seconda metà degli anni Trenta, nei giorni dell'amarezza, della delusione, dell'angoscia di essere considerata diversa, emarginata dal proprio mondo; e lo farà con la consueta capacità di affabulazione tante volte messa in pratica nei libri destinati all'infanzia, ma guardando con nuova consapevolezza alle proprie origini. Lo scritto si conclude nella primavera del 1939, pochi mesi dopo l'emanazione delle leggi razziali, con un vero e proprio «grido di dolore»: pagine incoerenti con gli altri capitoli di quella «Storia del mondo» tutta personale, ma quanto mai spontanee e intense.

Laura Orvieto, come dichiara e come dimostrano le sue opere, traeva gran parte della propria ispirazione dai libri letti o dalle fiabe e leggende che le venivano narrate. Ma sappiamo anche che, almeno quando il racconto assume la forma scritta, storie e leggende vengono messi frequentemente a confronto con il momento contemporaneo e la realtà circostante, intrecciandosi con l'elemento autobiografico. Sarà così, in particolare, per *Leo e Lia*, prima opera della scrittrice (Mrs. El 1909), che trae ispirazione dalla vita quotidiana di una mamma e dei suoi bambini, dalle vicende familiari e dalla ricerca di risposte ai tanti interrogativi dei piccoli protagonisti: che altri non sono che rappresentazioni dei figli della stessa Laura, Leonfrancesco e Annalia appunto, nati dal matrimonio con Angiolo Orvieto⁴, e la cui identità è ben presto evidente.

³ Ivi.

⁴ Angiolo Orvieto (Firenze 1869 - 1967), poeta, giornalista e autore di libretti d'opera, noto per aver fondato e diretto i periodici letterari «La Vita Nuova» (Firenze, 1889-1891) e principalmente «Il Marzocco» (Firenze 1896 - 1932), organo della borghesia colta fiorentina. Dal 1901 la direzione della testata passò al fratello Adolfo, che la mantenne fino all'anno della chiusura, accelerata dalle pressioni del regime fascista che aspirava a farne un proprio organo. Sull'attività poetica e letteraria di Angiolo cfr. Del Vivo (2002: 482-498) e Del Vivo (2012: 168-173).

Anche nei volumi delle «Storie della storia del mondo», serie per la quale il nome di Laura Orvieto è ricordato ancora oggi e che raccolse numerosi consensi anche all'estero⁵, l'elemento autobiografico gioca un ruolo di tutto rispetto, nonostante il tema affrontato riguardi la mitologia e il mondo classico greco e romano. Nelle varie opere della collana il riferimento alla vicenda personale può dirsi quantitativamente, ma non qualitativamente, secondario, nell'economia del racconto: la mamma e i piccoli Leo e Lia costituiscono infatti la cornice narrativa che filtra emotivamente e didatticamente la storia, intervenendo nei momenti salienti per rendere più dinamico il ritmo, smorzare o accentuare il *pathos* e, aspetto ancora più rilevante, sottolineare gli aspetti 'etici' degli avvenimenti, un presupposto che preme particolarmente all'autrice. La mamma e i due bambini protagonisti vengono così a rappresentare la mediazione storica e culturale fra gli avvenimenti di un'età lontana e difficile da cogliere nei suoi aspetti formativi e l'effettiva continuità di quella lezione che il giovane lettore dovrà leggere nella realtà contemporanea.

Un altro elemento si impone nella struttura delle opere di Laura: il bambino, soprattutto se in età prescolare o all'inizio del percorso formativo, seguirà gli eventi con interesse ancora maggiore se, anziché leggere in prima persona – con le esitazioni e le incertezze proprie dell'età – ascolterà le «storie» dalla voce materna, calandosi ancor più, in una sorta di osmosi, nei protagonisti del quadretto familiare di casa Orvieto, anch'essi, come lui, in attento ascolto. Si tratta di un'identificazione che non ha perduto il suo fascino con il trascorrere dei decenni, se ancora oggi i bambini seguono rapiti la lettura di quelle pagine: e proprio l'incanto affabulatorio costituisce uno dei principali motivi del lungo successo di quei volumi.

In altre opere di Laura Orvieto l'elemento autobiografico può affacciarsi in termini più o meno funzionali allo svolgersi della vicenda: talvolta senza sottintesi, in altri casi in forma allusiva, per quanto di facile decifrazione. Un esempio di quest'ultima circostanza è individuabile senza sforzo ne *La forza di Roma* (Orvieto, 1933): fra i figuranti, indicati in apertura come «persone inventate» (e contrapposti da Laura ai «personaggi storici del libro»), fu inserito un «Mordecai, medico ebreo», uno schiavo medico che, sia pure in un ruolo marginale ed in sordina, entra in scena già nel primo capitolo: «Era questi un giovane piccolo e bruno, di colorito olivastro, colle labbra grosse, la barba nerissima, gli occhi scuri penetranti e scintillanti» (3 sgg).

⁵ Soprattutto il primo volume della collana (Orvieto, 1911) ebbe fino dalla prima edizione grande diffusione e numerose furonole traduzioni in varie lingue (francese, inglese, spagnolo, polacco). Anni dopo saranno affrontati i vari momenti della storia romana in particolare la fondazione e i primi re e gli ultimi anni della Repubblica (Orvieto, 1928; Orvieto, 1933). Su alcuni aspetti dell'ispirazione di queste ultime opere cfr. anche Fava (2004: 243-244).

Si tratta di una presenza allusiva tutt'altro che casuale, che ritengo anzi importantissima per Laura, alla luce dei gravi problemi che avevano colpito la sensibilità della scrittrice proprio in quel periodo. Già da alcuni anni impreviste circostanze avevano posto gli Orvieto, e la stessa Laura nello specifico della sua attività, di fronte a difficoltà, a ostacoli che scaturivano dall' «essere ebrei» (Orvieto, 2001: 126-128). Nel 1929 ad esempio, in occasione della ristampa di *Leo e Lia* (Orvieto, 1929)⁶, la scrittrice aveva dovuto «sacrificare» due capitoletti alla «commerciabilità» dell'opera come testo parascolastico, considerato il carattere cattolicamente poco ortodosso dei contenuti: a maggior ragione trattandosi dell'anno del Concordato e a pochi mesi dalla pubblicazione dell'ultimo *Indice* da parte della Chiesa cattolica⁷. Ma la richiesta da parte dell'editore Bemporad di eliminare anche il capitoletto *Il re è ebreo?*, formulata subito dopo, aveva trovato una opposizione assai ferma da parte della scrittrice: la quale tuttavia, pur riuscendo a far ristampare integralmente queste ultime pagine con il cambiamento del solo titolo⁸, moralmente incasserà il colpo (Del Vivo, 2009: 7-12; Del Vivo, 2011: 158-159).

Forse è eccessivo pensare a una sorta di rivalsa, o a una piccola sfida: ma, di fatto, nel corso di quello stesso 1929 e nei primi mesi del successivo 1930, Laura si dedicherà alla stesura del *Viaggio meraviglioso di Gianni nel paese delle parole* (Orvieto, 2007): se non è da escludere che una prima idea dell'opera possa ascrivere ad anni precedenti, il *Viaggio* sarà proposto all'editore Bemporad proprio nel 1930. La storia narrata affronta e sviluppa in una sorta di *iter* di formazione uno dei temi più cari alla tradizione ebraica – l'idea e la potenza della parola – e, nelle ultime pagine, assume tratti esplicitamente autobiografici: alla fine del lungo percorso del piccolo Gianni verso la conoscenza e la maturazione si citano esplicitamente situazioni e componenti della famiglia Orvieto. Si accenna al padre poeta, Angiolo, al suo volume di versi *Il vento di Sion* (Orvieto, 1928) e addirittura proprio alle *Storie della Storia del mondo* della madre del protagonista: «Quel libro di sua madre lo conosceva fin da piccino, perché sua madre l'aveva scritto per i suoi fratelli maggiori Leo e Lia. Leo e Lia avevano sette e cinque anni più di lui; eran già grandi quando lui era ancor piccolo, ma nelle storie eran rimasti sempre bambini, e lui godeva di risentirsi coetaneo a loro quando leggeva il libro della mamma» (Orvieto, 2007: 156)⁹.

⁶ Ristampato sopprimendo i capitoletti *Paradiso e Inferno* e *Come si nasce e come si muore*, oltre che con le illustrazioni di Marina Battigelli in luogo di quelle di Ugo Finotti.

⁷ *Indice* (1929): la precedente pubblicazione di un *Indice* era stato l' *Indice* leonino, che risaliva all'anno 1900. In calce alla prefazione è annotato che l'edizione comprende tutti i libri proibiti «a tutto il mese di ottobre 1929» (XXX).

⁸ Il capitoletto sarà rinominato *Il Re e Leo*.

⁹ In realtà Laura non ebbe altri figli oltre Leonfrancesco e Annalia.

Il *Viaggio meraviglioso di Gianni* riscosse un'accoglienza assai tiepida da parte di Bemporad: come era in parte prevedibile, considerati i precedenti dell'anno da poco trascorso. Il «Signor Enrico»¹⁰, pur senza opporre un diretto rifiuto, temendo che l'opera si rivelasse poco commerciale chiese all'autrice la compartecipazione al 50% per le spese di stampa; Laura, colpita nel proprio orgoglio, tenuto conto dei successi editoriali fino ad allora ottenuti, rinunciò alla pubblicazione dell'opera che, casualmente rintracciata nell'archivio Orvieto, sarà stampata soltanto nel 2007¹¹.

Per quanto il volume sia stato concluso nel 1930, e la vicenda, per alcuni riferimenti interni (ad esempio un accenno alla traversata di Lindbergh, o allusioni, per quanto indirette al sonoro cinematografico), si collochi verosimilmente negli ultimi anni Venti, il rinvio all'età dei fratelli maggiori dell'ipotetico Gianni – Leonfrancesco nato nel 1900, e Annalia del 1903 – pone la nascita dell'ipotetico Gianni nel 1907. Proprio il 1907 era stato un anno decisivo per Laura Orvieto; ricco di progetti ma anche segnato da riflessioni interiori che scaturivano da una nuova attenzione alle proprie origini. Fino dal 1905 la scrittrice collaborava a «Il Marzocco»¹² in forma non anonima, come era avvenuto in precedenza con i brevi articoli stesi per la rubrica *Marginalia* (Del Vivo, 2009: 17)¹³, e cominciava a pensare alla possibilità di raccogliere in un volume destinato all'infanzia le tante storie narrate un tempo ai cuginetti e ai piccoli amici, e ora a Leonfrancesco e Annalia. Ma non era rimasta insensibile all'ampia discussione che si era sviluppata, proprio a partire da quell'anno, all'interno della Comunità fiorentina. Dal 1907 il nuovo Rabbino Samuel Hirsch Margulies¹⁴ aveva fondato l'associazione ebraica «Pro cultura» e rilanciava il giornalismo ebraico, a salvaguardia e rivalutazione della specificità della tradizione; l'intento era di arginare l'eccessiva tendenza all'assimilazione che aveva fatto seguito alla partecipazione degli ebrei al Risorgimento italiano e alla costituzione di uno stato nazionale nella penisola. La situazione presentava spesso aspetti delicati; soprattutto le donne si trovavano di fronte a ostacoli e dissidi interiori, frutto di un duplice conflitto. In quanto ebee, emanciparsi e accrescere la propria cultura per inserirsi nella struttura sociale della nuova nazione italiana avrebbe potuto comportare – come per altro per gli uomini

¹⁰ Enrico Bemporad (1868-1944) fu un personaggio rilevante nel mondo editoriale toscano per capacità e intraprendenza. Apparteneva alla Comunità ebraica fiorentina, ma aveva anche aderito al fascismo ed era Vicepresidente della sezione locale dell'Istituto di cultura fascista: cfr. Salviati (2007: 59-61).

¹¹ Il dattiloscritto era stato proposto all'editore proprio nel marzo 1930; (cfr. minuta di Enrico Bemporad a Laura Orvieto, in data 20 marzo 1930, Archivio Storico Giunti, Firenze, Fondo Bemporad, *Corrispondenza con autori*, poi in Del Vivo (2009: 22).

¹² Il noto periodico culturale fiorentino fondato dal marito, poi diretto da Enrico Corradini e dal 1901 dal cognato Adolfo: per le caratteristiche del periodico e la sua parabola cfr. Del Vivo (1985).

¹³ Sull'attività giornalistica di Laura si veda anche Gori (2004).

¹⁴ Ebraista galiziano (Brzezany 1858 - Firenze 1922), fondò la Rivista israelitica, che diresse dal 1904 al 1915.

– una minore attenzione per alcuni aspetti confessionali; a maggior ragione, in quanto donne ebreo, l'alta istruzione e le competenze che perseguivano, e sempre più spesso le connotavano nello Stato italiano, avrebbero dovuto esprimersi essenzialmente, secondo la tradizione degli avi, all'interno della famiglia e della Comunità.

Così proprio nel 1907 Laura aveva abbozzato una trama, definito i personaggi e iniziato a stendere la prima redazione di alcuni capitoli di un «romanzo popolare», *Leone da Rimini*, destinato ad affrontare alcuni dei temi allora più discussi in seno all'ebraismo: dal matrimonio misto al rispetto delle pratiche religiose, in un contesto sociale che chiedeva una partecipazione attiva allo sviluppo del Paese ma rischiava di isolare gli ebrei osservanti o meno inclini ad una acritica integrazione. L'opera nel suo complesso rimase allo stato di canovaccio¹⁵, ma rappresenta oggi la riflessione significativa quanto originale di una donna in un momento in cui l'alta borghesia ebraica sembrava aver dimenticato il rapporto fra la propria tradizione e il paese ospitante; *Leone da Rimini* propone protagonisti che prendono a modello Laura, Angiolo e le loro famiglie, e soprattutto che si fanno portavoce di inquietudini difficilmente allora espresse, e tanto meno in ambito letterario¹⁶. Se Leone fa sue alcune caratteristiche di Angiolo (unite all'attività professionale di avvocato esercitata per qualche tempo dal fratello Adolfo), Laura sembra dividere la propria identità letteraria fra il personaggio di Piccarda Guidi – cattolica ma dal pensiero ai margini della dottrina, definita anima «vibrante e mistica», seguace di Ruskin e desiderosa di operare in ambito sociale – e quello di Anna, sorella di Leone, più accondiscendente ai voleri e alle abitudini dei genitori e della famiglia. Le pagine frammentarie del *Leone da Rimini* presentano anche una inusuale prerogativa: l'illustrazione di alcuni argomenti dottrinali è affidata alla penna autografa di Angiolo, al quale Laura chiese dunque una sorta di consulenza, e che intervenne con correzioni o integrazioni. Certo sorprende che, mentre in vari articoli coevi pone in discussione certi modelli di femminilità ottocenteschi,¹⁷ nel momento in cui si affrontano temi connessi alla tradizione ebraica Laura coinvolga il marito nel suo lavoro di scrittura: si tratta senz'altro di una conferma per il profondo, positivo legame di coppia esistente fra i due, ma anche della delicata posizione delle donne ebreo nel primo Novecento nei confronti della conoscenza civile e del rispetto dell'ortodossia religiosa.

¹⁵ Il manoscritto, attualmente oggetto di trascrizione critica da parte di chi scrive, è raccolto in fascioletti, in parte cuciti, conservati nel Fondo Orvieto dell'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux (ACGV, F.Or.5.4.1); una traccia della trama dell'opera è anche in ACGV, F.Or.5.7.3.

¹⁶ L'anno successivo sarebbe uscito il più noto romanzo di ambiente ebraico del periodo, *I Moncalvo* (Castelnuovo, 1908) di Enrico Castelnuovo (1839-1915), fiorentino vissuto a lungo a Venezia: un testo che presenta vari punti di contatto con il progetto di Laura Orvieto, oltre all'ambientazione nel medesimo contesto storico giolittiano.

¹⁷ Cfr. Gori (2003: 67-68).

Il progetto del romanzo fu abbandonato. Laura negli anni seguenti, come sappiamo, si sarebbe dedicata oltre che al giornalismo, alla letteratura per l'infanzia. Soltanto quando le «prime avvisaglie»¹⁸ di emarginazione assumeranno una forma tanto esplicita da rendere insostenibile qualsiasi giustificazione, deciderà di dedicarsi a un testo almeno in apparenza dichiaratamente autobiografico: la *Storia di Angiolo e Laura*.

Ritratti di famiglia

La *Storia di Angiolo e Laura*, oltre ad essere un'opera di pregevole qualità narrativa, costituisce per lo storico e il biografo, in virtù dell'argomento trattato, una sorta di ordito irrinunciabile dal quale prendere avvio per uno studio della vita della scrittrice e della famiglia Orvieto. L'archivio personale di Laura presenta infatti numerose lacune, soprattutto per gli anni della giovinezza¹⁹, che risultano in parte colmabili proprio grazie al percorso narrativo di tipo memorialistico che caratterizza la *Storia di Angiolo e Laura*, nonostante la mancanza di riferimenti temporali che la contraddistingue. Tuttavia un'indagine più approfondita, condotta quando possibile su altre fonti, rivela contesti emotivi, profili e caratteristiche della scrittrice, dei suoi familiari, di alcune situazioni, che si discostano – più nello spirito e nel *background* che nei fatti – da quanto narrato nel volume. Senza niente togliere ai tanti pregi della *Storia di Angiolo e Laura*, si tratta quindi di memorie letterariamente rivisitate secondo precise prospettive, evidenti soprattutto nei primi capitoli.

Leggendo la *Storia di Angiolo e Laura* ci rendiamo conto che il passato delle famiglie Cantoni e Orvieto, l'infanzia, l'incontro e la conoscenza dei due protagonisti, i primi anni di vita comune sono narrati con timbri e cadenze non troppo dissimili da quelle usate nei testi destinati all'infanzia; nel contempo il fulcro della narrazione non è incentrato sulla figura di Laura, quanto sul marito Angiolo e sugli antenati di lui, ai quali la scrittrice affiancherà poi se stessa e la propria famiglia. La *Storia di Angiolo e Laura* si propone quindi come una memoria per il futuro, una piccola epopea domestica nella quale l'autrice si inserisce come uno dei protagonisti; così facendo può definirsi secondo le proprie aspirazioni, ma anche nei modi più idonei richiesti dal contesto emozionale e affettivo che la circonda, per garantire l'immagine che di lei ci si aspetta e l'autostima che ne deriva. Fino a che punto allora la *Storia di Angiolo e Laura* – che in una

¹⁸ Così il titolo di un capitolo di Orvieto (2001: 126).

¹⁹ Mancano documentazioni dirette del periodo precedente al matrimonio, se si escludono alcune foto. In termini generali la sezione del Fondo Orvieto relativo a Laura (la Serie 5), raccoglie soprattutto testimonianze dell'attività di scrittrice (manoscritti nelle varie stesure, abbozzi di opere ecc.) più che una vera e propria documentazione biografica.

delle varie redazioni compariva anche con il titolo di *Storia vera di Angiolo e Laura* – è da considerare nel suo insieme come una classica autobiografia, una storia della personalità dell'autrice, e quanto è invece da intendere come una rappresentazione narrativa ispirata alla vita di coppia dei coniugi Orvieto, dunque come processo eminentemente letterario? Quanto funziona il cosiddetto «patto autobiografico» (Lejeune, 1986: 26 sgg.)? Non sarà difficile individuare alcuni elementi indicativi di tali caratteristiche dell'opera.

Laura nasce a Milano il 7 marzo 1876 da Achille Cantoni, originario della provincia di Mantova, e Maria, Cantoni anch'essa ma di ascendenza milanese²⁰. Gli antenati di Achille appartenevano al ramo della famiglia attestato fra Viadana e Pomponesco a partire dalla metà del Settecento: il padre di Laura era l'ultimogenito dei molti figli di Abramo, fratello di quell'Israele Cantoni, sposato a Anna Errera, che a sua volta darà i natali allo scrittore Alberto (Cantoni, 1953; Del Vivo, 2004), all'ingegnere Luigi (Del Vivo, 1989) e ad Amalia, madre del futuro marito di Laura, Angiolo Orvieto appunto.

Proprio dai Cantoni prendono avvio i capitoli iniziali della *Storia di Angiolo e Laura*: domina la figura patriarcale e un po' austera dello zio Alberto «burbero buono», chiuso nel mondo delle sue scritture, e si rievocano gli avventurosi e disagiati viaggi in berlina dei piccoli Angiolo e Adolfo per raggiungere gli zii di Pomponesco. Sono ricordi che, per quanto si riferiscano a una cerchia estesa di parenti che nel complesso costituiscono i comuni antenati Cantoni, nello specifico non appartengono all'infanzia di Laura, ma a quella di Angiolo. Insomma già Angiolo si delinea come protagonista, mentre Laura entrerà in scena soltanto molti capitoli più avanti. Nel racconto delle vacanze lungo il Po di Angiolo e Adolfo, come nel rinvio alla memoria della nonna veneziana di Angiolo, Annetta Errera – che osservava i pretendenti affacciata alle finestre del palazzo sul Canal Grande (Orvieto, 2001: 7-8) – la vicenda assume il timbro della storia di famiglia, ambientata sia nelle proprietà agricole lungo il Po che fra le pareti domestiche del centro di Firenze. La stessa entrata in scena dei protagonisti li pone come personaggi filtrati dal ritmo degli eventi e dal ruolo che hanno assunto nella memoria orale e nella tradizione, prima ancora che come componenti della famiglia della scrittrice: personaggi per i quali la buona riuscita del bozzetto prevale sulla realtà storica.

È così anche per Achille il padre di Laura – il cui profilo sembra riassumere alcune tipiche modalità narrative adottate nell'opera. La prima immagine che ne viene proposta non è quella di padre della scrittrice; ma neppure l'altra, ironica, di alcuni capitoli successiva, del «cugino Achille» con tre figlie da maritare, «tre femmine, e non belle!» (Orvieto, 2001: 60). Si parla di lui come di uno dei

²⁰ Maria apparteneva a un ramo della famiglia insediato da più generazioni nel capoluogo lombardo.

cugini, volontario nella campagna del 1866, che per caso, nella cittadina delle Puglie dove erano state concentrate le truppe, aveva incontrato il parente Luigi Cantoni – zio di Angiolo – con il quale avrebbe combattuto a Condino nelle file garibaldine (Orvieto, 2001: 12; Del Vivo, 1989: 362 sgg.). Achille sarà poi definito, più avanti, come «uno stravagante» (Orvieto, 2001: 53) che, lasciate le terre di famiglia di Viadana ad amministrare a un fratello maggiore, aveva deciso di trasferirsi a Milano. Anni dopo, per amore della moglie e per compiacere il suocero, era diventato socio nella banca di sua proprietà; ma, non amando la professione – prosegue Laura – si consolava con la sua vera passione, visitare i musei e frequentare negozi di antichità. Si era fatto così una buona competenza nel campo: nei suoi viaggi comprava oggetti antichi e ne riempiva la casa, sia pure dietro le proteste della consorte per quei «cambi di roba». Rivendeva poi i suoi acquisti, godendone quindi «per un certo tempo senza rovinarsi, anzi guadagnandoci», lieto di vivere a contatto dell'arte: «oggi – si conclude – sarebbe stato probabilmente un ottimo direttore di museo» (Orvieto, 2001: 53).

L'idea di Achille che ne ricaviamo è quella di un appassionato dilettante condotto dalla vita per strade occasionalmente prossime al mondo dell'arte, un'immagine di *amateur* che corrisponde solo in minima parte alla realtà della situazione. L'attività di collezionista del Cantoni, per quanto formalmente secondaria rispetto al lavoro di banchiere, aveva raggiunto un livello prestigioso, come rivelano altre fonti. Era infatti fra i maggiori esperti italiani di oggetti, tessuti e tappeti orientali del periodo; molti dei suoi acquisti si trovano oggi nelle collezioni dei principali musei europei, da Lisbona a Berlino, e poteva vantare contatti di prim'ordine, come testimoniano le corrispondenze con quei musei, in particolare quella con Wilhelm von Bode (Cecutti, 2012 e Cecutti, in press).

Raccontare per se stessi o raccontare per gli altri?

La *Storia di Angiolo e Laura*, come si è anticipato, dedica all'infanzia e all'adolescenza di Angiolo, alla sua educazione e formazione, alle sue molteplici attività, addirittura a una sfortunata e triste vicenda sentimentale giovanile, un'attenzione di gran lunga superiore a quella accordata dall'autrice a se stessa. Il 'personaggio' Laura Orvieto prende forma e consistenza narrativa al momento del suo ingresso nella vita di Angiolo: fino ad allora, pur rievocando in alcune pagine il tempo dell'infanzia, Laura si era rappresentata, più che narrarsi. Si era proposta con l'immagine della «biondina», apparentemente mite ma intimamente, e soprattutto «per quei tempi», «ribelle»; una ragazzina che «leggeva furiosamente» e che, soprattutto dopo aver letto Dickens, avrebbe desiderato «rigenerare i quartieri poveri» e essere «per gli *slums* di Londra un angelo liberatore, magari vestito di

bianco se non con le ali» (Orvieto, 2001: 61). Aveva ricordato il desiderio di frequentare i doposcuola milanesi fondati da Rosa Errera²¹, la sua maestra di italiano «che insegnava alle Scuole Normali e scriveva libri per i ragazzi» (62-63), e gli ostacoli familiari che aveva incontrato, e che l'avevano tanto rattristata; e subito la penna era tornata alla passione per le «storie», al divertimento provato nel costruirle e raccontarle ai cugini e ai piccoli amici. La gioia dell'invenzione si univa al piacere della trasmissione orale e sembra condurre Laura adolescente a quella sorta di identificazione con il pubblico dei piccoli spettatori, al cui posto avrebbe voluto trovarsi più spesso, che già abbiamo ricordato.

Se nella *Storia di Angiolo e Laura* vi sono accenni soltanto indiretti a quest'ultimo stato d'animo, la lettera-intervista inviata a Luigi Tonelli nel 1933, già citata in apertura di queste pagine e di cui resta una lunga minuta, si rivela esplicita. Si torna ancora più indietro, alla primissima infanzia, al ruolo consolatorio, quasi taumaturgico, del narrare e del crearsi un proprio mondo nei momenti di insoddisfazione o di tristezza. Laura bambina decide di inventare lei storie e fiabe, quando non le è possibile farsele raccontare dagli altri²². Si recuperano, in quella sorta di intervista – confessione rilasciata al giornalista, altri episodi specifici, assenti nelle pagine autobiografiche, che integrano e spiegano quanto nella *Storia* viene talvolta riassunto dalla sintesi imposta dalla pagina narrativa: come la frase «che vecchie donne le avevano quand'era bambina raccontato» (62). Dietro alla quale non è difficile intravedere le stanze buie di cui si parlava a Tonelli, e una certa solitudine infantile, probabile conseguenza di un carattere non accondiscendente come quello delle sorelle. Purtroppo, oltre a quanto narrato nella *Storia di Angiolo e Laura* o confessato nella lettera, non restano testimonianze di quel periodo; e poco o niente rimane anche degli anni giovanili, al di là del più volte citato interesse per la lettura in genere e per la letteratura inglese in particolare e del rammarico di non poter mettere in pratica le proprie aspirazioni sociali. Proseguirono i contatti con Rosa Errera? Laura rinunciò così facilmente, allora, ai propositi messi in discussione dai familiari? Non vi furono da parte sua aspirazioni a intraprendere una attività professionale autonoma, obiettivo di numerose donne ebreë della sua generazione?

La *Storia*, indugiando sugli anni che precedono il matrimonio con Angiolo, descrive l'attesa e subito dopo la gioia di Laura alla scoperta dell'effettiva esistenza di un «principe azzurro» simile a quello immaginato nella fantasia. Il futuro marito appare quale nemmeno la protagonista sperava: quasi un personaggio delle sue am-

²¹ Cfr. Miniati (2008: 146-147; 179). Rosa Errera (Venezia 1864-Milano 1946) aveva frequentato a Firenze l'Istituto superiore di magistero, sotto la guida di Enrico Nencioni; fu quindi insegnante di lettere nelle scuole medie, a Firenze e successivamente a Milano. Ma la sua notorietà è dovuta soprattutto alle opere didattiche e pedagogiche, e a numerose antologie e libri di lettura.

²² Copia di lettera a Luigi Tonelli [1933], ACGV, F. Or.5.2.1/12, citata all'inizio di questo articolo.

ate letture. Ci si sofferma a lungo sull'incanto dell'innamoramento, sulla scoperta delle tante cose che ci si accorge di condividere: la passione per la letteratura, per la poesia, per un mondo «ideale». Laura insiste con orgoglio sulla descrizione dei primi contatti, a distanza, con il «bel cavaliere» che si muove in un universo quasi incantato (54); e anche quando la narrazione assume caratteri più realistici e ci si sofferma su alcuni aspetti particolari della nuova vita in comune nella villetta di via Bolognese, nei dintorni Firenze, quello della giovane signora resta un entusiasmo esclusivo, che sembra non lasciar spazio ad altri interessi. Quanto conta, nella coppia Orvieto, è la «perfetta intesa spirituale» (78), che conduce a certe dichiarazioni di acquiescenza che non possono non sorprendere: «Aveva pensato Laura 'se farò felice Angiolo non chiederò più nulla alla vita'» (85). Affermazioni che stupiscono ancor più se ricordiamo che la scrittrice si era definita pochi capitoli prima, parlando della propria adolescenza, «una ribelle» (61) che «aveva una volontà sua che resisteva tenacemente a quella pur tenacissima della madre» (64).

Soltanto alcuni anni dopo le nozze – celebrate a Firenze il 18 ottobre 1899 –, dopo la nascita di Leonfrancesco e Annalia,²³ in seguito al contatto con l'ambiente fiorentino e con il cenacolo del «Marzocco», e in gran parte – prosegue ancora la *Storia* – grazie alla benevolenza dello stesso Angiolo, si affacciano ambizioni e progetti che guardano a una qualche autonomia femminile, potremmo dire a una qualche emancipazione; e prendono forma progetti da realizzarsi «oltre» il ruolo familiare: anche se, beninteso, grazie alla disponibilità e alla benevolenza di Angiolo.

La ricerca di una maggiore indipendenza si farà strada attraverso l'uso della scrittura. Proprio la scrittura si definiva in quegli anni come una delle possibili vie di realizzazione della donna: la scrittrice era apprezzata e ben accetta anche se di estrazione sociale modesta; la maestra o l'impiegata statale che, in più, scriveva, riusciva ad elevarsi al di sopra delle colleghe e ad assumere un'aura particolare nell'ambiente culturale, e sociale con il quale la sua attività la poneva in contatto. Quanto alla donna appartenente a ceti più alti, poteva trovare nell'attività di scrittrice un gratificante riconoscimento ai propri meriti personali, indipendentemente dallo *status* di famiglia. Nel nostro caso Laura entrava in contatto con l'attraente mondo dell'estetismo di inizio secolo di cui facevano parte quei «nobili spiriti» del «circolo intellettuale e sereno» che circondava Angiolo, come gli aveva ricordato pochi anni prima Giovanni Pascoli, dal rifugio rustico della sua Barga, con sottintesa ironia, riferendosi proprio agli amici, collaboratori e redattori de «Il Marzocco» (Pascoli, 1955: 1875).

²³ Leonfrancesco Orvieto nasceva a Firenze il 17 dicembre 1900, Annalia il 17 maggio 1903.

Per Laura tuttavia l'approdo alla scrittura non sembra scaturire direttamente dalla sua volontà. Da giovanetta non aveva mai manifestato una particolare passione per lo scrivere, e tanto meno sembrava considerare l'attività letteraria o giornalistica come una sorta di 'missione'²⁴: come era stato per Rosa Errera, per Paola Lombroso o per la stessa carissima amica Amelia Rosselli²⁵. Amando la letteratura e i libri ne era comunque affascinata; chiederà quindi al marito di aiutarla a sviluppare i suoi interessi, coinvolgendola in qualche modo in quel mondo. La richiesta verrà accolta – rievoca ancora la *Storia* – con comprensione, intelligenza e sensibilità; fu Angiolo, a quanto si legge, a indirizzarla: «incoraggiò Laura a scrivere: la promosse, anzi, a marginalista del Marzocco (92). Una sorta di apprendistato guidato, il cui inizio è riconducibile, circa, al 1904.²⁶

La stesura dei *Marginalia* consisteva nel sintetizzare articoli di particolare interesse, di carattere letterario o scientifico, pubblicati su periodici specialistici o stranieri. Laura conosceva abbastanza bene la lingua inglese, grazie alle lezioni di Lily Marshall (Duns, 1867- Londra 1931), sua insegnante e amica già negli anni milanesi, che la madre le aveva affiancato negli anni dell'adolescenza «per tenerla un poco tranquilla»: una giovane scozzese «arrivata da poco a Milano, e raccomandata caldamente da una famiglia amica» (Orvieta, 2001: 65). Lily, a quel tempo, le aveva fatto conoscere nella lingua originale Chaucer e Browning, Shakespeare e Keats, introducendola al mondo della letteratura e della poesia; ed ora Laura, a Firenze, poteva coglierne i frutti. Il lavoro dei *Marginalia* fu avviato, Laura ammirava molto l'abilità giornalistica di Angiolo, e ne era più che mai innamorata: «La scolara era volenterosa; il maestro paziente ma severo», e l'apprendistato procedeva nel migliore dei modi. Ma leggiamo ancora le sue parole:

Era un lavoro che li univa e metteva un nuovo legame fra i due, fatto di comprensione e simpatia da parte di Angiolo, e di riconoscenza viva da parte di Laura: nessun dono, fosse pure il più prezioso, le sarebbe stato caro e prezioso quanto quello. La quietava nello spirito, non aveva bisogno di altri svaghi né di divertimenti. Diede e conservò per tutta la vita una gratitudine e un affetto incancellabili ad Angiolo, che le aveva permesso di esercitare le sue energie migliori, che l'aveva aiutata e incoraggiata con la sua intelligenza e la sua comprensione, che l'aveva trattata non come una bambola o un oggetto di lusso, ma come una compagna con la quale si può collaborare. Bene per lei e bene per lui, che si ebbe accanto una moglie docile contenta e serena invece di una donna insoddisfatta irrequieta e capricciosa (93).

²⁴ Di sé racconta infatti che amava leggere, inventare, raccontare (Orvieta, 2001: 61-62); ma non vi sono riferimenti particolari alla passione per scrittura.

²⁵ Sulla produzione di numerose scrittrici ebreo per l'infanzia fra le due guerre cfr. Fava (2004), in particolare 266-267.

²⁶ Pressoché impossibile, in mancanza di altre fonti, indicare l'inizio della collaborazione e la precisa attribuzione a Laura di alcuni o altri *Marginalia*, sempre rigorosamente anonimi.

Di fronte a tanta rinnovata arrendevolezza sorge spontaneo chiedersi quanto l'orgoglio di una lunga vita di coppia – 35 anni di matrimonio al momento in cui Laura scrive la *Storia* – abbia avuto il sopravvento letterario sugli stati d'animo d'allora. Quando scrive quelle pagine Laura sembra aver dimenticato ancora una volta quanto dichiarato della propria adolescenza, quell'essersi sentita, non troppi anni prima delle nozze, così diversa dalle altre giovani della sua età; e la sua indocilità, il rifiuto della vita «solita delle ragazze e delle madri», così «noiosa e banale», che sembrava avere l'unico scopo «di abituare alla pazienza le donne che nella vita avranno tanto bisogno di adoperarla» (62). Allora Laura aveva dichiarato di non averla proprio, quella pazienza, di voler camminare con le proprie gambe: «non voleva lasciare di sé quel cotal vestigio, 'qual fummo in aere ed in acqua la spuma' di cui le aveva parlato il suo Dante» (61). Quell' appoggiarsi allo sposo, Pigmalione e maestro, fu davvero così remissivo e privo di attriti?

Soltanto diversi mesi dopo l'inizio della collaborazione «marginalistica» uscì su «Il Marzocco» il primo vero articolo di Laura, pubblicato il 15 gennaio 1905; si intitolava *Per la moda nazionale* ed era stato proposto al direttore Adolfo Orvieto in forma anonima, con uno stratagemma illustrato nei dettagli nella *Storia di Angiolo e Laura* (93-94)²⁷. Da allora collaborerà al periodico con continuità, dedicandosi soprattutto a temi femminili e all'editoria per l'infanzia.

Ma in una minuta del 1929, rispondendo a una futura maestra che le chiedeva consigli, Laura sarà meno conciliante, più severa, nel rievocare la determinazione che le era stata necessaria per collaborare al periodico: in Angiolo infatti, confessava, non aveva trovato «il più indulgente dei maestri»; e aveva dovuto «lavorare sul serio, prima di poter pubblicare qualche cosa», quegli «articoli vari che videro la luce sul giornale sotto lo pseudonimo di Mrs El»²⁸.

Il ruolo della tradizione ebraica

Fino dai primi capitoli della *Storia di Angiolo e Laura* troviamo notizie sull'educazione ebraica di Angiolo e sull'osservanza della famiglia Orvieto. Talvolta ci si sofferma anche su episodi personali variamente interpretabili: come quando si rievoca la figura di David Castelli,²⁹ maestro privato di Angiolo e Adolfo, scelto anche per la competenza linguistica dell'ebraico antico. Lingua che, nell'occasione, Castelli aveva preferito non insegnare ai due bambini:

²⁷ Laura inviò l'articolo dopo averlo fatto copiare dalla governante dei figli, Miss Potts, con la sua grafia di 'stile inglese', che fece supporre un'autrice di area anglosassone. Soltanto dopo l'accettazione confessò al Direttore di esserne l'autrice.

²⁸ Minuta di Laura Orvieto a una studentessa dell'Istituto magistrale, s.d. [ma 1828-1829 per il riferimento alla prossima ristampa di *Leo e Lia*], ACGV, F. Or.5.2.1/13.

²⁹ David Castelli (1836-1901) fu un importante ebraista, docente presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze da 1876.

Facciamoci a parlar chiaro', disse [David Castelli] al signor Leone [padre di Angiolo e Adolfo]. 'Lei per che cosa vuole che i ragazzi imparino l'ebraico? Per religione? E allora io non faccio al caso suo perché non son religioso'. Finì che David Castelli, chiamato anche per la sua conoscenza della lingua ebraica, insegnò tutto meno che quello: Angiolo da grande se ne dolse, perché l'ebraico gli fu insegnato alla meglio da un maestro che lo insegnava meccanicamente, così non lo seppe mai bene (30).

Mancano invece riferimenti, nell'autobiografia, sulla formazione religiosa di Laura e sul rispetto della tradizione presente in famiglia, tanto per gli anni milanesi quanto per i primi lustri del Novecento. Accenni dell'autrice al proprio «essere ebrea» compaiono soltanto a partire dai capitoli che trattano degli anni Venti, quando gli Orvieto saranno costretti a prendere atto delle *Prime avvisaglie* di antisemitismo (126) e Laura sarà testimone diretta di episodi spiacevoli all'interno del Lyceum. Ampio spazio sarà poi dedicato alla narrazione degli incontri del gruppo sionista fiorentino di via della Robbia, in cui spicca la figura del giovane fumano *Ciro Glass*³⁰: riunioni nelle quali l'elemento politico e il desiderio di una soluzione per i tanti fratelli ebrei perseguitati nei paesi dell'Est hanno senza dubbio il sopravvento sull'elemento strettamente confessionale. Il dramma dell'esclusione e della condanna razziale emergerà infine in tutta la sua drammaticità nei capitoli conclusivi dell'autobiografia, nell'incredulità di Laura e di tutta la sua famiglia per i provvedimenti del governo italiano, nel sentirsi rifiutati dal proprio paese.

Sulle posizioni religiose della scrittrice si rivelano più espliciti gli scritti d'invenzione, dove la finzione narrativa favorisce l'affiorare delle opinioni più riservate, anche se dissonanti dal proprio ambiente. Le prime opere di Laura - pensiamo in particolare ai già citati capitoli di *Leo e Lia*³¹ testimoniano spesso una religiosità articolata, nella quale è possibile cogliere l'influenza di altri orientamenti filosofici e confessionali³² e qualche sfumatura di sincretismo, per quanto non passino sotto silenzio l'ebraismo della scrittrice e della sua famiglia³³.

Già abbiamo visto, a proposito del romanzo mai concluso *Leone da Rimini*, come Laura non fosse rimasta insensibile alle istanze di rinnovamento e al dibattito

³⁰ *Ciro Glass* (1901-1928) fu in grande amicizia con Angiolo, che incoraggiò a pubblicare *Il vento di Sion*. Laura tuttavia partecipava agli incontri con la figlia Annalia; sembra che Angiolo sia stato presente una sola volta (Orvieto, 2001: 128).

³¹ Cfr. Del Vivo (2011: 154-160) e Del Vivo (2009: 5-34), dove i capitoli soppressi sono riprodotti in appendice.

³² In particolare dei principi buddisti, come per altro nella coeva poesia di Angiolo: cfr. Olivero (2007: 165-188), dove ci si sofferma anche sulla presenza di studi e segnalazioni legate al Buddhismo sulle pagine de «Il Marzocco» nel primo Novecento.

³³ Ragione per cui, come sappiamo, fu richiesto alla stessa Orvieto nel 1929, anno di ristampa in previsione di un'adozione scolastica, di escludere il capitolo *Il re è ebreo?* (viceversa poi rimasto, con altro titolo): cfr. ancora Del Vivo (2011) e Del Vivo (2009).

sollecitato a Firenze dal rabbino Margulies; nel periodo in cui abbozzava i primi capitoli di quell'opera, Laura aveva ben presente il problema del rapporto fra la Comunità e la società contemporanea, ma la *Storia de Angiolo e Laura* non ne fa cenno. Fedele al carattere di garbata epopea domestica evita temi che possano sollecitare dissensi e non essere completamente condivisi all'interno del gruppo familiare. Soltanto in un'occasione rileverà le differenze esistenti fra lei e il marito in quell'ambito: quando si accennerà agli «alti e bassi» della vita emotiva della giovane sposa. È spontaneo chiedersi, in questo caso, se questo passo sarebbe stato lasciato così come lo leggiamo, nel caso in cui l'autrice avesse deciso di pubblicare lei stessa la *Storia di Angiolo e Laura*:

[...] ostacoli da superare dovuti alle diversità dei caratteri, ad abitudini diverse, e, pare impossibile, alle superstizioni mischiate in lui alle osservanze religiose. Laura rispettava le osservanze ma non capiva le superstizioni che non conosceva e che del resto Angiolo non confessava; e questo creava incomprensioni e malintesi (80).

Al di là dell'autobiografia, nel privato delle lettere, il pensiero di Laura aveva continuato a esprimere posizioni decisamente più laiche. Così nel 1914, da Milano, dove allora si trovava per assistere il padre Achille ammalato, Laura comunicava ad Angiolo le proprie affinità con il pensiero del genitore:

Poi [Achille] mi ha detto che filosoficamente parlando lui non crede a niente di positivo, ma è contento se io credo, perché questo è un aiuto nella vita. Ho risposto che sono perfettamente agnostica, e che non mi preoccupo troppo perché se Dio volesse che sapessimo ce lo farebbe sapere, e poi perché presto o tardi si va a vedere. Allora ha riso e ha detto che se lui potrà mi farà sapere qualcosa dall'alto. Ma non era punto triste; anzi sorrideva molto allegramente: si sente proprio un po' più forte; ha aggiunto che è un viaggio che si fa presto, senza bagaglio: l'unico inconveniente è che si danno delle noie agli altri³⁴.

La *Storia di Angiolo e Laura* non fu mai pubblicata dall'autrice al momento della stesura, per ragioni evidenti; forse nel dopoguerra subentrò una sorta di rifiuto verso l'angoscia che senz'altro avrebbe sollevato la rievocazione del recente passato, a maggior ragione in un'Italia non ancora pronta a considerare il dramma individuale, oltre che sociale, dei sopravvissuti alle persecuzioni e dell'olocausto. O forse Laura si sentiva davvero cambiata rispetto agli stati d'animo che molti capitoli esprimevano.

³⁴ Lettera di Laura a Angiolo Orvieto, [Milano] 6 maggio 1914, ACGV, F. Or.4.6.38.

Oltre la Storia di Angiolo e Laura: gli anni della guerra

La stesura del volume autobiografico si conclude a Cortina, nella primavera 1939, alla soglia dei momenti più tragici delle persecuzioni contro gli ebrei. Per seguire il percorso biografico di Laura negli anni successivi, e soprattutto per la tragedia della guerra, dovremo ricorrere ad altre testimonianze. Come un nucleo di carte d'archivio che attesta che alcuni amici degli Orvieto cercarono di mediare in loro favore presso la Segreteria federale del P.N.F. e si resero disponibili per arginare i danni economici e il sequestro dei beni della famiglia³⁵. Altri documenti di grande interesse sono emersi dall'archivio dei Cappuccini di San Carlo, a Borgo San Lorenzo. Era già noto, soprattutto per riferimenti indiretti o di epoca più tarda, e per tradizione orale³⁶, che Angiolo e Laura fossero rimasti nascosti in un convento del Mugello nei mesi più duri delle persecuzioni; ora una lettera da San Godenzo, in data 8 dicembre 1943, prova la loro presenza, dimostrando anche la delicatezza della situazione. Indirizzata da Domenico Del Campana, ministro del Terz'Ordine Franciscano, a Padre Massimo, direttore dell'Ospizio San Carlo, pur tacendo i nomi allude a ospiti che non possono che essere i coniugi Orvieto: «Le persone di cui si tratta sono ineccepibili sotto tutti i rapporti, pensano da sé al vitto etc. Io non posso darne che buone informazioni. Quanto a combinar l'affare questo non posso deciderlo io. Se Lei ritiene di fare quell'opera di carità la faccia, se ha motivi di non farla è liberissimo. Dal momento che per ammettere vecchi in casa non ha mai interpellato alcuno, non credo conveniente ch'ella per questo caso, abbandoni l'uso introdotto. Quindi faccia Lei. Non so neppure se sia prudente il parlarne agli altri. Veda e faccia Lei»³⁷. Due anni dopo Domenico Del Campana scriverà ancora a Padre Massimo, questa volta citando espressamente gli antichi ospiti, con bonaria ironia: «P.S. Due giorni fa vidi i due vecchi Orvieto, sempre riconoscenti per P. Massimo, del quale ci si trovò d'accordo nel dire il *maggior male possibile*»³⁸. Nel 1956 sarà inaugurata nel Convento un'ampia 'galleria' a vetri, donata dallo stesso Orvieto in memoria della moglie e della figlia Annalia, scomparse pochi anni prima, come ricorda una lapide apposta al termine dei lavori.

Ma negli anni della catastrofe, Laura ebbe l'occasione, e la forza, di scrivere, e di scrivere di sé? Qualcosa rimane. Di notevole rilievo storico, e in gran parte

³⁵ Lettere e i documenti in proposito sono conservati in ACGV, F. Or.4.3.16-17.

³⁶ In particolare ci riferiamo alle testimonianze della nuora di Angiolo (vedova di Leonfrancesco), Adriana Guasconi Orvieto, in parte da me raccolte al momento del lascito del Fondo Orvieto al Gabinetto Vieusseux. La successiva corrispondenza di Padre Massimo presente nel Fondo Orvieto, per lo più auguri in occasione di festività, non presenta accenni agli anni di guerra.

³⁷ Archivio del Convento dei Padri Cappuccini, Borgo S. Lorenzo. Gli Orvieto rimasero a San Carlo dal novembre 1943 alla fine di settembre 1944.

³⁸ Lettera del 12 aprile 1946, anch'essa conservata nell'Archivio del Convento dei Padri Cappuccini, Borgo S. Lorenzo.

da studiare, sono alcuni scritti composti da Angiolo e Laura nelle stanzette del Convento durante i mesi dell'avanzata alleata e del passaggio del fronte dalla Toscana. Non si tratta di diari: per i due coniugi, ormai anziani, era necessario, per sopravvivere, mettersi alla prova, verificare l'intima capacità di reagire alla tragedia delle persecuzioni e del conflitto in corso. Angiolo lo farà con i mezzi per lui più idonei e immediati – la facilità del verso d'occasione, la musicalità della rima –, chiamando a raccolta nella memoria le immagini del tempo del «Marzocco»: situazioni, luoghi, e soprattutto decine e decine di profili di personaggi incontrati lungo il cammino di giornalista e di poeta vengono immortalati in altrettanti sonetti, non a caso intitolati «Sonetti della vita». Una sorta di canzoniere di un tempo ormai concluso, in cui autoironia e paradosso vorrebbero – ma non riescono mai completamente – sfuggire all'oppressione quotidiana, all'ansia del nascondiglio e del pericolo.

Laura, invece, guarderà allo stile degli antichi narratori toscani, improvvisando in forma di «novellette» immagini di vita quotidiana al Convento: la collaborazione con gli altri ospiti in peggiori condizioni di salute, le incombenze domestiche come il bucato o la preparazione dello scarso cibo. Fra i brani più toccanti, se pensiamo alla situazione in cui furono scritti, vi è la pagina dedicata ai libri portati nel rifugio, espressione di una rinnovata gratitudine verso il modello e la lezione dantesca:

[...] avevano accanto a loro tre libri, che con seco portato avevano. E il primo era una raccolta di poeti e scrittori antichi, e un altro era il Vangelo con la Bibbia che ogni mattina e sera leggevano, e il terzo era la Commedia di Dante Alighieri. Poiché fin dalla prima giovinezza al poeta e alla sua donna, che non anche si erano incontrati mai né visti, l'Esiliato di Firenze era stato amico grande, e senza conoscersi, insieme e lontani, essi giovani ambedue se da viltà o allettamenti di facili piaceri colti fossero, animosamente si dicevano e ripetevano: bada a te, che seggendo in piuma, in fama non si vien né sotto coltre, e se alcuna volta lassi e pigri si sentivano per aspro impedimento che davanti a loro sorgesse, con l'amico grande dicevano e si ripetevano: leva su, vinci l'ambascia con l'animo che vince ogni battaglia, se col suo grave corpo non s'accascia³⁹.

Risalgono a quello stesso 1944, al mese di settembre, anche poche annotazioni di cronaca. Si tratta, in questo caso, di veri e propri appunti di tipo diaristico, privi di qualsiasi rielaborazione letteraria. Affrettati e discontinui, tracciati da Laura con grafia incerta, a matita, su foglietti di tipo e formato di volta in volta diverso: sono impressioni stese fra il 3 e il 16 settembre 1944, durante la ritirata tedesca e l'avanzata degli alleati, con l'urgenza di esprimere e di fissare, quasi per un momentaneo conforto, la drammaticità del momento:

³⁹ ACGV, F. Or. 5.8.8.1/1. Anche Laura, come Angelo, userà carte di piccolo, uguale formato: probabilmente fogli da macchina portati da casa e suddivisi.

10-11 [settembre 1944]. Notte infernale. Rombi spaventosi scuotono la casa, sibili lacerano l'aria: la casa è colpita da tutte le parti da raffiche di proiettili: sembra che il Ricovero sia preso di mira e debba crollare. Fra i rombi delle cannonate o nel silenzio pauroso fra gli uni e gli altri s'alzavano i ricoverati le suore e il padre cantava la litania 'Per le tue piaghe per le tue piaghe – perdono pace all'anima nostra e a tutto il mondo'. S'alzava il canto si distinguevano le voci poi il rombo lo schianto copriva tutto poi le voci riprendevano.

11 lunedì. Primi inglesi al Ricovero chiedono un posto d'osservazione e sono condotti alla tabaccheria. Raccomandano il silenzio per non dare l'allarme ai tedeschi eventualmente rimasti. Riattivano rapidamente la strada e appaiono i primi mezzi motorizzati. I Sig. Maestri vanno a Borgo che viene bombardata dai tedeschi. I rifugiati scendono dalla soffitta.

11-12. Notte relativamente tranquilla con cannoneggiamento. Comincio a fare la pasta. Inizio del contrattacco: noi non lo sappiamo: sentiamo spostamenti nei cannoni che sono portati lungo il fiume. La sera arriva la truppa [...]. La sera del 12 i tedeschi bombardano S. Piero e Scarperia.

15. Lavoro di pastaia. Al Ricovero sono arrivate marmitte di viveri da parte dei soldati inglesi. La superiora ci dà eccellente formaggio d'olanda americano. Il passaggio dei mezzi motorizzati è intensissimo. Nel Ricovero hanno dormito alcuni soldati, uno con le mani fasciate per morsi di masquitos [sic] così dice lui. Continuo a fare da interprete. La superiora ci dà il primo caffè vero: leggero ma buono, preso nel refettorio in mezzo al premuroso e affettuoso affetto delle suore: specialmente della Superiora e di Suor Giovanna. Ci informano che il vecchio sgattero del Convento, non avendo voluto rispondere alle domande dei tedeschi era stato da loro portato via e ucciso⁴⁰.

Degli ultimi anni di vita di Laura Orvieto parlano ancora una volta soprattutto le sue opere, per quanto in termini indiretti e allusivi. La direzione de «La Settimana dei Ragazzi» prenderà avvio il 1 aprile 1945, rappresentando una ulteriore prova dell'entusiasmo nei confronti di un nuovo progetto, di una nuova impresa. A pochissimi mesi dalla fine del conflitto, a poco più di due dal ritorno nell'abitazione del «Poggiolino» (prima occupata dai tedeschi, poi requisita dagli americani), Laura riprende con inesauribile vitalità il 'suo' lavoro: le 'storie', i suoi ragazzi che leggono, che ascoltano. Radunato un certo numero di validi collaboratori – scrittori e illustratori per l'infanzia – sarà in grado di pubblicare fino dal 1 aprile 1945, con rigorosa periodicità settimanale, otto pagine di favole e avventure illustrate, di indovinelli e giochi enigmistici che non tralasciano spazi piacevolmente utili, destinati di volta in volta ai più piccoli o ai più grandicelli: fiabe che dipingono paesi lontani, ma anche biografie o brevi narrazioni storiche di tutti i tempi. L'uscita del primo numero anticiperà nei tempi molta stampa 'adulta' del dopoguerra, proponendo subito alcuni temi particolari: fino a tutto agosto comparirà, a puntate, la cronaca della ritirata tedesca da Firenze e dell'ingresso degli inglesi e dei partigiani in città e a Fiesole. Proprio le storielle e le illustrazioni della «Settimana dei ragazzi», con la loro vivacità

⁴⁰ ACGV, F. Or. 5.8.8.1/2; gli appunti a matita si trovano, in forma disordinata, su c. 1, 5, 6.

serena, sono le più appropriate ricordare gli ultimi anni di Laura, che si spengerà a Firenze il 9 maggio 1953.

Bibliografia

- Cantoni, A. (1953). *Opere*, a cura di R. Bacchelli. Firenze: Garzanti.
- Cantoni, A. (2005). *Alberto Cantoni: l'umorismo nello specchio infranto*, a cura di F. Barilli e M. Bianchi, con un saggio di C. Del Vivo. Mantova: Il Cartiglio mantovano.
- Castelnuovo, E. (1908). *I Moncalvo*. Milano: Treves.
- Cecutti, D. (2012). *Collezionismo e commercio di arte islamica tra Otto e Novecento. L'Italia e il contesto internazionale*. Tesi di dottorato (Università degli Studi di Udine).
- Cecutti, D. (in press). Achille Cantoni e il commercio di arte islamica nella Milano tardo ottocentesca, *Antologia Vieusseux*.
- Del Vivo, C. (1985). *Il Marzocco. Carteggi e cronache fra Ottocento e Avanguardie. Atti del Seminario di Studi*, a cura di C. Del Vivo. Firenze: Olschki.
- Del Vivo, C. (1989). Illusioni e delusioni nelle lettere inedite di Luigi Cantoni, a cura di C. Del Vivo, *Nuova Antologia*, 2172, ott. - dic., 362-414.
- Del Vivo, C. (2002). L'approdo alle scritture: ispirazione e tradizione ebraica nella poesia di Angiolo Orvieto, *La Rassegna della letteratura italiana*, IX, 2, luglio-dicembre, 482-498.
- Del Vivo, C. (2004). «L'educazione del vostro caro fanciullo»: gli anni della formazione di Alberto Cantoni, *Atti e Memorie dell'Accademia nazionale virgiliana di Mantova*, n.s., LXXII, 111-142.
- Del Vivo, C. (2009). «La storia del mondo è fatta di tante storie». Mondo classico e tradizione ebraica nella narrativa di Laura Orvieto, *Antologia Vieusseux*, 43, 5-34.
- Del Vivo, C. (2011). Educare narrando «Storie». Miti classici, tradizione ebraica, echi del Novecento nella letteratura per ragazzi di Laura Orvieto, in Cagnolati, A. (a cura di). *Madri sociali. percorsi de genere tra educazione, politica e filantropia*. Roma: Anicia, 153-182.
- Del Vivo, C. (2012) «Nostalgie delle palme e dell'Arno»: dicotomie inattese e proiezioni letterarie nelle opere di Angiolo e Laura Orvieto, in *Ebrei migranti: le voci della diaspora / Jewish migration: voices of the Diaspora*, eds Ranniero Speelman, Monica Jansen & Silvia Gaiga, April 2012, disponibile on line all'indirizzo: <http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000163/english.html> (consultato gennaio 2013).

- Fava, S. (2004). Un settore particolare: la produzione ebraica per l'infanzia, in *Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre*. Milano: Vita e pensiero, 239-280.
- Gori, C. (2004). Laura Orvieto: un'intellettuale del Novecento, *Genesis. Rivista della Società italiana delle storiche*, III, 2, 183-203.
- Gori, C. (2003), *Crisalidi*. Milano: Franco Angeli.
- Lejeune, P. (1986). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- Miniati, M. (2008). *Le «emancipate». Le donne ebraiche in Italia nel XIX e XX secolo*, con prefazione di M. Toscano. Roma: Viella.
- Pascoli, G. (1955). Lettere inedite del Pascoli a Angiolo Orvieto, in *Giovanni Pascoli nel primo centenario della nascita, Il Ponte*, XI, 11, 1955, 1765 - 1903.
- Mrs. El [L. Orvieto] (1909). *Leo e Lia. Storia di due bimbi italiani con una governante inglese*. Firenze: R. Bemporad e figlio.
- Olivero, G. (2007). 'Cammina, cammina, cammina... così di paese in paese ha spinto il mio lungo viaggio'. Angiolo Orvieto e Guido Gozzano: due esperienze quasi parallele del mondo indiano, *Levia gravia*, IX, 2007, 165-188
- Orvieto, A. (1928). *Il vento di Sion. Canzoniere d'un ebreo fiorentino del Cinquecento*. Firenze: Israel.
- Orvieto, L. (1933). *Storia delle storie del mondo. La forza di Roma*. Firenze: Bemporad.
- Orvieto, L. (1911). *Storie della storia del mondo. Greche e barbare*. Firenze: Bemporad.
- Orvieto, L. (1928). *Storie della storia del mondo. Il natale di Roma*. Firenze: Bemporad.
- Orvieto, L. (2005). *Storie della storia del mondo. La nascita di Roma* [i.e.: Il natale di Roma], illustrazioni di A. Polizzi. Firenze: Giunti Junior.
- Orvieto, L. (1929). *Leo e Lia. Storia di due bimbi italiani con una governante inglese*. Firenze, R. Bemporad.
- Orvieto, L. (2001). *Storia di Angiolo e Laura*, a cura di C. Del Vivo, premessa di G. Luti. Firenze: Olschki.
- Orvieto, L. (2007). *Viaggio meraviglioso di Gianni nel paese delle parole*, a cura e con prefazione di C. Del Vivo, premessa di G. Luti. Firenze: Olschki.
- Orvieto, L. (2011a). *Storie della storia del mondo. Greche e barbare*, illustrazioni di C. Storti GaJani, nota biografica e postfazione di C. Del Vivo. Firenze: Giunti Junior.
- Orvieto, L. (2011b). *Leo e Lia. Storia di due bambini italiano con una governante inglese*, illustrazioni di V. Vinci, nota biografica e postfazione di C. Del Vivo. Firenze: Giunti Junior.
- Tonelli, L. (1933). Laura Orvieto, *L'Italia che scrive*, XVI, 5, 129-130.

Realidad y ficción de una educadora del pueblo. Estudio de la misión pedagógica de Federica Montseny a través de sus autobiografías

Reality and fiction of an educator of the people. Study of the pedagogical mission of Federica Montseny through her autobiographies

Michela Caiazza

e-mail: michela.caiazza@gmail.com

Università di Sassari. Italia

RESUMEN: En este trabajo se pretende estudiar, a través de la lectura de las obras autobiográficas de la pensadora anarquista Federica Montseny (1905-1994), el contexto educativo en el que nace la escritora y su intento de transformar la sociedad a través de su ejemplo y de su escritura. La consciencia de una niña que se transformará en una mujer que dedicará su vida a la divulgación del modelo ácrata, se forma en un contexto antiautoritario y de librepensadores, en una familia comunitaria de inspiración fourierista, a través de las enseñanzas laicas y racionales de la madre, Teresa Mané y la inmersión en el mundo de la política y de las luchas de los obreros a comienzos del siglo XX. Profundamente convencida de la misión ético-social del arte, pone en práctica sus conocimientos del pensamiento anarquista y sus habilidades de oradora y escritora para convertirse en una educadora del pueblo. Ficción y realidad se mezclan la una con la otra con el objetivo de la creación de una heroína.

Palabras clave: Pedagogía; Autobiografía; Anarquismo; Mujeres; Escritoras; Historia de España.

ABSTRACT: In this work we intend to study, through the analysis of the autobiographical works of the anarchist thinker Federica Montseny (1905-1994), the educational context in which the writer was born and her attempt to transform the society through her own example and writings. The anti-authoritarian and freethinker background, the extended family of overtones inspired by Fourier's ideal, the rational and secular teachings of her mother Teresa Mañé, the full immersion into the world of politics and workers struggles of the early twentieth century shapes the awareness of a child who will devote her life spreading the anarchist model. Deeply aware of the ethical and social potential of art, she puts into practice her ability to become a writer, a speaker and an educator of the people. Fiction and reality blend aiming to create a heroine.

Key words: Pedagogy; Autobiography; Anarchism; Women; Writers; Spanish History.

Recibido / Received: 27/05/2013

Accepted / Accepted: 20/06/2013

Los Montseny: anarquismo y formación

Federica Montseny nace en Madrid a comienzos del siglo XX, en una familia de anarquistas, y en un contexto social y político en el que hombres y mujeres intuyen y anhelan cambios profundos en las costumbres, la moral y los ritmos de vida de los ciudadanos. Nuevos planteamientos revolucionarios dirigidos a una mejora de las condiciones de vida de la sociedad son elaborados por intelectuales que, uniendo filosofía, ciencia y política, proponen teorías y prácticas para encontrar medios y soluciones a través de los cuales el bienestar de todos se haga realidad.

Una de las cuestiones que se evidencia y se estudia es la dificultad de comunicación entre intelectuales y masas. Las ideas nuevas, como los planteamientos libertarios, deben llegar al proletariado y al subproletariado para que toda la sociedad pueda sentir la necesidad de llevar a cabo acciones revolucionarias. Sin embargo, el pueblo es casi siempre inadecuado culturalmente para poder aceptar una idea de progreso que prevea la interiorización del pensamiento racionalista con sus implicaciones materialistas, la emancipación de la mujer, la transformación de las familias, la construcción de una nueva moral y la desaparición de la doble moral para hombres y mujeres.

La familia Montseny cree, como ampliamente demostrará a través del consistente corpus de publicaciones, y sobretudo con la edición de *La Revista Blanca*, que el escritor, el periodista y el divulgador de las nuevas ideas tiene una misión educadora y tiene función de intermediario entre las ideas de los grandes pensadores y el pueblo (ERA 80, 1977: 23).

Soledad Gustavo afirma: «El porvenir de los pueblos, o sea, la regeneración social que se desea, depende de la instrucción que ellos reciban; porque inútiles serán todos los esfuerzos que se hagan para afianzar los sistemas libres, si el pueblo carece de instrucción» (Marín i Silvestre, Palomar i Abadía, 2010: 31).

En el mundo ácrata se reitera, a menudo, el concepto de que los escritos y el arte en general, tienen una misión ético-social, y deben expresar las aspiraciones de la colectividad, señalar los problemas de la vida social en el sistema capitalista en vías de desarrollo, respaldar a las clases sociales más humildes y apoyarlas y/o educarlas en la lucha social. La escritura no es un producto para el mercado cuyos compradores pueden ser solo los adinerados, sino un acto revolucionario, un instrumento para la creación de una sociedad nueva.

La misma Federica Montseny declara en una entrevista de 1991, que la estética y la ética en las producciones libertarias perseguían el mismo fin, y que en la elección entre ética y estética siempre se tendía a dar más importancia a la

primera¹. Al hablar de los objetivos de la colección *La Novela Ideal*² publicada por *La Revista Blanca*, sostuvo que la idea de las novelitas surgió en el momento en que se advirtió la posibilidad de llegar a los jóvenes a través de la literatura de evasión, seguramente más leída que los libros de ciencia o de filosofía. Los personajes femeninos, por ejemplo, siempre están en lucha con la sociedad para poder conseguir derechos y libertades y se transforman en heroínas cuyo ejemplo se puede seguir.

En las producción ácratas, en línea general, la personalidad del autor se difumina, las obras quieren aparecer como el fruto de la creación colectiva, reflejo de las problemáticas, aspiraciones, sueños y esperanzas de todo el pueblo.

Sin embargo, Federica Montseny asume desde pequeña su papel de personaje público, antes por ser hija de dos conocidos y renombrados anarquistas, y después como militante y punto de referencia de muchas personas. A comienzos de su carrera como escritora usa, como muchos de sus compañeros y compañeras un pseudónimo³, luego decide transformarse en un personaje ejemplar y construye a «otra» sea en la vida real y que en la vida de ficción, como modelo y heroína indomable. Defendiendo la feminidad y el derecho a la maternidad, afirma con pasión la independencia de la mujer y su compromiso en la lucha social. Ya en su primera novela *La Victoria* a través de las palabras de su heroína Clara, que discute con su amado Fernando, afirmará el imperativo y el propósito que intentará llevar adelante coherentemente por toda su vida:

Jamás dejaré, hasta siendo mujer amante, hasta siendo mujer madre, de ser mujer luchadora, mujer sembradora de ideas y de rebeldías, de eternos amor y libertad. Si tú eres tan mezquino para quererme toda para ti, sujeta a ti por un lazo matrimonial cualquiera, cumpliendo mi deber en el hogar, pero faltando mi deber de ser humano en la tribuna y en los campos de la lucha social, renuncia a mi, Fernando, pues soy demasiado fuerte, múltiple y altiva, para entregarme a un hombre y no contribuir a la liberación y a la lucha de toda la humanidad (Montseny, 1925: 210-211).

Durante los años de formación de Federica Montseny, en los recién nacidos ambientes anarquistas, se intenta empujar a los militantes a una revolución interior que parte de la formación cultural, a menudo autodidacta, y de la práctica de un comportamiento ético, según los principios del movimiento.

¹ Núñez, E., Samblancat, M., (1991). Una visión ácrata de la literatura, en *Scriptura* n. 6. Disponible en <http://web.udl.es/dept/filcef/scriptura/indicecronol.html> [23 de febrero de 2013].

² *La Novela Ideal* es una colección de novelitas editadas entre 1925 y 1938. Está formada por 594 novelitas de 32 páginas con el formato de 19x12.

³ Empieza a escribir en la prensa obrera con el nombre de Blanca Monsant. Según lo que ella misma afirma en *Mis Primeros Cuarenta Años*, porque no quería que el nombre de los padres le facilitara ventajas no merecidas.

Si consideramos los años finales del siglo XIX, vemos que ya es patente en el Programa de la Alianza de la Democracia Socialista, fundada por Bakunin y Fanelli en 1868, la voluntad y la necesidad de instruir a niños y niñas, para la creación de una sociedad en la que se haga realidad la igualdad, no solo a nivel económico y social, sino también a nivel intelectual (Lorenzo, 1974: 50-51).

En el II Congreso de la Federación Regional de la I Internacional, que tuvo lugar en Zaragoza en 1872, se propone un plan de enseñanza integral, cuya finalidad sería la formación y emancipación del proletariado, a través de una «instrucción que desarrolle todas las facultades hasta el punto de poder comprender todos los fenómenos que en el orden natural se verifiquen» (Lorenzo, 1974: 262) y sería según la opinión de Anselmo Lorenzo⁴, el trabajo precursor de La Escuela Moderna de Francisco Ferrer.

En la prensa libertaria, y en gran parte de los textos de la prensa obrera, se encuentran debates y críticas sobre las propuestas pedagógicas que pueden compartir objetivos con las bases ideológicas y las enseñanzas del movimiento. Rousseau, Montessori, Krause, Pestalozzi, Giner de los Ríos y otros, se estudian y sus métodos se ponen en práctica. Se aboga por la creación de escuelas laicas, apoyadas no solo por los internacionalistas, sino también por la burguesía anticlerical.

El éxito de las nuevas pedagogías suscita la inmediata reacción de la Iglesia. Ésta se apela al Concordato (Solá, 1978) porque se ve amenazada por la posible pérdida de poder, debida al alejamiento de parte de los alumnos que habrían optado por un tipo de enseñanza racional.

Aunque el método pedagógico que tuvo más éxito fue la Escuela Moderna de Francisco Ferrer⁵, hasta los años finales de la Guerra Civil, siguen los debates de intelectuales y docentes que defienden la laicidad y el racionalismo en la enseñanza, y la creación de métodos y programas más adecuados para la formación de niños y adultos. Puntos fundamentales como la coeducación de ricos y pobres; las clases mixtas; la supresión de la enseñanza de la religión; la enseñanza de las relaciones entre esclavitud y poder; la ausencia de premios y castigos y la importancia del juego en las actividades didácticas se analizan, se ponen en práctica y se critican.

⁴ Lorenzo subraya en la mayoría de sus escritos la necesidad de educación e instrucción como base para la transformación de la sociedad y la emancipación del proletariado, véase por ejemplo *Contra la Ignorancia* disponible en <http://www.anselmolorenzo.es/publicaciones/publi/Anselmo%20Lorenzo%20-Contra%20la%20ignorancia.pdf>. [14.02.2013].

⁵ Ferrer apoya el proyecto de redacción de *La Revista Blanca* y de *Tierra y Libertad* de la familia Montseny, sin embargo, señalan Marín i Silvestre y Palomar i Abadía hubo algunos contrastes entre Joan Montseny y Francisco Ferrer debidos a divergencias sobre el tema del malthusianismo y los probables celos causados por la «aureola de mártir» que acompañaba a Ferrer después de su ejecución (Marín i Silvestre, Palomar i Abadía, 2010: 72-73)

Antonia Maymón, una de las pedagogas anarquistas más presente en la prensa española de comienzos del siglo XX, por ejemplo, si por un lado, critica duramente las escuelas religiosas y los programas pedagógicos que insisten en la presencia de Dios y empujan a la sumisión y a la aceptación pasiva de las jerarquías, por otro lado, no dirige menos reproches a las escuelas laicas porque, según su parecer, en muchas de ellas sólo se suprime el dios espiritual, empujando a la adoración del dios material (Maymón, 1908) y asumiendo las desigualdades de la sociedad como algo ineludible.

La educación de Federica Montseny

La pequeña Federica, hija de maestros librepensadores, no irá al colegio. Se formará, según contará ella misma en sus autobiografías, siguiendo las pautas de una instrucción programada por su madre. La libertad, el contacto con la naturaleza, la pedagogía racional, la autoeducación, el juego, el desarrollo de su individualidad, la práctica de la ayuda colectiva, la rebeldía a las imposiciones contribuyeron a la educación moral y cultural, a través de una experiencia de vida facilitada por la familia no tradicional en la que vive. Será el prototipo de la mujer nueva, independiente, emancipada.

La enseñanza para cumplir su misión debe abrazar en su seno la idea de la libertad y de la tolerancia, del amor a la humanidad entera, sin distinción de razas o de religiones: todos somos hermanos en naturaleza, todos debemos ser educados e instruidos en la escuela de la fraternidad [...] Mientras en las escuelas se enseñen tantas cosas perfectamente inútiles y malsanas; mientras se prefieran para enseñar los locales cerrados y antihigiénicos, descuidando la salud y la higiene no nos curaremos de los atavismos del pasado lleno de errores. [...] Campos, baños de sol, aire, horizontes infinitos donde se aprenda a admirar la naturaleza, a respirar con ambos pulmones, a sentir la poesía, a concebir ideales de amor universal. Llenos de salud y vida, la libertad y la ciencia serán los verdaderos mentores de la humanidad, porque la salud y la vida están hoy en día reñidos con las ideas religiosas que representan la neurosis social (Gustavo, 1904: 1-5).

Estas palabras las pronuncia en el Ateneo de Madrid, la madre de Federica Montseny, Teresa Mañé, conocida con el nombre de Soledad Gustavo, una de las más importantes militantes anarquistas, cuya obra se da a conocer desde finales del siglo XIX. Libertad, tolerancia, hermandad, coeducación, higiene, ciencia, antiteísmo, son los ejes fundamentales de la formación cultural, según Teresa Mañé. Convencida propagandista anarquista, dedicará su vida a la educación y a la emancipación de hombres y mujeres, dedicándose a la enseñanza y a la escritura e intentando llevar adelante con coherencia su vida privada y pública. Vida que acabará en 1939, casi señalando el final de una época, en la que se había creído en la posibilidad de actuación de las propuestas y esperanzas libertarias, a

través de la revolución social. Casada por lo civil con Joan Montseny, otro conocido militante anarquista, periodista y aspirante dramaturgo, comparte con él las ideologías y principios educativos que naturalmente influirán en la formación de la hija. Teresa Mañé fue la primera maestra laica de España (Marín i Silvestre, Palomar i Abadía, 2010) en una escuela de Vilanova i la Geltrú patrocinada por Gabarró i Borrás, librepensador barcelonés fundador de la Liga Española de Librepensadores i de la Librería Laica y Anticlerical y colaborador de *Las Dominicales del Librepensamiento*. Con su marido Joan Montseny decide fundar una escuela racionalista en Reus en 1891, innovadora con respecto a la escuela de Vilanova porque prevé la coeducación de los sexos.

Las autobiografías

Federica Montseny, que será una escritora incansable durante toda su vida y hasta la vejez, nos deja varios textos y numerosas entrevistas de las que podemos sacar detalles sobre su vida y su pensamiento. A pesar de que cuando murió en Toulouse en 1994 era una persona casi olvidada en España y fuera del país⁶, es hoy una de las figuras más estudiada por investigadores que se ocupan de historia y literatura española contemporánea, de anarquismo y de estudios de género y ginocrítica⁷.

En toda la producción artística de Federica Montseny podemos encontrar rasgos de la autora. El texto *La Victoria* y su continuación *El hijo de Clara* son los relatos de la vida de una joven que quiere luchar por la emancipación femenina. Precursora del feminismo de la diferencia, propone un modelo de mujer perfecta que no necesita tuteladas, no necesita protección y que tiene bien claro cuales son sus objetivos: independencia económica y moral, acceso a la cultura y derecho a la maternidad⁸.

⁶ Participan al entierro de Federica Montseny centenares de anarquistas y la entonces ministra de Sanidad española Ángeles Amador. A pesar de que, como señala Susanna Tavera (Tavera, 2005: 288-289), Federica Montseny se convierte en 'estrella mediática', desde 1977 años de su regreso en España, el ostracismo al que fue sometida fue patente y se puede comprobar al leer las crónicas de los periódicos que dan noticias de su muerte. La escritora Marta Pessarrodona y la fotógrafa Pilar Aymeric publican en 1999 una de las primeras biografías sobre la autora para intentar rescatarla del silencio.

⁷ Susana Tavera, Mary Nash, Eulalia Vega, Antonio Prado, Marta Pessarrodona, Gloria Espigado, Gabriel Pere Solá, entre otros, han dedicado monografías o artículos a Federica Montseny y sus padres o a la producción periodística y/o artística de la familia.

⁸ La familia de Federica Montseny y ella misma toman una postura bastante original en el debate sobre la contracepción, el aborto y la maternidad. Contraria al neomalthusianismo, y contraria al aborto (aunque como Ministra de Sanidad propondrá la Ley a favor de la interrupción del embarazo), Federica soñará desde pequeña la maternidad, vista como un objetivo de la mujer y como expresión del individualismo anárquico. La exaltación de madres solteras que asumen la maternidad en solitario será un leit-motiv de su producción literaria. En *El Hijo de Clara*, por ejemplo, Clara será una feliz y perfecta madre soltera, el padre biológico es un mártir anarquista, muerto poco después de haberle concebido, el niño será hijo del Ideal ácrata. En la

En este trabajo nos vamos a centrar solo⁹ en dos de sus obras autobiográficas: *Mis Primeros Cuarenta Años* y *La Indomable*. El primero es una autobiografía propiamente dicha según la definición de Leujene: 'Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su existencia, poniendo énfasis en su vida individual y en particular, en la historia de su personalidad' (Leujene, 1994: 50). La escritora relata su historia personal desde cuando nació, hasta los años del exilio, alternando los hechos de su vida privada a los acontecimientos políticos que caracterizaron la España del primer tercio del siglo XX. El texto se publicó en 1987 y se divide en cuatro partes. La primera trata de la infancia, adolescencia y juventud de la escritora, de los primeros pasos en la militancia anarquista, los primeros desafíos con la escritura y los primeros amores. El entorno en el que se desarrollan los hechos son los acontecimientos políticos y sociales más importantes del periodo histórico, como por ejemplo, la Dictadura de Primo de Rivera o la insurrección de Jaca. La segunda empieza con la proclamación de la Segunda República y acaba con el IV congreso de la CNT en Zaragoza. Los datos sobre la vida personal se difuminan, la autora dedica solo unas páginas al nacimiento de su hija Vida y a la organización de su vida de madre y de personaje político. La tercera parte trata del periodo de guerra (julio 1936 - enero 1939) y de la complicada entrada de la CNT en el gobierno de Largo Caballero y su criticada aceptación de la cartera de Sanidad. La cuarta parte relata el exilio, con narración quizás más lírica y propia del estilo novelesco, cuenta del éxodo, retoma más fuerza la vida personal, el difícil camino por Francia y la vida clandestina en el país que será su patria en los siguientes cuarenta años de su vida. La narración acaba en 1945.

La Indomable es una novela autobiográfica que Federica Montseny escribió a los veintitrés años, en 1928, después de haber publicado con éxito y polémicas *La Victoria* y *El Hijo de Clara*. Se divide en doce capítulos en los que se relata la infancia, la adolescencia y vida adulta de una joven que tiene muchas características en común con la autora y que de ella es la «otra», idealizada y ejemplar.

No es objetivo de este trabajo analizar las autobiografías de Federica Montseny desde un punto de vista semántico o sintáctico; ni estudiar las obras analizando la sinceridad u honestidad de la autora¹⁰. Se quiere, en cambio, indagar la intencionalidad del proyecto autobiográfico, considerando el público destinatario; y estudiar la escritura como modelo retórico (Howart, 1980) donde el personaje protagonista se propone como mujer ejemplar. Los motivos que empujan

colección La Novela Ideal, entre otras, se pueden señalar *Una mujer y dos hombres* en la que Laura adúltera, reclama su derecho a tener un niño aunque éste sea hijo del amante, no se siente culpable, no pide perdón, no quiere ser juzgada; *Derecho al hijo* donde Rosa María decide quedarse embarazada aun sabiendo que el padre de su futuro hijo ya no la ama y nunca vivirá con ella.

⁹ Federica Montseny publicó sus memorias también en *Cien días de la vida de una mujer*; *Mujeres en la cárcel*; *Seis años de mi vida*; *Federica Montseny en Andalucía*; *Impresiones de un viaje por Galicia*.

¹⁰ Para un análisis detallado de la obra autobiográfica de Federica Montseny véase Tavera (2005).

a Federica Montseny a poner por escrito su vida incluyen, por obvias razones, la necesidad de transmitir la memoria histórica; la exigencia de evitar que se olviden, o se silencien, las luchas por la actuación de las ideologías libertarias y el empeño social y político de la autora, de su familia y de sus compañeros. La escritura parte de la fe en la Anarquía como forma de vida y del compromiso de la militante. Como tal tiene el deber moral de hacer propaganda y de enseñar aquella «recta vía» que la humanidad tiene que seguir, para poder dar forma concreta a lo que muchos piensan sea solo una utopía.

Federica Montseny afirma en la prefacio del texto que su narración tendrá seguramente «lagunas y olvidos», porque no se sirve para la redacción de ningún documento, ya que no los tiene a su disposición, habiéndolos perdido todos durante los múltiples éxodos de su vida. Los historiadores saben cuanto la memoria puede engañar al autobiógrafo, y parece que la autora, antes de escribir el texto, declare que no va a respetar el pacto autobiográfico, y advierte al lector de la posible mezcla entre ficción y realidad presente en el texto, de la posible falta de objetividad y de la finalidad pedagógica más que histórica de su escritura. La literatura es, según Federica Montseny, un medio no un fin. Afirma que: «Si quitamos a la literatura su aspecto educativo y depurador quedará convertida en un pasatiempo, o en un oficio sin espiritualidad ni ningún valor de orden moral» (Montseny, 1923).

El estudio de una escritura femenina nos lleva a considerar la construcción del otro como modelo que se enfrenta con un mundo patriarcal y que el uso del narcisismo como instrumento necesario para legitimar los espacios femeninos en un mundo hostil a todas las manifestaciones de independencia y emancipación de la mujer. Según lo que afirma Arriaga (1997: 21), en la investigación feminista uno de los temas centrales es el estudio de la memoria - identidad. Las autobiógrafas se proponen la construcción de una memoria en la que las mujeres se puedan reconocer, ya que la identidad femenina siempre ha sido definida por otros. Estudiar textos escritos por mujeres nos da, por lo tanto, otra dimensión de la Historia y contribuye a la creación de lo que Luce Irigaray (1993) define como cultura universal, formada por hombres y mujeres. Notamos que Federica Montseny se dirige directamente a la mujer como interlocutora ideal, y busca una complicidad y comprensión que no podría obtener con el mundo masculino. Por ejemplo: «Las mujeres que me lean saben y sabrán, como yo supe, de qué manera se vive pendiente de todos los accidentes que pueden sobrevenir al primer hijo» (Montseny, 1987: 76).

La vida real de Federica Montseny fue verdaderamente ejemplar, sobre todo si consideramos su constante presencia en espacios públicos normalmente ocupados por hombres, en un periodo histórico en el que en España ser mujer, cul-

ta, trabajadora, escritora y aun más ser anarquista, antifascista y racionalista era una tarea peligrosa y compleja. En la conclusión de *Mis primeros cuarenta años*, Federica Montseny explicita las motivaciones que la llevan a la escritura de sus memorias. El drama, el dolor y el sufrimiento de muchos españoles durante la Guerra Civil y durante los años de la Dictadura de Franco tienen que escribirse. Todos los afectados por la tragedia del pueblo español tendrían que dejar escritos, según ella, para dejar documentos, testigos de «valor incalculable», según sus palabras:

Nos tocó vivir unos años trágicos, un momento de la Historia, en que los valores más grandes y más excelentes del ser humano fueron sumergidos en una ola de barbarie jamás vista hasta estas fechas. Lo que ha sido el paso del nazi-fascismo en los países que cayeron bajo su bota supera a todos los horrores de la Antigüedad y de la Edad Media.

Muchos fueron sepultados, destruidos por esta erupción bélica sin precedentes. Otros hemos sobrevivido, a costa de sufrimientos, arrastrando y venciendo peligros apenas imaginables. Que nuestro testimonio sirva – ésta es nuestra esperanza – para que todo este horror, esa ignominia, no se repitan jamás, que no deban vivirla otras mujeres y otros hombre nunca más (Montseny, 1987: 253).

Un estudio

Susana Tavera en su biografía de Federica Montseny, *Federica Montseny. La Indomable* (2005), al referirse al grupo de personas que convivían con los Montseny cuando llegan a Barcelona, a la pequeña granja que llevaban adelante, habla de «falansterio familiar», subrayando las coincidencias entre los postulados de Charles Fourier, con respecto al equilibrio entre actividades manuales e intelectuales, y las prácticas de la familia.

Si hojamos *La Revista Blanca* vemos que se divulgan y se apoyan las ideas de socialistas utópicos como Fourier y se da además gran importancia al naturismo y a la necesidad del contacto con la naturaleza en la educación de los niños.

La familia Montseny peregrina por Madrid y Cataluña, hasta el definitivo exilio a Francia. La elección de las viviendas, (decidida casi siempre y no siempre con acierto por Joan Montseny), siempre preveía la posibilidad de tener un espacio exterior donde montar una pequeña hacienda, que diera al grupo de cohabitantes la posibilidad de crearse una cierta independencia económica permitiéndoles llevar adelante el trabajo intelectual.

El concepto de familia tiene que cambiar según los anarquistas de comienzos del siglo XX, son muchos los debates y las propuestas sobre el tema. Hay que transformar el pequeño mundo regido por «normas puramente feudales» (Sánchez Saornil, 1935), en un ambiente sin jerarquías, donde la mujer no se

«confunda con las cacerolas» y en el que la sangre, la herencia y la consiguiente transmisión del capital pierdan importancia. Los primeros cuarenta años de Federica Montseny están caracterizados por este intento de crear un modelo familiar correspondiente al patrón ácrata.

En *Mis primeros cuarenta años*, Montseny dice: «En realidad, para mis padres, como para mí misma, la familia carnal, aparte los hijos y aquellos vinculados con ella, como mi tía Carmen, no había representado un lazo muy estrecho. Lo que más contó para nosotros fueron las amistades, las afinidades. Esto es, la familia espiritual que cada ser se construye por elección propia» (Montseny, 1987: 25)

En las casas en las que la autora vivirá desde su nacimiento, cohabitará con personas distintas que pueden tener o no vínculos biológicos con los Montseny. Los abuelos, la querida tía Carmen y la prima Elisa serán presencias constantes durante la infancia de la escritora. A veces, los intentos de crear una familia no tradicional son, según Federica, ridículos y destinados al fracaso. Cuando, por ejemplo, muere en 1921, su prima Elisa, víctima de una epidemia de tifus, Joan Montseny aloja en la casa a un matrimonio de Reus, probablemente con la idea de sustituir la figura de Elisa con la sobrina veinteañera de la pareja. La «iniciativa desgraciada» (así la llamó la autora) tuvo vida breve y solo provocó el alejamiento temporáneo de la tía Carmen. A veces la ‘normalidad’, es decir la acogida de personas con las que se tienen lazos familiares, también falla. Cuando en Barcelona, en un pequeño piso de la calle Escornalbou 46, se instala la familia del hermano mayor de Teresa Mañé es el mismo Montseny que se va de casa, y se propone volver solo cuando su mujer se libere de «sus» parientes. Cuando la familia se muda a la calle Olivares en 1924, a causa del aumento de trabajo con las ediciones de las revistas, se incorpora definitivamente al grupo familiar María Anguera, una niña de once años, hija del compañero anarquista Isidro Anguera que decide que la asidua frecuentación de Teresa Mañé y evidentemente de la familia Montseny, sea la más apropiada para la formación moral y cultural de la niña. Poco tiempo después se une a la familia también la madre de la chica, Teodora.

A lo largo de la narración, vemos que los lazos, el cariño y hasta el amor de la pareja no están sujetos a reglas tradicionales. Las viviendas, en particular modo, la nueva casa de la calle Escornalbou 37 de Barcelona, fueron todos lugares de encuentro donde el mundo cultural ácrata podía relacionarse. «Por ella desfilaron las figuras más relevantes de movimiento anarquista, nacional e internacional. Allí se alojaban cuantos venían a Barcelona, antes y durante la Segunda República» (Montseny, 1987: 45). Cuando Federica Montseny decide unirse con el joven militante anarquista Germinal Esgleas, en 1930, los dos se instalan en una habitación de la casa de los padres de ella. Sin embargo, Esgleas no siempre vive con la compañera. Pasa mucho tiempo en Calella en casa de su madre, donde además

es habitual la presencia de una chica que la madre de Germinal consideraba más adecuada como nuera respecto a Federica.

En todo caso las ausencias del compañero no tenían que preocupar demasiado a Federica ya que solo poco años más tarde afirmará en su ensayo titulado: *La mujer, problema del hombre* (1932) que una posible solución para la transformación del hogar podría ser el «individualizamiento», es decir, el amor sin convivencia. La escritora afirma que la cohabitación mata el fuego de la pasión y el amor. Citando a Balzac sostiene «que no hay amor que resista al gorro de dormir y que es imposible salvarlo, en una mujer, ante un amante en trance de realizar una necesidad corporal». (Montseny, 1932: 25). Cuando en 1933 nació su hija Vida es la misma Federica Montseny misma quien se aleja de la casa dejando a la niña con su madre o, con María y con el grupo de jóvenes que colaboran con la Revista (Montseny, 1987: 74).

La autora en *Mis primeros cuarenta años* describe con detalles las características de los lugares donde vivió, atribuyendo a cada uno de ellos rasgos positivos o negativos. Serán positivos los lugares en los que la autora niña puede disfrutar de su libertad, de su contacto con la naturaleza, con la cultura, con los animales y naturalmente con otros seres humanos. En definitiva los espacios donde se puede intentar recrear un entorno y una forma de vida conformes a la soñada Acracia.

La narración empieza con el recuerdo del pequeño hotel en el que nació la escritora. Se presenta como «hotelito», el diminutivo nos demuestra el cariño que siente la autora hacia el lugar en el que nació, aunque de éste solo guarde «una idea vaga y lejana». El hotel fue sede de la redacción de *La Revista Blanca* y de *Tierra y Libertad*, el lugar donde vivía la familia de Federica y la querida tía Carmen con la prima Elisa. Espacio de propaganda, empeño y lucha, visitado por anarquistas, periodistas y naturalmente policías y jueces.

Siniestras son, en cambio, la casita de la Ciudad Lineal de Madrid, «una casa rodeada de campos sin paredes que la aislaran», y la casa de la Colonia de Doña Ana que la autora relaciona con tristezas, miedos y muertes. En la primera mueren la abuela y la hermanita Blanca, y el padre se ve obligado a matar a sus queridos perros contagiados por la rabia. La segunda está situada en el camino que lleva al cementerio, por detrás pasan los toros de lidia conducidos al encierro y un mastín de la familia es envenenado por los vecinos. La negatividad que la escritora quiere transmitir es patente. Podemos fácilmente interpretarla en un disimulado ataque a Arturo Soria, fundador de la inmobiliaria que iba a construir casas baratas para los obreros y que Joan Montseny denunció como estafador; y también se podría captar una sutil crítica a los aficionados a los toros y al bárbaro espectáculo de la muerte.

Para encontrar el verdadero «paraíso perdido» la familia tiene que llegar a la Huerta Zabala en la Dehesa de Atocha. Es el lugar más apropiado en el que se puede desarrollar la educación anarquista.

Comenta Federica:

Aún veo los largos caminos, cubiertos de emparrados, de los que pendían las uvas en verano. El manantial que descendía con anchura regular hacia la casa, por el que bajaban nidadas de patitos, siguiendo a sus madres que se reproducían libremente, construyendo sus nidos en la maleza, junto al nacimiento del manantial. Tenía los campos, la dehesa a mi disposición, los que recorríamos las hija de los vaqueros, que con nosotros vivían y yo (Montseny, 1987: 16).

En un contexto de este tipo empieza su verdadera educación. F. Montseny, subrayando que su madre fue su maestra, señala en un breve párrafo muchos de los puntos indispensables de una educación ácrata, empezando por el carácter no confesional de la enseñanza.

Mi madre fue esencialmente mi educadora. Era lógico dadas las distancias que nos separaban de toda escuela posible, y dado sobre todo que ella era maestra y el carácter confesional de la enseñanza que mis padres, librepensadores convencidos, querían librarme (Montseny, 1987: 17).

El mundo anarquista de comienzos del siglo XX se mueve en un constante clima de antiteísmo y de anticlericalismo. La idea común es que religiones y divinidad son productos de la fantasía del hombre. Los descubrimientos científicos hacen tambalear el pedestal en el que se ha colocado la divinidad; la ciencia está destruyendo a los dioses. La Iglesia es además una potencia capitalista, el contraste entre sus riquezas y la pobreza del pueblo evidencia la falsedad con la que se pronuncian desde el púlpito las palabras cristianas. El clero tiene además un enorme poder moral y económico porque detiene en sus manos la enseñanza y propone los programas educativos. Éstos son distintos según las posibilidades económicas de las familias de los alumnos. En las escuelas religiosas había tres diferentes tipos de clases: las de los niños de pago, las de medio pago y las gratuitas. En estas últimas sólo se enseñaba el rezo y el bordado para las niñas. (Olaya Morales, 2005: 64).

Teresa Mañé tiene las ideas claras sobre el tema:

Comprendo que al clérigo le conviene que el pueblo viva ignorante, atribuya y explique que el calor reconcentrado en el centro de la tierra sea el lugar de tormento eterno denominado infierno, en vez de decir que ese calor debido al primitivo estado de nuestro planeta, puede desaparecer por el continuo enfriamiento que en él se observa [...]; pero que el profesorado, mejor, la enseñanza, viva aún sujeta a esa superchería [...], no lo comprendo. Deberían comprender esas entidades que creen representar la

instrucción, la moralidad y por consiguiente la verdad, que la ignorancia es la razón fundamental de muchas preocupaciones humanas, de todas las demencias sociales, de todos los errores de los hombres y de cuantas inmoralidades ejecuta la sociedad (Gustavo [1891], en Marín, Palomar, 2010: 32-33).

En *Mis primeros cuarenta años* encontramos solo «sugerencias anticlericales»: «[En la casa de Can Tisso en Barcelona] mi madre había convertido la capilla en un lugar para las gallinas cluecas. La semioscuridad allí imperante iba muy bien para la incubación de los huevos» (Montseny, 1987: 22). Al morir la abuela en la casa de Sardañola es sepultada en el cementerio «sin curas y sin acompañamiento alguno»; su padre no perdonará nunca a su hermana María por haber bautizado al hijo después del fallecimiento de su compañero, haberle mandado a un colegio de jesuitas y haber provocado la muerte del mismo por los «castigos despiadados» con los que se intentaba domar su espíritu rebelde.

Entre vida, biografía y narración

Con énfasis y claridad Federica Montseny habla de su postura y de la posición de sus padres con respecto a la religión y a la educación religiosa en la novela autobiográfica *La Indomable*. La narradora cuenta de la educación de Vida, la protagonista: «Sus padres fieles a si mismos, no la impusieron idealidad alguna. La educaron libremente, emancipada de toda idea de Dios y de toda preocupación, pero si señalarla más ruta que la que aquellos seguían, abonándola con el ejemplo». (Montseny, 1991: 68-69)

La narradora explica que Vida no va a misa y para subrayar mejor su coherencia de una no creyente cuenta una pequeña parábola, dejando que las palabras de Vida expliquen y subrayen la rectitud moral y la dignidad de una atea: Magdalena una joven profesora, hija de un antiguo internacionalista, habla con Vida de la posibilidad de obtener una beca para viajar al extranjero, convencida de que la vida en el pueblo, donde solo pueden mantener relaciones con campesinos y criar conejos, no es la más apropiada para una chica inteligente. El único requisito para poder obtener la beca es presentar la fe de bautismo. Vida no está bautizada y Magdalena intenta convencerla para que se someta a un «remojón» que seguramente no va a cambiarle la vida. Ésta es la respuesta de la muchacha:

No Magdalena, me conoce usted mal. Por una beca no reniego yo de las ideas de mis padres, ni enajeno mi libertad. El remojón no es nada, en efecto, lo mismo da un agua que la otra, ciertamente. Pero es el acto inquisitorial que me subleva. Es la violación, la coacción que me impone lo que por nada al mundo toleraré. Y le advierto que mis padres me dejan libre, que con pena o sin ella no quieren significar un obstáculo para mi porvenir. Soy yo la que, voluntariamente y con indignación, renuncia

a la beca [...], porque quieren hacérmela pagar demasiado cara. ¡Nada menos que a cambio de mi dignidad!. (Montseny, 1991:70).

La educación de Federica empieza a los seis años cuando su madre decide que ha llegado el momento. Ella no aprende ni el abecedario, ni las tablas matemáticas. Su madre no organiza las clases siguiendo el orden propuesto en los libros de texto, no obliga a la hija a aprender clases que le suponen demasiado esfuerzo, con la excepción de las clases de piano que se revelan de inmediato un fracaso porque Federica las rechaza rotundamente. Todas las lecturas de la amplia biblioteca paterna están permitidas y éstas llegan a las manos de la escritora adolescente sin orden ni criterio. Montseny afirma que el método de la madre consistía en despertar su curiosidad y luego dejarla libre de elegir y de autoformarse¹¹. Así la futura escritora cuenta que lee Flammarión, Fabre y Reclús, autónomamente decide estudiar a Darwin, Spencer, Nicolás Estévez; los escritores reconocidos: Balzac, Zola, Dumas, Hugo, Blasco Ibáñez, Palacio Valdés, Tolstoj, Turgueniev, Chejov, Ibsen... y literatura popular: Feval, Zevaco, Gobineau¹², Leroux. Entre todos prefiere a Benito Pérez Galdós, autor de novelas históricas admirado por Federica por la capacidad de creación de tipos humanos.

Naturalmente también en las lecturas podemos evidenciar la componente anarquista, antimilitarista o anticlerical (Michel Zevaco, cuyas obras fueron traducidas por Teresa Mañé, fue, por ejemplo, además de escritor de novelas históricas, anarquista y anticlerical) vemos la afición al género folletinesco y a las novelas de misterio, a las historias de vampiros, de aventuras e históricas, que seguramente tendrán influencia en su formación como novelista.

Quedándonos en la infancia y adolescencia observamos que la influencia de los modelos pedagógicos propuestos por Rousseau y Montessori son patentes. Montseny más de una vez afirma que éstos eran los modelos seguidos por su madre. Sin embargo, probablemente el conjunto teórico de Pestalozzi influiría más en el proceso educativo. Joan Montseny en *La Revista Blanca*, declara abiertamente, en una comparación entre Rousseau y Pestalozzi, su preferencia por el segundo.

«Rousseau no fue un pedagogo, no fue un conocedor del alma infantil, no fue un conductor de niños; pero produjo una idea pedagógica y un pedagogo. El pedagogo fue Pestalozzi y la idea pedagógica fue la educación ajustada a las leyes de la naturaleza» (Montseny, 15 de agosto 1927). Acordémonos que Rousseau

¹¹ Según Tavera, Montseny incorporó los valores del autodidactismo ácrata a pesar de que ella creyera que los anarquistas 'nacen' y no 'se hacen' (Tavera, 2005:68).

¹² Podemos suponer que F. Montseny se confunde al escribir el nombre. Es más probable que en vez de la lectura de Gobineau, autor de *Essai sur l'inégalité de races humains* quisiera citar a Emile Gaboriau secretario de Feval y él mismo autor de novela policíaca y de misterio, ya que es este el tema de los textos de los otros autores.

inserta a Sofia en el espacio de la domesticidad, dejándola en la esfera privada, educada a la dependencia, mientras que Emilio está en la esfera pública y es educado a la autonomía, teorías que no se adecúan a lo que fue la educación y seguramente a la formación de Federica como joven moderna y futura militante anarquista.

Pestalozzi pone la figura femenina en un plano más alto con respecto a lo que hacía Rousseau. La mujer, que intuye más fácilmente las necesidades del niño, se puede convertir con mayor derecho en educadora. Además, según Joan Montseny, la enseñanza del pedagogo suizo se enfrenta con el Poder porque se destaca totalmente de la pedagogía tradicional «asentada sobre el terror al demonio y al maestro del presente, maestro que creía que la letra entraba con la sangre» (Montseny, 15 agosto 1927).

Siguiendo el naturalismo roussonianos vemos que la educación formal de la niña no empieza antes de los seis años. Los padres intentan estimular la atención y la curiosidad de la pequeña dejándola libre en sus elecciones. No había presiones, ni castigos cuando la joven estudiante no aprendía, además las tardes o las mañanas eran libres y esto le daba la posibilidad de vivir a contacto con la naturaleza o en la calle, a contacto con el pueblo, mientras pasea o va a hacer la compra. A propósito de estas salidas instructivas cuenta que, cuando su madre tiene que ir a trabajar como traductora para la Casa Meucci, ella aprovechaba para leer en voz alta los periódicos a las mujeres analfabetas interesadas en los acontecimientos de la guerra europea.

Se sigue por lo tanto, lo que J. Montseny denomina «La triple alianza de la pedagogía» basada sobre ideas de libertad, personalidad y actividad que impedirá que la enseñanza confesional «se apodere de nuevo de la dirección del mundo».

La libertad, que deja al niño libre para discernir sobre cualquiera de las preocupaciones mentales que así que va adquiriendo juicio se le presentan ante la consciencia en formación. La personalidad, para que se acostumbre a tener opiniones y gustos propios, la actividad para que su organismo despierte a las acciones y a las reacciones de la vida (Montseny, 15 de agosto 1927).

Si leemos la novela *La Indomable* vemos que los principios pedagógicos de los Montseny se explicitan en el texto desde las primeras páginas. La autora es muy hábil creando escenarios y situaciones que evocan el idílico mundo de la soñada Acracia.

La pequeña Vida cuyo nombre y aspecto físico, corresponden a los cánones de muchas de las protagonistas de las producciones artísticas libertarias, tiene «los ojos brillantes, abundosa y rizada cabellera de un negro luciente» (Montseny, 1991: 48). No soporta los compromisos sociales que la obligan a vestirse elegantemente

y acompañar a sus padres en las reuniones con las visitas. De adolescente, se viste sencillamente y no se maquilla. Ser distinta es motivo de orgullo, todo su aspecto revela su ser natural, sin artificios, su ser mujer, hija de la tierra:

Llevaba la joven profesora [que le había propuesto la beca para irse al extranjero], un lujoso traje y un elegante sombrero y medias de seda y primorosos zapatos. Llevaba Vida un trajecito muy mal hecho, medias de algodón y alpargatas. La profesora olía a violetas y Vida a maíz, a tomillo, a tierra mojada y patatas tiernas (Montseny, 1991: 71).

El modelo de la mujer anarquista, desde un punto de vista físico, es el que Federica Montseny propondrá en la vida y en sus textos. En el mundo libertario se emprendió una lucha en contra de la «industria del sex appeal», vista como una colonización capitalista del cuerpo de la mujer. La idea de que las jóvenes cayeran en la trampa de economías que querían transformarlas en felices objetos a servicio del hombre, o de que anhelaran imitar de manera ridícula a los hombres, alarman a quien lucha por la emancipación.

Federica Montseny critica con mucha énfasis el modelo de mujer que se está poniendo de moda en la España de su juventud. El pelo corto, moda «importada de Yanquilandia, aunque luego naturalizada francesa» (Montseny, 1932: 23), al uniformar a todas las mujeres, les quita la posibilidad de expresar su peculiaridad u originalidad. Montseny se declara a sí misma como una resuelta adversaria de éste: «Esas cabezas que dan a muchas mujeres un seductor aspecto de dependientes de ultramarinos – u horteras, como dicen en castizo madrileño – y que si por antiestéticas no me fueran odiosas, me lo serían por llamarse ‘a lo Valentino’, o sea, ‘a lo estúpido máximo’» (Montseny, 1932: 24).

En *Mis Primeros Cuarenta años* contará con ironía el recuerdo del drama que le supuso teñirse el pelo de rubio para vivir mejor en la clandestinidad francesa. Cuando intenta decolorar «una cabellera tan frondosa y rizada, negra como ala de cuervo» la quema con el agua oxigenada. Recuerda el llanto por haber perdido «su hermoso pelo, orgullo de mujer, su único adorno». Vida como Federica es una niña educada con principios naturalistas:

Toda su diminuta persona, tostada por el sol, criada al aire libre, mantenida al margen de toda fórmula social, evocaba una infancia naturalista, salvaje casi. [...] Criábase robusta y espléndida y sólo a los seis años aprendió a leer. Conoció primero el arte de montar a caballo en pelo que el abecedario. Escaló antes y mejor las ramas más altas de los árboles frutales, que llenó de palotes las páginas de sus cartapacios (Montseny, 1932: 48-49)

Vive en una «casita de campo en la que sus padres se defendían en su lucha con la sociedad, criando cabras, gallinas, cuidando el huerto y alternando la azada con la pluma [...]». (Montseny, 1991: 47) Y como Federica en la vida

real pasa de casa en casa, de cortijo en cortijo a causa del trabajo y los problemas de sus padres. Es desde niña independiente y deseosa de descubrir el mundo: «Cuántas veces la niña, vagó horas y horas a la ventura, bajo el sol de Castilla, sola con su perro, siguiendo la marcha de una nubecita, deteniéndose encantada y embebecida ante el convoy de unas orugas» (Montseny, 1932: 50).

La idea de la autodeterminación del hombre y de la mujer anarquista y su deber al autodidactismo es patente. Vida no va a la escuela, se educa en casa y en la calle que recorre sola aprovechando «los años de la fiebre obrera», las huelgas y los mítines al aire libre (Montseny, 1932: 61) de la Barcelona de los años de la primera guerra mundial.

Vida entró en el mundo del pensamiento rebelde por la puerta grande. [...] Educada en un ambiente libre, cultivados sus cerebro y su sensibilidad, con una espléndida naturaleza y dones especiales, en ella debían encontrar el terreno admirablemente preparado todas las ideas justas, los conceptos transformadores de la actual sociedad. (Montseny, 1932: 89)

En la vida real Federica empieza a frecuentar los cafés y los teatros de Barcelona con su padre y luego asiste sola a los mítines, conoce a los principales representantes del anarquismo barcelonés y elige a su segunda maestra, Teresa Claramunt, cuya casa será una de sus metas favoritas hasta la muerte de la anarquista en abril de 1931.

Vida durante la adolescencia alterna la azada con la pluma, el cultivo de su inteligencia con la cría de aves de corral; Federica hace lo mismo hasta que su familia se traslada de Sardañola a Barcelona en 1924. El mundo que compaginaba el trabajo manual e intelectual se acaba cuando éste último aumenta y la familia solo puede dedicarse a la escritura y a las publicaciones. Además, probablemente, Joan Montseny ya no está convencido de que la formación de una muchacha pueda seguir en el campo. En su autobiografía *Mi vida* explicará que se va a Barcelona también por su hija: «No tenía derecho a malograr su talento, encerrándola en una vida de verduras, hierbas y conejos. Para vida tal no hacía falta ni la inteligencia que ella tenía ni la instrucción que le habíamos dado» (Urales, F., en Marín i Silvestre, Palomar i Abadia, 2010: 84).

En pocos años, como sabemos, la vida de Federica Montseny tomará otro rumbo a causa de los acontecimientos históricos que caracterizaron la España de la Segunda República y de la guerra. En la Barcelona de 1936 vivió algunos de los mejores momentos de su vida, cuando ella comenta: «todo fue posible: se eliminó el dinero, se realizaron las colectivizaciones, el capitalismo desapareció, de hecho, fue sustituido por la organización del trabajo sobre bases nuevas demostrando la capacidad constructiva de los trabajadores (Montseny, 1932: 94).

Cuando Federica Montseny se convierte en la primera ministra del mundo occidental se transforma, junto a sus compañeros de la CNT en «un bicho raro» (Montseny, 1932: 104) mostrando al mundo la posibilidad de realización de dos oxímoron: ser mujer ministra y ser ministra anarquista.

El éxodo transformará Federica Montseny en una mujer heroica, como muchas otras, cuyo objetivo será buscar comida, cuidar a los suyos, escapar e intentar disfrazarse de mujer común para poder sobrevivir.

Conclusiones

Como en su tiempo *La Indomable, Mis Primeros Cuarenta años* es una obra didáctica. Federica Montseny quiere proponer el falansterio como lugar de aprendizaje y de crecimiento cultural, éste será facilitado a través del contacto con la tierra y la vida en un sistema económico autogestionado. Su casa será una colmena, como la define la autora, donde los miembros de una familia que se construye por afinidad, trabaja y colabora con los demás siguiendo sus propias inclinaciones. Quiere, además, enseñar el valor del antidogmatismo y de la educación no confesional y racional, que, junto con la práctica de la libertad y de la experimentación libre del niño, consiguen alcanzar resultados sumamente positivos en la formación intelectual. Vida y Federica adolescentes, chicas inteligentes, cultas y sabias son el producto ejemplar de este proceso de aprendizaje. La interacción con el mundo obrero, la cercanía a las luchas políticas, debates y mítines, es también altamente positiva, y necesaria, para una toma de conciencia que lleve a transformar la sociedad hacia la igualdad y la emancipación. Quiere finalmente valorar la figura de la mujer nueva, independiente y culta, femenina y madre, no subyugada por las modas tramposas que la transforman en objeto o imitación ridícula del hombre.

El final de la guerra es el final de un sueño, sin embargo Federica Montseny seguirá luchando, defendiéndose e intentando, con constancia, retomar las riendas de la situación y continuando su actividad de propaganda, de conservación de la memoria y, sobre todo, de educación del pueblo. Casi al final de su vida, sigue creyendo en la revolución social. En el documental de Pedro Gil Paradela (1991) declara que lo imprescindible para hacer una revolución es que se forme un pueblo que tenga conciencia y voluntad revolucionaria: «Antes de hacer la revolución hay que hacer el pueblo y esto es lo que muchos no han comprendido, no se puede hacer una revolución a base de una dictadura, a base de un golpe de estado, a base de una acción de una minorías, una revolución se hace a base de un pueblo pero hay que hacer que este pueblo tenga conciencia y que este pueblo tenga voluntad revolucionaria y para ello hay que trabajar incesantemente, incansablemente...».

Bibliografía

- Arriaga Flórez, M. (1997). *Mio amore, mio giudice. Alterità autobiografica femminile*. Lecce: Piero Manni.
- ERA 80 (1977). *Els anarquistes, educadors del poble: La Revista Blanca (1898-1905)*. Barcelona: Curial Editions.
- Howarth, W. (1980) Some Principles of Autobiography en Olney, J. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, pp. 84-114.
- Irigay, L. (1993). *Amo a te*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Leujene, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion
- Lorenzo, A. (1974). *El proletariado militante*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mañé, T. [Soledad Gustavo], (15 de febrero 1904). De la enseñanza. *La Revista Blanca*.
- Marín i Silvestre, D., Palomar i Abadia, S. (2010). *El Montseny Mañé. Un laboratori de les idees*. Reus: Carrutxa
- Maymón, A. (agosto 1908). Escuela racionalista. *La Enseñanza Moderna*.
- Montseny, F. (15 de septiembre 1923). La estética y la originalidad en la literatura. *La Revista Blanca*.
- Montseny, F. (1925). *La Victoria*. Barcelona: Talleres Gráficos Costa.
- Montseny, F. (1927). *El hijo de Clara*. Barcelona: La Revista Blanca.
- Montseny, F. (1932). *La mujer, problema del hombre*. Barcelona: La Revista Blanca.
- Montseny, F. (1987). *Mis primeros cuarenta años*. Barcelona: Plaza & Janes Editores.
- Montseny, F. (1991). *La Indomable*. Madrid: Castalia.
- Montseny, J. [Un profesor de la Normal] (15 de agosto 1927). Ojeada sobre la historia de la pedagogía. *La Revista Blanca*.
- Montseny, J. (1932). *Mi vida*. 3 vols. Barcelona: La Revista Blanca.
- Nash, M. (1975). *Mujeres Libres. España 1936-1939*. Barcelona: Tusquets.
- Núñez, E., Samblancat, M. (1991). Una visión ácrata de la literatura, en *Scriptura* n.6. Disponible en <http://web.udl.es/dept/filcef/scriptura/indicecronol.html>. [23 de febrero de 2013].
- Olaya Morales, F. (2005). *Las verdades ocultas de la guerra civil. Las conspiraciones que cambiaron el rumbo de la República*. Barcelona: Belaqva.

- Prado, A. (2011). *Matrimonio, Familia, Estado. Escritoras anarco-feministas en La Revista Blanca (1898-1936)*. Madrid: FAL.
- Sánchez Saornil, L. (septiembre 1935). La cuestión femenina en nuestros medios. *Solidaridad obrera*.
- Solá, P. (1976). *Las escuelas racionalistas en Cataluña (1909-1939)*. Barcelona: Tusquets.
- Tavera, S. (2005). *Federica Montseny. La Indomable*. Madrid: Temas de Hoy.

Latino e calza. Educazione ed esperienze biografiche ne La mia vita di Anna Franchi

Latin and knitting. Educational and biographical experiences in My life by Anna Franchi

Lucilla Gigli

e-mail: lucilla.gigli@unisi.it

Università di Siena – sede di Arezzo. Italia

RIASSUNTO: La vita e le opere di Anna Franchi per lungo tempo sono rimaste nell'ombra nonostante l'intenzione della scrittrice di voler passare alla storia e lasciare memoria sia di sé sia del movimento socialista ed emancipazionista. Nella vasta produzione letteraria di Anna Franchi elementi autobiografici e finzione narrativa formano un binomio indissolubile, ma pare soprattutto attraverso l'autobiografia *La mia vita*, pubblicata per la prima volta nel 1940, che l'autrice abbia cercato di fornire un filo per ripercorrere la sua storia. La Franchi non si limita a redigere una cronaca di fatti e personaggi bensì attraverso la scrittura reinterpreta e carica di senso la propria esperienza: dagli anni dell'infanzia in cui assimila e fa propri gli ideali risorgimentali, la passione per l'arte e la letteratura, alla lunga parentesi dolorosa del matrimonio, dall'attività letteraria e giornalistica all'impegno politico nel partito socialista e nel movimento politico delle donne. Con le proprie opere l'autrice elabora un modello politico di donna libera.

Parole chiave: Anna Franchi; Emancipazionismo; Divorzio; Suffragio femminile; Educazione; Autobiografia; Memoria.

ABSTRACT: The life and works of Anna Franchi remained undiscovered for a long time despite the writer desired to become part of history and to leave a trace both in the socialist and in the emancipationist movements. In the literary production of Anna Franchi, autobiographical elements and fictions become an inseparable issue. Particularly in her biography *La mia vita (My life)* published for the first time in 1940 the writer looked through her life searching for a deeper meaning. Franchi does not limit to describe events and characters but, through narration, she gives an interpretation of her own experience giving in the same time a meaning to it: from her childhood when she absorbs and adopts the ideals of the *Risorgimento* and the love for art and literature to the long and extremely painful period of her marriage; from journalistic and artistic activities to the political commitment with the socialist party and the movement for women's rights. Through her works, Franchi provides a political example of free woman.

Key words: Anna Franchi; Emancipationist movement; Divorce; Woman's suffrage; Education; Autobiography; Memory.

Recibido / Received: 27/05/2013
Aceptado / Accepted: 20/06/2013

Anna Franchi è stata autrice di romanzi e racconti, giornalista, prima biografia dei Macchiaioli toscani, a lungo uno dei tanti nomi della letteratura femminile italiana rimasto nell'ombra, vittima di quel «silenzio storiografico» che la avvicina ad un'intera generazione di scrittrici, come ben testimonia la sua assenza dal *Dizionario biografico degli italiani*. Eppure Anna Franchi fu una scrittrice prolifica che attraversò generi letterari diversi. L'amico Silvio Biscaro, nel 1951, in poche righe riassume la carriera letteraria di Anna Franchi fornendo i numeri delle sue pubblicazioni: «13 volumi di storia; 4 di arte rivelando all'Italia e all'estero i Macchiaioli toscani; teatro 8 commedie, di cui 4 rappresentate con successo; 15 volumi di letteratura per adulti; 18 volumi di letteratura per ragazzi; 50 anni di attività giornalistica» (Curriculum Vitae, Fondo Anna Franchi, b. 1/13). A questo elenco vanno aggiunti i testi pubblicati successivamente a quella data, le ristampe e le traduzioni.

Il lungo processo di riscoperta e studio delle autrici vissute tra Otto-Novecento avviato negli anni Settanta ha visto un maggiore incremento a partire dalla seconda metà degli anni Novanta: una interessante bibliografia ha riportato alla luce le numerose figure femminili attive nel movimento emancipazionista, nel mondo dell'associazionismo, nell'arte e nella letteratura.

L'interesse per Anna Franchi nasce sia su sollecitazione del rinnovato panorama culturale sia per la riscoperta, il riordino e la pubblicazione dell'inventario dell'archivio personale della scrittrice; una documentazione che comprende libri, manoscritti, ritagli di articoli di giornale, documenti privati, corrispondenza personale e con gli editori, materiale della Lega di assistenza tra le madri dei caduti in guerra, fotografie (Berni, 1998; Noce, 2007). Come ha scritto Zancan

il lavoro in archivi pubblici e privati, tra carte inedite e testi sconosciuti, incomincia a rendere visibile e praticabile quello che io definisco il grande archivio delle assenze: esso contiene le voci sommerse dalla storia, ma vitali e interattive nella esperienza delle donne, il contesto di genere da cui si sono distanziate le figure presenti nella tradizione (Zancan, 1996: XII).

La vasta produzione letteraria, la varietà dei testi dati alle stampe (traduzioni e romanzi, articoli di giornale, testi di teatro e critica d'arte) sono elementi che se da un lato rendono interessante lo studio della sua vicenda biografica e professionale, dall'altro complicano la possibilità di un'analisi a tutto tondo, e le studiose, a seconda degli specifici ambiti di ricerca, hanno privilegiato i singoli aspetti della sua sfaccettata biografia come l'impegno durante la grande guerra o la scrittura di romanzi, l'attività nel movimento di emancipazione o la produzione giornalistica.

Tracce biografiche

Anna Franchi nasce a Livorno il 15 gennaio del 1867 da una famiglia borghese di ideali mazziniani; il padre Cesare le fa conoscere i personaggi ed eventi del Risorgimento italiano che lasceranno nella sua vita una traccia indelebile. Nel 1883 sposa Ettore Martini, suo insegnante privato di musica, ma il matrimonio si rivela un doloroso calvario e dopo la separazione Franchi decide di iniziare a lavorare, senza sapere ancora quale strada intraprendere: «Trovar lavoro non era cosa facile, e il bisogno urgeva [...] Eppure bisognava, eppure volevo io con le mie mani, con la mia volontà, col denaro guadagnato da me, far vivere la mia famiglia» (Franchi, 1940: 142). Tra le opportunità che si prospettano vi è la carriera di scrittrice, assecondando una vocazione manifestatasi fin da giovanissima, una possibilità che però non convince pienamente Anna Franchi conscia di aver compiuto «studi incompleti, troncati». Nella sua autobiografia *La mia vita* pubblicata nel 1940, poi in una edizione ampliata nel 1947, tra le cause della scarsa preparazione scolastica l'autrice individua la consuetudine di una famiglia benestante di periferia: «In verità non ho nessun ricordo oggi, di qualche cosa che possa determinare in me l'impressione di aver vissuto in una città di provincia, se non si considera l'educazione ristretta e la vigilanza gelosa, ciò che del resto si ripeteva per tutte le fanciulle, in qualunque paese vivessero» (Franchi, 1940: 53).

Franchi riceve l'educazione tipica di una bambina nata e cresciuta nell'Ottocento in una famiglia borghese: studia all'Istituto Moutet dove le impartiscono una «severa educazione circa il modo di comportarsi [...] e un'istruzione un po' sommaria, ma sufficiente perché una signorina non facesse cattiva figura in società» (Franchi, 1940: 62). La scarsa preparazione delle ragazze è un dato storico comune, un elemento che avvicina la biografia di molte scrittrici che raggiungeranno la celebrità in età crispiniana e giolittiana (De Giorgio, 1993); anche Anna Zuccari Radius, nota con lo pseudonimo di Neera, lamenta come la preparazione scolastica ricevuta risulti scarsa e fatta di conoscenze disordinate, come racconta nelle sue memorie *Una giovinezza del XIX secolo*: «Invece di cominciare da principio e procedere gradualmente con nozioni chiare, legate da un nesso logico di continuità, a fanciulle ignoranti, quali noi eravamo, ci scaraventavano addosso una specie di estratto Liebig indigesto e confuso» (Neera, 1980: 22).

Del resto il tema dell'educazione rappresentava il fulcro del pensiero di pioniere dell'emancipazionismo come Anna Maria Mozzoni che nel 1866 pubblicava *Un passo avanti nella cultura femminile. Tesi e progetto*, in cui sottolineava i limiti dell'insegnamento rivolto alle giovani e suggeriva lo studio di nuove materie accompagnate da un nuovo «spirito di libertà». Gualberta Alaide Beccari, fondatrice del giornale *La donna* nel 1868, scriveva nel suo programma:

La donna buona, saggia, onesta cittadina, laboriosa è lo impulso alla civilizzazione di un popolo: ambiziosa, vana, civetta, concorre a formare viziata la società. Epperò conviene essa educi la mente e il cuore; a questo scopo tenderebbe il giornale che noi donne verremmo pubblicando. Noi non cercheremo con vane teorie, trasportare le nostre sorelle nei campi impossibili dell'inverosimile; appoggiate alla realtà, sarà nostra cura aprir seco loro una lieta ed amichevole conversazione, con la quale gradevolmente arrechi quel vantaggio d'istruzione che le ponga in grado di ben comprendere la loro parte (n. 1, 12 aprile 1868).

Proprio sulle pagine de *La donna* viene pubblicato il celebre discorso di Mozzoni tenuto in occasione dell'inaugurazione del liceo femminile di Milano nel 1870 in cui pronuncia parole molto dure nei riguardi dell'educazione impartita alle donne incentrata essenzialmente su credenze religiose e principi morali. Il diritto all'istruzione femminile diventa una delle rivendicazioni emancipazioniste a partire dalla seconda metà dell'Ottocento: «Si chiedeva maggior rigore e disciplina rispetto alla sciattezza e alla superficialità con cui le donne venivano trattate nella loro breve carriera scolastica» (Buttafuoco, 1988: 51). Molte voci femminili, sia di scrittrici che di donne impegnate nel movimento politico, si levano attraverso campagne stampa, conferenze, dibattiti, nell'intento di denunciare la scarsa preparazione che si riserva loro e della necessità di riformare il sistema scolastico (Gabrielli, 2006: 23).

Il tema è ampiamente discusso in occasione del I Congresso Nazionale delle Donne Italiane tenutosi a Roma nell'aprile 1908, cui seguirà il mese successivo il I Congresso di attività pratica femminile promosso dall'Unione femminile nazionale di Milano, che si tenne a Roma nel 1908: al primo punto del programma indicato nelle assemblee compariva *Educazione e istruzione*. Nel discorso di apertura il 24 aprile la presidente della sezione Maria Pasolini affermava: «Il lavoro assegnatoci si rivolge alla istruzione non considerata in sé, ma in quanto è e deve essere intimamente legata con l'educazione, perché i principii impressi nella giovane età possano continuare l'opera loro di elevazione morale e intellettuale: elevazione che deve essere in cima ad ogni nostro pensiero» (CNDI, 1912: 30). Si esprimeva a favore della riforma dell'educazione femminile anche Anita Dobelli-Zampetti:

La donna, ai nostri giorni, sia per le mutate condizioni economiche e sociali, sia per l'esercizio della sua funzione fondamentale – la maternità – è chiamata, giorno per giorno, ad affrontare il problema educativo per sé e per i suoi e a risolverlo per conto proprio. Ma l'indirizzo educativo, per quanto riguarda la donna, è *falso*, poiché, se pei maschi, *istruire* include *educare*, per la donna, si ritiene necessaria l'imposizione di una tutela morale dogmatico-religiosa, che la rende incapace, per tutta la vita, di governarsi da sé e meno capace di dirigere gli altri (Ivi, 40).

L'«ardita scrittrice», per usare un'espressione apparsa su *Unione Femminile* a proposito della Franchi, non manca di polemizzare sulla matrice «borghese» del congresso:

E dire che le donne sciuperanno, rendendosi ridicole, tutta la grandiosità di questa epoca rivendicatrice! E il più bello è, che non si accorgeranno che tutto il mondo giornalistico...maschile, le prende comodamente in giro!... E pensare che hanno ragione su tutto...che tutte le questioni portate sul tamburo...ossia al Congresso, sono questioni di sacrosanto diritto! e questioni di educazione, di voto, di leggi...tutto è nel diritto di conquista della donna... (Franchi, *Fatti e idee*, «La domenica fiorentina», 1908, Fondo Anna Franchi, b. 10/1 *La questione femminile*).

In occasione delle adunanze a sezioni riunite, ad esempio in conclusione dei lavori del Congresso, Linda Malnati, riprendendo il tema avanzato quasi trent'anni prima da Anna Maria Mozzoni, proponeva un ordine del giorno sulla aconfessionalità della scuola «perché nell'avvenire [il fanciullo] possa meglio orientarsi ai liberi principi individuali nella sua condotta morale» (CNDI, 1912: 643). Ad una scuola laica si rivolgeva Anna Franchi che, nel 1912 sulle pagine di *La libera idea*, con Linda Malnati, Alessandrina Ravizza, Nella Modenesi Sini-gallia rivolge un «appello alle studentesse italiane perché si unissero in un Fascio anticlericale femminile, prospettando una 'libera scuola di libero pensiero, nella quale ogni fede sia accolta, ogni sentimento rispettato purché siano fede e sentimento di perfezionamento umano'» (Buttafuoco, 1985: 387).

Superando i preconcetti della società e le imposizioni familiari, molte ragazze frequentano le Scuole Normali e vanno ad aumentare quella «schiera di valorose» maestre che fanno del «binomio emancipazione istruzione» il fondamento della propria esperienza tanto che «le loro storie svelano un progetto di scolarizzazione e istruzione tenacemente perseguito» (Gabrielli, 2010: 17). Una progettualità rivendicata non solo per se stesse ma anche per le altre, popolane e operaie, per le quali si organizzarono corsi professionali e di alfabetizzazione, conferenze e biblioteche circolanti. Come ha sottolineato Simonetta Soldani il processo di alfabetizzazione investiva non solo «un esercito straordinariamente numeroso e incredibilmente fragile di maestre più o meno improvvisate» (Soldani, 1993: 81) ma si estendeva all'intera società:

le risorse dell'alfabeto [...] stavano davvero facendo miracoli. Contribuivano in misura decisiva a legittimare il lavoro salariato anche in rapporto a donne 'istruite', rendevano familiare e quotidiana 'l'immagine di un ruolo femminile svincolato da una dimensione esclusivamente domestica', creavano la prima rete di donne della storia investite di compiti 'intellettuali' a livello di massa (Soldani, 1993: 95).

Nell'intento di colmare le lacune di una mancata o debole istruzione e al fine di formare la coscienza politica della «donna nuova», nascono in Italia nu-

merose testate e opuscoli che rivendicano «l'istruzione sociale e politica delle donne», come recita il sottotitolo del periodico *L'Alleanza*, in sintesi «il diritto all'istruzione div[iene] il principale cavallo di battaglia delle prime riviste femminili e si profilò come lo strumento indispensabile per intaccare i rigidi confini domestici» (Gabrielli, 1999: 57).

Per la maggior parte delle giovani la formazione avviene essenzialmente tra le mura domestiche: non è diverso per Anna Franchi che, una volta terminati gli studi all'Istituto Moutet, continua a studiare a casa con maestri privati di inglese, ricamo e pianoforte. Se da un lato la biografia della scrittrice non si discosta dalle sue coetanee, dall'altro vi sono elementi che la contraddistinguono. Raccontando la propria infanzia Anna Franchi individua fin dall'origine gli elementi che caratterizzano la vita futura. Piuttosto che essere fedele alla semplice verità dei fatti, l'autrice ripercorre con un senso nuovo le esperienze trascorse. A partire dai primi ricordi dell'infanzia essa giustifica le scelte politiche di tutta la sua vita. L'adesione al socialismo e al femminismo trovano la loro ragion d'essere negli ideali risorgimentali e nella cultura laica ereditata nei primi anni della sua formazione. È con i moti risorgimentali che le donne italiane acquistano visibilità politica e propongono il «moderno» modello di donna-madre che la Franchi farà proprio come altre donne della sua generazione.

Letture appassionate

La ricostruzione fatta a posteriori della propria infanzia è incentrata sulle figure e sugli ideali del Risorgimento. Il padre Cesare, la nonna e gli amici che frequentano la sua casa hanno preso parte alle vicende dell'Unità d'Italia, eroi sconosciuti alla storia divengono i suoi modelli di vita e letterari, personaggi che le hanno trasmesso ideali e passione politica, rigore morale e capacità di sopportare le difficoltà, interesse e partecipazione alla vita pubblica. Non diverso il ricordo di Gualberta Alaide Beccari che nelle sue *Note autobiografiche* ripercorreva le vicende del padre, il suo «unico maestro», seguace di Mazzini direttamente coinvolto negli eventi rivoluzionari: come è noto, «l'emancipazionismo ebbe basi e contenuti certamente anche se non esclusivamente mazziniani» (Schwegman, 1996: 10). Molte delle opere storiche di Anna Franchi sono incentrate proprio sul periodo del Risorgimento: *La carboneria*, *La Giovine Italia*, *Nino Bixio e I Garibaldini*, tradotto da Dumas, tutti pubblicati nel biennio 1910-1911.

Fin da subito la Franchi dichiara la propria passione per la letteratura e racconta gli stratagemmi adottati per poter esercitare la lettura di nascosto, durante gli esercizi di pianoforte:

Tutto ciò che potevo avere andava bene, pur di leggere. Dumas, Ponson du Terrail, Grossi, Guerrazzi, Giusti, Le Sage. L'Ariosto mi richiamava alla mente le nenie cantatemi da mio padre. Dante mi confondeva. Certe scene del Guerrazzi le leggevo e le rileggevo e quella prosa reboante mi prendeva e talvolta mi faceva sostare; il *do re mi fa sol mi* diveniva uggioso. [...] Il Fiori trovò straordinaria l'agilità delle mie dita e ne fece i rallegramenti al maestro Pratesi. Ridevo tra me. La virtuosità era ancora il mio segreto. Non la dovevo a nessun maestro, ma al Dumas, al Pellico, al Guerrazzi, a Victor Hugo, al Monti, al Foscolo... e chi sa a quanti altri ancora! (Franchi, 1940: 80-83).

I genitori controllavano severamente la lettura delle giovani e imponevano alle figlie la scelta dei testi. Come scrive Virginia Woolf nel suo saggio *Le tre ghinee*:

Era in vista del matrimonio che veniva formata la sua mente. Era in vista del matrimonio che strimpellava il pianoforte ma non aveva il permesso di suonare in un'orchestra; che ritraeva innocenti scene domestiche ad acquerello ma non aveva il permesso di studiare nudo; che poteva leggere un libro ma non l'altro; che intratteneva, accattivava, affascinava (Woolf, 1998: 472).

Tra le italiane uno dei libri più diffusi in questo periodo è *Ho una casa mia!* di Tommasina Guidi, un galateo romanzato destinato alla formazione delle fanciulle, tra i libri scolastici per bambine troviamo *La fanciulla massaia* di Ida Baccini «un preciso percorso/tirocinio di attività e virtù muliebri (fare la spesa, cucinare, pulire, educare i bambini, curare gli ammalati ecc)» (Ulivieri, 1992: 40).

È la lettura di romanzi a subire i maggiori divieti e controlli: «Leggevo con passione, ma pur che fossero libri divertenti e romanzi e poesie d'amore. Mio padre si allarmava qualche volta di questa mia passione, esortandomi a scegliere bene e di abbandonare i romanzi» (Neera, 1980: 105). Sibilla Aleramo, Grazia Deledda, Ada Negri, Neera e Anna Franchi compiono studi elementari superficiali e leggono solo i testi che riescono a reperire in casa comprati da genitori o da fratelli che non sono sottoposti alle medesime restrizioni cui devono sottostare le ragazze:

Anche leggendo già di nascosto i libri del fratello maggiore, e quelli che esistevano in casa, pensava a una vita lontana, diversa dalla sua, e che pure le sembrava di avere un giorno conosciuto. Così, a quell'età, lesse i primi romanzi: uno dei quali era *I Martiri* di Chateaubriand, che lasciò nella sua fantasia una traccia profonda (Deledda, 1996: 33).

Non diverso il caso di della protagonista del romanzo autobiografico *Stella mattutina* di Ada Negri:

E quando, più tardi, l'irriflessiva compiacenza della governante Tereson (quel bravo signor Antonio, che anche lui non può vivere senza libri!...) le lascerà fra le mani gli sporchi e cianciati volumi d'una biblioteca circolante, e la scolaretta tredicenne scoprirà Emilio Zola, la sua segreta gioia diverrà terribile come un'ossessione (Negri, 1931: 21).

Fin dalla prima giovinezza si rivedono appassionate di lettura e istintivamente portate alla scrittura:

Ne ho perfetto ricordo; sento ancora l'impulso irresistibile, mi vedo in punta di piedi, colla matita alzata a scrivere sul legno di una gelosia [...] I miei fratelli erano molto più diligenti e riportavano trionfi che io ero ben lontana dall'ottenere; ma avevo la fortuna di scrivere con facilità e a poco a poco mi accorsi che da questa facilità me ne derivava anche un piacere, per cui presi l'abitudine di scrivere indipendentemente dai compiti (Neera, 1980: 20, 50).

Anche per Deledda la scrittura ha un richiamo cui non può resistere nonostante l'opposizione dei familiari: «come costrettavi da una forza sotterranea, scriveva versi e novelle [...] e scrive, scrive per un bisogno fisico, come altre adolescenti corrono pei viali dei giardini, o vanno a un luogo proibito; se possono, a un convegno d'amore» (Deledda, 1996: 38, 50). Come ha sottolineato Patrizia Gabrielli, ricostruendo le biografie di alcune note maestre socialiste-emancipazioniste, la passione per i libri, la lettura di nascosto tra le mura domestiche diviene tema ricorrente dell'autorappresentazione:

Attingendo ad un *topos* classico del genere autobiografico, tutte – al di là delle distinzioni di classe e dei divari generazionali – ricorrono di frequente all'immagine della bambina solitaria immersa nella lettura, attribuendole un valore simbolico rilevante, a questo si connette il senso di ribellione che soltanto con il trascorrere del tempo si sviluppa e mostra il suo significato intrinseco, che trova espressione nell'insofferenza verso le costrizioni e le ingiustizie sociali, fonti di disparità tra gli individui e tra i sessi (Gabrielli, 2010: 18).

Anche Anna Franchi rileva fin dai primi anni della sua formazione capacità fuori dal comune nella scrittura tanto da distinguersi ed emergere rispetto alle compagne di scuola:

Sembra che io avessi una certa facilità di narrazione, ed il Pèra [il professore di italiano] lo aveva notato, così che io divenni un po' la sua favorita. I temi erano per me estremamente facili, e adesso me lo spiego: le narrazioni e le conversazioni alle quali assistevo mi facilitavano il compito. [...] Il Prof. Pèra che aveva capito questa esuberanza, non so come dire, se di fantasia o di memoria, si compiaceva di parlarmi di donne artiste e di donne poetesse (Franchi, 1940: 63-64).

L'autrice sottolinea i caratteri peculiari della sua personalità con una sorta di «fierezza della propria differenza», tipica del genere autobiografico. Doti eccezionali e una predisposizione innata per la scrittura che Franchi non potrà assecondare pienamente per rientrare nelle rigide maglie imposte ad una giovane ragazza. Continua gli studi in casa e a soli quindici anni si fida con il maestro di musica che poi diventerà suo marito. Il matrimonio si rivela un disastro per

i continui tradimenti del marito e per la sua passione per il gioco che porterà al dissesto economico la famiglia. Una vita di dolore e rassegnazione comune a molte altre donne del tempo fino alla decisione di Ettore Martini di lasciare l'Italia per continuare la propria carriera di musicista oltreoceano a Filadelfia. Anna Franchi si rifiuta di seguire il coniuge negli Stati Uniti e si separa da lui: da questo momento deve occuparsi da sola della crescita e del mantenimento dei tre figli, Ivo, Cesare e Gino oltreché della anziana madre.

Consapevole dell'istruzione mediocre ricevuta nella sua giovinezza e delle lacune nella sua formazione, la scrittrice livornese nel 1896 decide di trasferirsi a Firenze per riprendere gli studi a fianco di alcuni studenti dell'Istituto Superiore di Belle Lettere, come il giornalista Ettore Janni ed Ernesta Bittanti moglie di Cesare Battisti. Alcuni compagni la aiutano nello studio del greco e del latino ma coniugare istruzione, cura della famiglia e lavoro è difficile, Anna Franchi è costretta a scegliere e a rinunciare alla speranza di completare gli studi liceali:

Allora il Prof. Bicci mi disse: – Lei vuole studiare o lavorare? – L'uno e l'altro – No. O lei studia come occorre per potersi presentare ad esami non facili, o lei lavora. Se lei ha bisogno di lavorare lasci stare il greco, la matematica e tutto ciò che la obbliga a passare lunghe notti a tavolino: per fare il lavoro che deve darle da vivere, studi in altro modo, legga scriva, cerchi (Franchi, 1940: 145).

Come ricorda in un articolo inedito conservato tra le carte dell'archivio, ancora una volta la formazione della Franchi avviene fuori dagli ambiti convenzionali, con la partecipazione a conferenze e discussioni presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze, incontri che si tengono per lo più la domenica mattina, cui prendevano parte studiosi o scrittori come Renato Fucini:

Non vorrei che il pubblico mi pensasse superba. Io non ero nessuno, poca cosa veramente. Ero stata accettata perché, pure ormai donna e bisognosa di lavoro proficuo, ero desiderosa di studiare. [...] Per me era l'epoca in cui nella mente si sveglia e si forma il bisogno di azione. Per me urgeva raccogliere le fila di una cultura meno regolare, fatta attraverso lo stesso lavoro lucrativo che doveva dare la vita ad una famiglia (La Biblioteca Marucelliana, Ricordi, Fondo Anna Franchi, Manoscritti, b. XVI, Carte dattiloscritte).

Sempre a Firenze conosce Ettore Salani, il nome più noto nel campo dell'editoria per ragazzi, che le offre la possibilità di lavorare come traduttrice; parallelamente inizia a scrivere novelle per la rivista «Il Conte Verde» e articoli e poesie per «Il Burchiello». Salani le offre l'opportunità di pubblicare un romanzo per ragazzi, *Viaggio di un soldatino di piombo*, che avrà una buona fortuna letteraria tanto da essere pubblicato più volte: «Un po' incerta, non sapendo ancora se avrei superata la prova, non volli chiedere consiglio ad alcuno, per non

esserne dissuasa» (Franchi, 1940: 145). Un genere, la letteratura per l'infanzia, considerata marginale e minore alla quale in molte hanno dato il loro contributo:

Indefesse scrittrici, prolifiche e veloci, hanno scritto racconti, novelle, fiabe, opere teatrali, saggi, articoli, manuali di comportamento, libri e letture scolastiche, traduzioni, dando vita ad una produzione difficilmente quantificabile, i cui titoli si perdono nei cataloghi di tutte le biblioteche d'Italia (Montino, 2008: 25).

Attività politica e sociale

Nel 1898 la Franchi pubblica *Dulcia tristia*, la sua prima raccolta di novelle. Parallelamente agli esordi di scrittrice a Firenze Anna Franchi entra in contatto con il movimento politico delle donne e il socialismo. Molti articoli di giornale, custoditi nell'archivio, e il saggio *Cose d'ieri dette alle donne d'oggi*, scritto dopo la caduta del regime fascista nel 1946, testimoniano la partecipazione attiva alle lotte di classe e di genere della fine dell'Ottocento.

Anna Franchi fonda, con alcune compagne, la Federazione femminile della Camera del Lavoro di Firenze, viene eletta nella Commissione di propaganda della Camera del Lavoro e vicesegretaria nella Lega per la Tutela degli interessi femminili, l'associazione fondata da Anna Maria Mozzoni e Paolina Schiff (Capitini Maccabruni, 1965) che, stando alla periodizzazione di Annarita Buttafuoco, segna l'origine del movimento politico delle donne in Italia.

Partecipa allo sciopero delle «pagliaiole» di Firenze del 1898 e per tale ragione viene segnalata alle forze di polizia ed è costretta a lasciare il capoluogo toscano per trasferirsi temporaneamente a Roma (Archivio Centrale dello Stato, Casellario Politico Centrale, b. 2149, fasc. Franchi Anna). Il suo impegno raggiunge la massima espressione nel 1902 quando si fa portavoce della campagna socialista a favore del divorzio. Anna Franchi si muove nelle città toscane presentando la conferenza «piena di vigore e pensiero» *Divorzio*, pubblica il *pamphlet Il divorzio e la donna* e il romanzo autobiografico *Avanti il divorzio!*, forse l'opera più celebre della scrittrice livornese, spesso menzionato per l'importanza storica e politica come testo a favore della campagna divorzista e dal punto di vista letterario come esempio di letteratura di denuncia tipico di alcune scrittrici del tempo. Si tratta di un romanzo fortemente autobiografico la cui protagonista Anna Mirello non è che l'alter ego letterario della scrittrice livornese. La narrazione si concentra su quegli aspetti della vita privata che rimangono in ombra ne *La mia vita*: «La tentazione di narrare le tragedie intime che risorgono con le memorie di ciò che mi visse attorno, è forte [...] La penna è un'arma che tradisce e va contro la volontà del cervello, talvolta» (Franchi, 1940: 137). Nell'autobiografia infatti, così come è stato rilevato in più occasioni, è presente una «spinta ad occultare tracce della

propria vita privata e a certificare la sola vita pubblica, volendo tramandare solo il ricordo di una donna forte e impegnata» (Pellegrini, 2001: 30-31).

L'attività politica di Anna Franchi è fortemente legata alla causa emancipazionista e i suoi appelli sono sempre rivolti alle donne: «Certe questioni di ordine sociale non mi lasciavano indifferente. Molte volte la questione della donna, il femminismo, mi diedero modo di polemizzare» (Franchi, 1940: 238). Nell'attività giornalistica la Franchi manifesta l'impegno politico:

Il voto amministrativo e politico alla donna non è che una piccola parte di quanto si deve fare per liberarla dalla soggezione di se stessa anche più che della Società, perché la donna, adesso, è talmente convinta di essere *nulla* che trova naturale di non *volere*. Ora io penso che se una ragione vi è per pareggiare le condizioni della donna è appunto quella di renderla un individuo, una personalità, di toglierle dalla mente la persuasione che ella ha una minore capacità intellettuale e convincerla di una grande verità, e cioè: ella ha il dovere sacro di conoscere la vita in tutto il suo svolgimento, la vita umana con tutte le lotte sociali, con tutte le aspirazioni, con tutte le cattiverie, anche le porcherie, e non per se stessa ma pei figli suoi, per quei figli che non debbono soltanto essere carne della sua carne, ma *espressione della sua intelligenza*. (Franchi, *Il voto alle donne*, in «Il corriere toscano», 1907, Fondo Anna Franchi, b. 10/2 *La questione femminile*).

In uno scritto inedito dal titolo *Appunti e ricordi sul femminismo* Franchi ripercorre sinteticamente le tappe dell'emancipazione femminile in Italia e ne rintraccia le origini alla fine del XIX secolo e scrive: «È questo il periodo in cui si inizia in pieno la trasformazione della vita spirituale e materiale della donna, che, sospinta dall'evoluzione dell'economia domestica in quella industriale, comincia a rompere i vecchi ceppi e si avvia verso forme di attività intellettuale e materiale, sino allora di pertinenza esclusiva dell'uomo». Ricorda i nomi più noti dell'associazionismo femminile da Gabriella Spalletti a Ersilia Bronzini Majno, a Alessandrina Ravizza. In questo testo, come nel suo volume *Cose d'ieri dette alle donne d'oggi*, la scrittrice livornese è sempre attenta a riallacciare i fili della memoria, a dare rilievo e rappresentazione ad un recente passato già dimenticato: «Ciò che desta maggiore interesse in questo volumetto non sono tanto le vicende raccontate quanto l'obiettivo che l'autrice esplicitamente dichiara, quello di garantire alle giovani generazioni memoria e consapevolezza sul passato delle italiane» (Gabrielli, 2005: 83).

In un cinquantennio si assiste, dunque, ad una presenza massiccia delle donne nelle arti, nelle professioni e nell'insegnamento, si ottengono le prime conquiste come l'abolizione dell'autorizzazione maritale, nascono e proliferano importanti associazioni per le «rivendicazioni giuridiche e sociali delle donne». La Franchi ci dà una efficace definizione di «femminismo»: «caratterizzato dall'ingresso della donna nell'ingranaggio della società come forza attiva e consapevole, cosciente dei propri diritti e dei propri doveri», un progetto di vita e un movimento collettivo

che Antonella Cagnolati ha così efficacemente sintetizzato «si va delineando un mondo in costante accelerazione che mette in movimento corpi e menti, che disegna visioni della realtà, che elabora proiezioni dei ruoli femminili nel presente e nel futuro, talvolta con evidente utopismo» (Cagnolati-Pironi, 2006: 81).

Il nuovo concetto di maternità

La scrittrice livornese si fa bandiera e portavoce di talune rivendicazioni del femminismo tra cui la possibilità di coniugare maternità e lavoro, «due modelli rappresentati dalla società come antagonisti»: ella stessa infatti è riuscita a svolgere entrambi i ruoli con successo e a dimostrare alle donne che è possibile essere madri e professioniste. Elemento ricorrente nelle autrici è lo stretto legame tra esperienza privata e scrittura «per molti secoli l'impulso autobiografico nutre la scrittura delle donne» (Briganti, 1990: XII), carattere peculiare della scrittura femminile che appare estremamente evidente nel caso di Anna Franchi. Sia che si tratti di scrittura di romanzi o poesie, sia che si tratti di quella giornalistica esperienza personale e scrittura formano un binomio indissolubile. Anche Anna Franchi è catturata dal «desiderio di autobiografia» che coniuga con le istanze promosse dell'emancipazione:

Questo devesi ottenere. L'evoluzione intellettuale della donna con tutte le forme di progresso per spengere la razza delle bambole, per chiudere l'epoca delle donne paurose del caldo sole e ammorbidite nelle carni e nella coscienza dall'ombra delle pareti, e inaugurare l'epoca buona delle donne supremamente madri (Franchi, *Il voto alle donne*, in «Il corriere toscano», 1907, Fondo Anna Franchi, Busta 10/2 *La questione femminile*).

Come è stato più volte sottolineato dalla storiografia «la donna nuova è sempre collocata nella cornice della famiglia e la sua identità si costruisce a partire dalla ridefinizione del suo essere moglie e madre» (Buttafuoco, 1982: 18). Sulle pagine de «L'Alleanza», il periodico fondato da Carmela Baricelli nel 1906, Franchi rivendica un cambiamento per le donne italiane in nome della maternità: «Più volte, nel mio modesto svolgere delle idee femminili, acquistandomi anche un po' il nome di antifemminista, avevo tentato di far comprendere come unica ragione di una razionale emancipazione della donna, sia la necessità di farne una madre; una madre cosciente» (Franchi, *Femminilità*, in «L'Alleanza», 20 luglio 1907). La giornalista a distanza di un anno ribadisce la sua posizione:

ho tentato di far capire questa mia modesta opinione e... timidamente ho detto che le donne non si debbano mascolinizzare, che soprattutto sono e debbono essere madri... [...] Allora visto e assodato che la parola *maternità* per le donne evolute non ha quel significato grandioso che non si circoscrive nelle funzioni di gestazione, ma che

comprende tutto un succedersi di forze vive e di sentimenti di un'elevatezza realmente superba, allora, mi sono ritirata nel mio guscio, pensando che forse la mia età... quasi veneranda... non mi permette di vibrare all'unisono con le femministe odierne... di tutti i colori (parlo di colori politici...non di colori di chiome!) (Franchi, *Fatti e idee*, «La domenica fiorentina», 1908, Fondo Anna Franchi, b. 10/1 *La questione femminile*).

Tema caro a Beccari che considerava la maternità, reale o potenziale, come base per poter svolgere un ruolo sociale e politico e poter riformare a fondo la società: «nella sua rappresentazione della donna come 'forza morale' la maternità significa tanto la capacità di trasformare gli altri, quanto quella di trasformare se stesse» (Schwegman, 1996: 61). La questione si inserisce in una tradizione femminile che, pur collocando nella cornice consolidata il ruolo materno, dall'altra si discosta dalla tradizione cattolica e borghese: «l'idea di maternità non era vista, appunto, solo come destino biologico, ma era innervata, nel pieno fiore del movimento, in un'immagine di donna che emergeva come nuovo soggetto sociale, dalla personalità ricca, cosciente dei suoi diritti e decisa a goderne» (Buttafuoco, 1988: 128). La discussione è incentrata sul valore sociale che le donne stesse attribuiscono alla maternità. «Rompete le catene» è l'appello che Anna Franchi rivolge alle donne finora solo nutrici dei propri figli e non pienamente madri. La maternità si può compiere appieno solo attraverso la rivendicazione del diritto all'istruzione femminile: «Maternità. In nome del proprio dovere di madre di fronte alla famiglia ed alla società esse hanno tutte le ragioni di chiedere: e rispetto e istruzione, e coscienza; esse hanno il diritto di sapere chi sono, ciò che vogliono e ciò che possono. Hanno diritto di sentirsi padrone delle proprie azioni delle quali, proprio come gli uomini, debbono render conto ai figli, a loro stesse al mondo» (Franchi, *Per le donne*, in «Il Lavoro», 1913, in Fondo Anna Franchi, b. 10/3 *Femminismo*).

Su «La domenica fiorentina» nel 1913, compare l'articolo *Latino o calza?* in cui l'autore, Gian Battista Prunai, si chiede se per la donna sia meglio dedicarsi ai lavori domestici, a breve distanza di tempo Anna Franchi sulle pagine dello stesso giornale risponde con *Latino e calza*:

Non troverete mai, che i figli di una madre *donna istruita* sieno poco rispettosi, sieno dimentichi dell'affetto materno. Un legame dolce, fatto non soltanto di ricordi blandi, di carezze o di gingilli, ma fatto della memoria di serate passate al lavoro, passate alla lettura di una poesia di Carducci, o di un canto di Dante, passate sulla traduzione di Orazio o di Omero, terrà avvinta l'anima dei figli di un doppio affetto, quello che li lega alla madre, e quello che lo lega all'amorevole istituttrice. Penseranno essi, quando saranno liberi pel mondo, che fu la madre quella che facilitò loro la comprensività di certe bellezze, che fu dalla soave voce materna che impararono tutte le più belle sfumature del canto dell'Amore o della preghiera alla Vergine, e l'anima loro troverà più sublime ancora il godimento di quella classicità. Dunque *latino e calza* (Franchi, *Per le donne*, in «Il Lavoro», 1913, Fondo Anna Franchi, b. 10/3 *Femminismo*).

È attraverso una formazione più adeguata e consapevole, lo studio approfondito e libero che le donne possono compiere un passo in avanti nella propria emancipazione e attuare quel vagheggiato cambiamento dalla condizione biologica di «femmine» alla presa di coscienza dell'essere pienamente «donne»:

Le donne sentono di poter esercitare pienamente il ruolo di madre ed avere parte attiva nella formazione e nell'educazione dei figli, è per questo che chiedono una maggiore istruzione e l'integrazione nello Stato: «Occorrono basi più solide nell'educazione della femmina e nella famiglia e nella scuola, per formare delle donne» (Franchi, *L'ora presente. Femminismo*, in «Pagine libere», p. 280, Fondo Anna Franchi, b. 10/1 *La questione femminile*).

Parole forti e coraggiose che intendono spronare le altre donne a costruire un modello politico femminile nuovo, un esempio che Anna Franchi incarna perfettamente con la sua stessa vita incentrata sul riscatto di sé attraverso lo studio, il lavoro, l'impegno pubblico e la scrittura. Questo è ciò che l'autrice intende far emergere dalla ricostruzione autobiografica, lasciando trasparire un'immagine di sé fatta di coerenza e fedeltà a questi ideali.

Bibliografia

- Arslan, A. (1992). Scrittrici e giornaliste lombarde fra Otto e Novecento, in A. Gigli Marchetti, N. Torcellan (a cura di), *Donna lombarda*. Milano: Franco Angeli.
- Arslan, A. (1998) *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*. Milano: Guerini.
- Berni, M.C. (1998), Introduzione, in *Il fondo Anna Franchi della Biblioteca Labronica di Livorno*. Livorno: Comune di Livorno, IX-XXII.
- Beseghi, E. Telmon, V. (a cura di), (1992). *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*. Firenze: La Nuova Italia.
- Briganti, A. (1990). *Protagoniste e vittime, le donne e la scrittura*. Milano: Editore ESA.
- Buttafuoco, A. (1988). *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista in Italia dall'unità al fascismo*. Arezzo: Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici dell'Università di Siena, Facoltà di Magistero.
- Buttafuoco, A. (1997). *Questioni di cittadinanza. Donne e diritti sociali nell'Italia liberale*. Siena: Protagon Editori Toscani.
- Buttafuoco, A. (1982). «Sprezza chi ride». Politica e cultura nei periodici del movimento di emancipazione in Italia, *Nuova DWF*, 21, 7-34.

- Cagnolati, A., Pironi, T. (2006). *Cambiare gli occhi al mondo intero. Donne nuove ed educazione nelle pagine de L'Alleanza (1906-1911)*. Milano: Unicopli.
- Capitini Maccabruni, N. (1965). *La camera del lavoro di Firenze*. Firenze: Olschki.
- Consiglio Nazionale delle donne italiane, (1912). *Atti del I Congresso delle donne italiane*. Roma: Stabilimento tipografico della società editrice laziale.
- Contini, A., Pellegrini, E. (2001). «Io senza garanzie». Donne e autobiografia. Dialogo ai confini fra storia e letteratura, *Quaderns d'Italia*, 6, 2001, 19-36.
- De Giorgio, M. (1993). *Le italiane dall'Unità a oggi: modelli culturali e comportamenti sociali*. Roma-Bari: Laterza.
- Deledda, G. (1996). *Cosima*. Milano: Mondadori.
- Franchi, A. (1911). *La Giovine Italia. Racconto popolare*. Milano: Soc. ed. Milanese.
- Franchi, A. (1940). *La mia vita*. Milano: Garzanti.
- Franchi, A. (1898). *Dulcia-Tristia*. Rocca S. Casciano: Cappelli.
- Franchi, A. (1901). *I viaggi di un soldatino di piombo*. Firenze: Salani.
- Franchi, A. (1902). *Avanti il divorzio!*. Roma-Palermo: Sandron, (nuova edizione 2012 a cura di De Troja E.).
- Franchi, A. (1903). *Divorzio: conferenza tenuta all'Università popolare di Parma*. Parma: Battei.
- Franchi, A. (1910). *La carboneria. Brano storico del Risorgimento italiano*. Milano: Soc. ed. Milanese.
- Franchi, A. (1911). *I Garibaldini*. Milano: Soc. ed. Milanese.
- Franchi, A. (1911). *Nino Bixio. Racconto popolare*. Milano: Soc. ed. Milanese.
- Franchi, A. (1946). *Cose d'ieri dette alle donne d'oggi*. Milano: Hoepli.
- Frau, O., Gagnani, C. (2011). *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*. Firenze: Firenze University Press.
- Gabrielli, P. (2006). Alle origini dei movimenti politici delle donne in Italia, in *Donne, Politica e Istituzioni. Percorsi formativi per la promozione delle pari opportunità nei centri decisionali della politica*, a cura di Dell'Avanzato S., Gigli, L. Arezzo: Graphicomp, 20- 30.
- Gabrielli, P. (2008), Congresso del 1908 e dintorni: qualche riflessione sul «fare politica» delle donne, in *Donne e pedagogia politica nel primo 900, Storia e problemi contemporanei*, 49, 5-24.
- Gabrielli, P. (2010). Educare al socialismo: maestre tra otto e novecento, in *Maternità militanti. Impegno sociale tra educazione ed emancipazione*, a cura di Cagnolati, A. Roma: Aracne, 15-39.

- Gigli, L. (2001). La passione politica di una scrittrice. Appunti per una biografia di Anna Franchi in *Vivere da protagoniste. Donne tra politica, cultura e controllo sociale*, a cura di Gabrielli, P. Roma: Carocci, 83-105.
- Gigli, L. (2008). Una donna tra impegno politico e letterario. Appunti per una biografia di Anna Franchi, in *Tra natura e cultura. Profili di donne nella storia dell'educazione*, a cura di Cagnolati, A. Roma: Aracne, 29-45.
- Isastia, A.M. (2003). Anna Franchi, in *Italiane*, a cura di Roccella, E., Scaraffia, L. Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per le Pari Opportunità, 86-87.
- Iuso, A. (a cura di) (1999). *Scritture di donne. Uno sguardo europeo*. Siena-Arezzo: Protagon Editori Toscani - Quaderni della Biblioteca Città di Arezzo, 1999.
- Montino, D. (2008). *Tra emancipazione e pedagogia nazional-popolare*. Donne e letteratura per l'infanzia tra XIX e XX secolo, in *Donne e pedagogia politica nel primo 900, Storia e problemi contemporanei*, 49, 25-40.
- Neera, (1980). *Una giovinezza del XIX secolo*. Milano: Feltrinelli.
- Negri, A. (1931). *Stella mattutina*. Milano: Mondadori.
- Noce, T. (2007). Appunti per una biografia, in *Carte di donne. Per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*, a cura di Contini, A. Scattigno, A. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 341-358.
- Pieroni Bortolotti, F. (1975). *Alle origini del movimento femminile in Italia. 1848-1892*. Torino: Einaudi.
- Pierucci, M. (2004). Anna Franchi: il femminismo tra cultura del Risorgimento e interventismo, in *L'emancipazione: diritti e doveri. Conferenze livornesi sul giornalismo femminile tra Ottocento e Novecento*, a cura di Bertini, F. Firenze: Centro editoriale toscano, 157-170.
- Pisa, B. (1983). *Venticinque anni di emancipazionismo femminile in Italia. Gualberta Alaide Beccari e la rivista La donna 1869-1890*. Roma: Quaderni FIAP.
- Rioul, R. (2003). *Le désir d'autobiographie*. Une conférence prononcée le 7 mars 2003, à l'Université Marc-Bloch à Strasbourg dans le cadre de l'Université du Temps Libre, pubblicata sul sito APA (Association pour l'autobiographie et le Patrimoine Autobiographique) <http://www.sitapa.org/doc/confRioul.pdf> [consultato il 10 maggio 2013]
- Santoro, A. (1998). *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*. Roma: Bulzoni.
- Schwegman M. (1996). *Gualberta Alaide Beccari emancipazionista e scrittrice*. Pisa: Domus Mazziniana.

- Soldani, S. (1993). Nascita della maestra elementare, in S. Soldani, G. Turi (a cura di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*. Bologna: il Mulino, 67-130.
- Taricone F. (1991), L'associazionismo femminile italiano: il Consiglio Nazionale Donne Italiane, in *Bollettino della Domus Mazziniana*, 2.
- Ulivieri, S. (1992). Donne a scuola. Per una storia dell'istruzione femminile in Italia, in Beseghi E. Telmon V. (a cura di), *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*. Firenze: La Nuova Italia, 31-51.
- Vicarelli G. (a cura di), (2007). *Donne e professioni nell'Italia del Novecento*. Bologna: il Mulino.
- Woolf, V. (1998). Le tre ghinee, in *Saggi prose racconti*, a cura di Fusini, N. Milano: Mondadori.
- Zambon, P. (1998). *Novelle d'autrice tra Ottocento e Novecento*. Roma: Bulzoni.
- Zancan, M. (1986) La donna, in Asor Rosa, A.(a cura di), *Letteratura italiana, Le questioni*, V. Torino: Einaudi, 765-827.
- Zancan, M. (1998). *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.

Un modelo de libertad femenino: Una donna libera de Maria Occhipinti

A model of female freedom: Maria Occhipinti's Una donna libera

Milagro Martín Clavijo

e-mail: mclavijo@usal.es

Universidad de Salamanca. España

RESUMEN: Maria Occhipinti (1921-1996) ha pasado a la historia siciliana como emblema de la protesta de las mujeres sicilianas a mediados de los años cuarenta, hechos que narra en *Una donna di Ragusa*. En su obra póstuma *Una donna libera* Maria retoma su vida a partir de esos años y hasta poco antes de su muerte: es la autobiografía de una mujer autodidacta que será pese a todo y todos, una mujer libre que no es esclava de nada – ni ideas políticas, ni una vida cómoda y burguesa – ni de nadie – la familia o el amor–, siempre coherente con sus principios y luchadora por los derechos humanos más básicos. *Una donna libera* es el relato de una peregrina del mundo, una rebelde, una mujer difícil, incómoda para instituciones y personas, incluidos los intelectuales, que se convertirá sólo en el siglo XXI en un modelo femenino a seguir.

Palabras clave: Maria Occhipinti; Libertad; Derechos Humanos; Autobiografía; Sicilia.

ABSTRACT: Maria Occhipinti (1921-1996) has been recorded in Sicilian history as emblem of Sicilian women's protest in the mid-forties, events she narrates in *Una donna di Ragusa*. In her posthumous work *Una donna libera* Maria sums up her life from those years just to the time before her death: it is the autobiography of a self-taught woman that was, despite everything and everyone, a free woman slave to nothing – nor political ideas, nor a comfortable and bourgeois life – or anyone – family or love –, always coherent with her ideals and ready to fight for the fundamental human rights. *Una donna libera* tells us the story of a pilgrim in the world, a rebel, a rather difficult woman, uncomfortable for institutions and people, including intellectuals. Maria Occhipinti will become only in the XXI century a model to be followed by other women.

Key words: Maria Occhipinti; Freedom; Human Rights; Autobiography; Sicily.

Recibido / Received: 27/05/2013

Aceptado / Accepted: 20/06/2013

Maria Occhipinti (1921-1996)¹ ha pasado a la historia siciliana como emblema de la protesta de las mujeres sicilianas a mediados de los años cuarenta, hechos que narra en *Una donna di Ragusa*² (1957). En su obra póstuma *Una donna libera* (2004), Maria retoma su vida a partir de esos años y hasta poco antes de su muerte: es la autobiografía de una mujer autodidacta que será pese a todo y todos, una mujer libre que no es esclava de nada –ni ideas políticas, ni una vida cómoda y burguesa – ni de nadie –la familia o el amor –, siempre coherente con sus principios y luchadora por los derechos humanos más básicos. *Una donna libera* es el relato de una peregrina del mundo, una rebelde, una mujer difícil, incómoda para instituciones y personas –incluidos los intelectuales – que se convertirá sólo en el siglo XXI en un modelo femenino de integridad y de responsabilidad.

La producción literaria de Maria Occhipinti va más allá de estas dos autobiografías. Ya antes de que salieran sus primeras memorias Occhipinti había publicado diversos artículos entre los que destacan el de 1947, «Monito alle donne siciliane», en *La comune anarchica*, y «Chi sono i colpevoli della prostituzione?», en el número de mayo-marzo 1950-1951 de la revista napolitana *Anarchismo*. *Una donna libera*, con una nota de la hija Marilena Licitra, se publicó años después de la muerte de Maria en la editorial Sellerio de Palermo en 2004. Desde la publicación de sus primeras memorias en 1957 hasta este último volumen habían pasado cincuenta años, parte de ellos transcurridos en un largo peregrinar por Italia, Europa y América. En estas décadas que corresponden a su exilio, Maria no ha publicado mucho. Cotensin (2003: 108) justifica este paréntesis sin escritura creativa: «La vita in un paese straniero, e soprattutto la grandissima distanza che la separa dalla terra natale, spiegano a sufficienza, questo buco di vent'anni». Será a su vuelta a Italia en los años setenta cuando retome la pluma y, también animada por el éxito de la segunda edición de *Una donna di Ragusa*, continúe con su vena de escritora. El 5 de mayo de 1977 publica en *L'Unità* «Lettera a Feliciano Rossitto», dos años más tarde, el 8 de noviembre de 1979 en *L'Europeo* escribirá «Mani in alto e fuori la terra!»; en el número 15 de *Sicilia Libertaria*, en noviembre de 1980 publicará su artículo «Sull'ospedale civile di

¹ Sobre la vida y la producción literaria de Maria Occhipinti véase: Barone (1984); Bravo (2009); Calapso, J. (1989). *Donne ribelli*. Palermo: Flaccovio; Correnti, S. (1990). *Donne di Sicilia*. Catania: Tringale Editore; Cotensin (2003); D'Aquino, A. (1987). «Maria Occhipinti». En Sarah Zappulla Muscarà (a cura di), *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*. Caltanissetta: Salvatore Sciascia Editore; Mafai, S. (1976). «Le siciliane». En AA. VV. *Essere donna in Sicilia*. Roma: Editori Riuniti; Ragusa (2008).

² Maria Occhipinti publica *Una donna di Ragusa*, con prólogo de Paolo Alatri y una nota de Carlo Levi, en 1957 con la editorial florentina Landi Editore, una obra que va a contar con escasa difusión; en 1976 la editorial Sellerio de Palermo saca de nuevo sus memorias pero esta vez lo hará con un extenso prólogo de Enzo Forcella y en 1993 la vuelve a editar de nuevo con una nota de Carlo Levi.

Ragusa» y el 12 de diciembre de 1980 «I terremoti, quelli creati dallo Stato» en *Lotta Continua*. Se trata, como podemos deducir por los títulos, de artículos de denuncia sobre temas candentes como la expropiación de tierras en Ragusa y la precaria situación en los hospitales. Pero durante todos estos años Maria también escribe numerosos relatos que recogerá en el volumen *Il carrubo ed altri racconti*, con una introducción de Gianni Grassi, para la editorial de Palermo, Sellerio, en 1993. Occhipinti también ha escrito a lo largo de su vida numerosas poesías que están casi en su totalidad inéditas. La estudiosa Cotensin (2003: 173-196) ha publicado algunas composiciones.

En este artículo nos proponemos acercarnos a la segunda autobiografía de una rebelde que pondrá por encima de todo el derecho a la igualdad, a la dignidad, a la justicia. En este libro Maria Occhipinti desnuda su vida cotidiana a lo largo de más de cinco décadas para hablarnos de su lucha sin tregua por los derechos humanos, por salir del retraso y del analfabetismo, por no dejarse influir por una religión que se entiende como superstición y miedo. Maria va a convertirse en emblema del pacifismo con su participación activa en las revueltas de Ragusa en 1945, contra la guerra de Vietnam, contra el militarismo y los misiles en Comiso; pero también lo es de la igualdad entre razas, entre religiones y entre sexos. Su lucha por los derechos más básicos de la mujer comienza siendo muy joven y durará toda la vida, superando el feminismo de los años sesenta y setenta.

Pero *Una donna libera* nos habla también de una vida guiada por la necesidad vital e irrenunciable de conocer, de vivir intensamente, de acercarse a los demás y de compartir con ellos alegrías y penas. En un principio esta segunda autobiografía de Maria Occhipinti llevaba otro título, *Il mio peregrinare per il mondo*, porque efectivamente su incesante peregrinar por el mundo es el *leitmotiv* de todo el libro. Han pasado muchos años desde que escribiera sus primeras memorias, y la autora es ahora una mujer madura, que ha viajado por medio mundo, que ha conocido gente de todo tipo y ha tenido multitud de experiencias de distinto género; una mujer experimentada que sabe de literatura y de arte, de política y de compromiso.

Además, *Una donna libera* no trata de unos sucesos históricos importantes, sino que se centra en la vida cotidiana, en su día a día, tratando siempre de sobrevivir en un mundo que no le facilita nunca las cosas, adaptándose a los trabajos más duros y mal pagados; una vida rica de amistades, de personas maravillosas que le ayudan y le abren horizontes, pero también de otras que sólo le sirven de obstáculo y carga.

En sus memorias Occhipinti nos habla fundamentalmente de gente corriente – en el sentido de personas que no han pasado a la Historia con mayúsculas –, como constata Silvia Ragusa (2008: 61),

Una donna libera è storia degli umili. Maria Occhipinti conosce affermati intellettuali e combatte accanto a molti volti noti della politica, ma i veri protagonisti sono gli omosessuali, neri, ebrei, gente oprimida dall'irremovibile pregiudizio sociale, e uomini e donne tenaci, che sacrificano la vita e la professione nel combattere le ingiustizie sociali e nell'elargire amore verso i più disagiati, persone di cui val la pena serbare memoria.

Este volumen recorre los principales hitos de su vida desde 1940 hasta 1993, tres años antes de su muerte, y está dividido en cuatro partes que tienen en común el espacio de su peregrinar: en Italia (1940-51), en Europa (1952-1961), en América (1961-1972) y de nuevo en Italia (1973-1993). Para Silvia Ragusa, esta obra «sorge dall'esigenza di scrivere» (2008: 42), pero también la mueve el deseo de denuncia, de que se sepa la verdad, como también había ocurrido con su primera obra sobre las revueltas de Ragusa en 1945.

Veamos ahora los puntos fundamentales del itinerario de emancipación de nuestra autora a través de las páginas de *Una donna libera*.

1. El itinerario de emancipación de Maria Occhipinti

1.1. *Toma de conciencia: maestra o rebelde?*

Maria Occhipinti va a recorrer un largo camino para la emancipación hasta convertirse no sólo en un modelo militante, como es evidente en su primera autobiografía, sino en un modelo de vida coherente, sin fisuras. Si tuviéramos que señalar un primer hito en este duro itinerario, encontramos dos hechos que le van a influir decididamente a la hora de tomar conciencia de cómo funciona el mundo que la rodea y de la necesidad de luchar para intentar que las cosas funcionen de verdad, tanto en su vida personal como en la colectiva: la guerra y los libros determinan, como subraya Silvia Ragusa (2008: 13), «l'origine dell'anima politica e sociale di Maria Occhipinti, e la sete di conoscenza personale segna con precisione la 'spinta ad uscire dal privato'».

Maria había dejado la escuela muy pequeña para ponerse a trabajar y ayudar a la familia, sin embargo, ya casada, siente la necesidad de volver a los libros y, animada por Suor Giovannina, vuelve a los pupitres: «Scoprire i valori della cultura era meraviglioso» (Occhipinti, 2004: 25). A través de los libros empezará a comprender el mundo. Su itinerario cultural se verá marcado por *Los miserables* de Víctor Hugo, obra fundamental para su formación a todos los niveles, ya que con ella Maria empieza a dar respuesta, aunque fuera de una manera todavía muy general, a muchas cuestiones que, desde hacía tiempo, se venía haciendo. Se trata, además, de un libro que le hará confrontarse decididamente con las creencias religiosas – el párroco, Don Giovanni considera ese libro prohibido –, con el

resultado de una ruptura total con la Iglesia y con las falsas creencias y prejuicios que ha difundido en la población: la cultura es la única fuente de «riscatto civile». Por eso, decide en un primer momento hacerse maestra.

Pero este periodo es también importante para Maria desde el punto de vista político. Son los años finales del fascismo en los que nuestra autora se cuestionará una y otra vez sobre el papel de Mussolini y del rey; entrará en el Partido Comunista y será la única mujer inscrita en la Camera del Lavoro de Ragusa. Muy pronto, y a pesar de ser mujer y poco instruida, se revelará una estupenda conferenciante, capaz de hablar a sus vecinos, especialmente a las mujeres, de derechos, de libertades, de trabajo, de paz y, con entusiasmo les instará contra la guerra. En un artículo de *Sicilia Libertaria* Letizia Giarratana (1966) afirmará: «Maria si fa carico di tutta la stanchezza di vent'anni di stenti, di continue guerre, di una situazione di estrema povertà in un contesto di violento e soffocante autoritarismo, e diviene la bandiera della rivolta».

Maria Occhipinti no puede cerrar los ojos ante lo que tiene delante y tampoco podrá quedarse mano sobre mano. Por eso, cuando vuelven los prófugos de Gaeta atravesará una profunda crisis de conciencia: «Mi domandavo se il mondo avesse bisogno di maestre o di ribelli» (Occhipinti, 2004: 26). La decisión está tomada: no será maestra; su misión es otra: «Ero stanca di sentire i soliti discorsi e le solite lamentele, avevo voglia di spezzare quella assurda monotonia. Ero convinta che bastasse avere un po' di coraggio per capovolgere ogni situazione» (Occhipinti, 2004: 34). Su lucha contra la guerra será fundamental en estos momentos. Por eso, serán cruciales, tanto a nivel existencial como social, los sucesos de enero de 1945³ en los que participará en primera línea, arriesgando su propia vida y la de la hija que lleva en su vientre. Con el lema *Non si parte* se conocen las revueltas populares de Ragusa que estallan entre diciembre de 1944 y enero 1945 y de las que ella será líder indiscutible. El pueblo de Ragusa, y no sólo, se rebela ante la nueva llamada a las armas: el nuevo gobierno llama a la guerra para la

³ Sobre estos sucesos se ha debatido mucho en estos sesenta años: unos estudiosos abordan el tema desde la versión oficial y consideran que estas revueltas las han liderado los fascistas y los separatistas; otros, entre ellos Maria Occhipinti, defienden una versión distinta de los hechos: se trata de revueltas populares en las que han participado todos, pero de manera clara los antifascistas. Un volumen esencial para entender lo que sucedió a partir de las personas que lo vivieron en primera línea precisamente es *Una donna di Ragusa*. Sobre estas revueltas véase también: AA.VV. (1995). *Rivolta e memoria storica. Atti del convegno 1945-1995: le sommosse contro il richiamo alle armi, cinquant'anni dopo*. Ragusa: Sicilia Punto L.; Di Stefano, E. (1989). «Rivoluzione e reazione a Ragusa nel 1945». *Annali* 2, 1987-1988. Ragusa: Centro di Studi Feliciano Rossitto; Forcella, E. (1976). «Un altro dopoguerra». En Maria Occhipinti. *Una donna di Ragusa*. Milano: Feltrinelli; La Terra, G. (1995). *Le sommosse nel ragusano: dicembre 1944-gennaio 1945*. Ragusa: Sicilia Punto L.; Martín Clavijo, M. (2012). «La resistencia siciliana: el grito de Maria Occhipinti». *Más igualdad. Redes para la igualdad*. Sevilla: Arcibel, pp.405-418; Nicolosi, S. (1981). *Sicilia contro Italia (il separatismo siciliano)*. Catania:Tringali Editore; Romano, G. L. (1998). *Moti rivoluzionari nel ragusano: dicembre 1944-gennaio 1945*. Ragusa: Sicilia Punto L.

liberación del norte de Italia en apoyo a los partisanos. Desde el gobierno se insta a la guerra y el Partido Comunista apoya y difunde en sus bases esta decisión. Sin embargo, Maria no está de acuerdo; sus motivaciones son fundamentalmente morales, humanitarias, de coherencia con sus ideas e ideales:

I siciliani sopravvissuti ai rastrellamenti tedeschi e quelli che avevano passato la linea del fuoco ed erano arrivati a casa per miracolo avrebbero dovuto di nuovo affrontare la morte in nome della casa Savoia. Ma come! Pochi mesi prima avevo fatto la conferenza contro la monarchia e avrei dovuto ora rinnegare quello che avevo detto? Furibonda, ero esplosa contro il partito (Occhipinti, 2004: 34).

Maria Occhipinti, embarazada de cinco meses, se pone delante de un camión militar lleno de jóvenes de su barrio que habían sido obligados a reclutarse. Con este valiente gesto consigue que se les libere y que el pueblo tome conciencia de la necesidad de moverse, de no dejar que la guerra les invada de nuevo y les prive de lo que más quieren, sus hijos. Cuando el ejército sofoca la rebelión, se la considera subversiva peligrosa, se la manda al destierro en la isla de Ustica y después a la cárcel de las Benedictinas en Palermo. Saldrá de allí sólo en diciembre de 1946, pero entonces las cosas han cambiado, se ha dado la vuelta a los motivos de la rebelión, ya no será considerada una heroína; es más, se la acusará de adulterio con un compañero comunista, lo que la condena a la marginalidad en su propio pueblo: «Per me la sconfitta della rivolta fu atroce. Non avrei mai immaginato di dover subire tante umiliazioni morali. [...] Così, passata la bufera, molti dimenticarono la nostra generosità e cominciarono a infangare tanto eroismo» (Occhipinti, 2004: 37).

1.2. *Contra un mundo primitivo y asfixiante*

Otro hito importante en su itinerario hacia la emancipación de Maria Occhipinti lo podemos establecer en la toma de conciencia de la sociedad en la que vive, los males que la están consumiendo y las posibles soluciones para erradicarlos. Maria ha crecido en un barrio periférico de la ciudad siciliana de Ragusa donde la mayoría son campesinos y obreros socialistas; ha vivido la terrible época de la guerra y de la posguerra donde faltaba lo indispensable para vivir y le preocupa la mentalidad de los sicilianos, propia de una sociedad muy retrasada, primitiva, ya que los condena a una vida casi de animales y al sacrificio de los propios sueños. En este sentido, Maria, ya desde pequeña, se muestra ajena a esta mentalidad que no consigue comprender y poco a poco intentará combatirla con las armas que posee. A pesar de todo, será esa manera de pensar la que le obligará a salir de su tierra definitivamente.

La resignación de muchos sicilianos, especialmente de sus mujeres, es seguramente lo que más deplora Occhipinti, precisamente porque esa pasividad les arrastra a una vida privada de dignidad, como si el destino estuviera ya escrito y sólo quedara aceptarlo con resignación. Silvia Ragusa (2008: 32) analiza este aspecto especialmente en su primera autobiografía en la que su protagonista hace referencia a la educación ‘especial’ que reciben los sicilianos y que nos da una imagen muy precisa de las necesidades de su pueblo: trabajo, escuelas, casas, hospitales. Maria es consciente de la precariedad de su gente, consciente y triste, pero también decidida:

Contro un governo o un padrone il siciliano non lotta con la sua intelligenza, perché gli manca la cultura, gli mancano gli argomenti, non sa esprimere le proprie ragioni se non con il coltello e la pistola. E così esprime la propria debolezza e ignoranza (citado en Ragusa, 2008: 32)

Especialmente aguda se muestra la gravedad del estado de la mujer en Sicilia, tema sobre el que Maria volverá repetidas veces a lo largo de su autobiografía y que ha sido objeto de *Una donna di Ragusa*, sobre todo mientras estuvo encarcelada en las Benedictinas de Palermo: «La verginità valeva più della persona stessa. Gli uomini potevano fare tutte le porcherie del mondo senza venire condannati moralmente, la loro prepotenza e il loro egoismo mi facevano rimbrezzo. Con quale coraggio osavano giudicare le donne?» (Occhipinti, 2004: 22). El matrimonio, tabla de salvación para muchas de sus coetáneas, se revela para ella la continuación de sus penas y miserias, en vez de su salvador, y la acentuación de su deseo de no depender de nadie.

Es también el tema del honor el que aparece infelizmente asociado a la mujer y Maria lo va a sufrir en su propia piel: un día, al volver de la casa de Giulio, el padre la pega sin compasión delante de toda la familia:

Mi stupii che mia madre non avesse evitato quella sofferenza; forse perché, secondo lei, non dovevo uscire dal branco, bisognava tramandare il costume: guai a chi si ribellava, meglio spezzargli la schiena. Dovevo scontare gli abusi del passato, del presente e del futuro, forse temevano che la madre di Giulio mi avrebbe potuto trascinare nel fango. Finalmente compresi che i miei familiari sarebbero stati disposti a uccidermi, pur di salvare l'onore (Occhipinti, 2004: 45).

La mujer tiene que tener un papel importante y decisivo en el cambio que auspicia Maria: «Le donne devono combattere più degli uomini contro le ingiustizie sociali. Se pensiamo solo a pregare Dio per ottenere questo miracolo, la situazione dei poveri non cambierà mai» (Occhipinti, 2004: 42).

1.3. *De una política de los deseos a una de la responsabilidad*

Maria Occhipinti desde muy joven se ha comprometido políticamente en varios frentes: por un lado, se encuentra su lucha contra la guerra y contra todo tipo de injusticia, sobre todo cuando se ejerce sobre los más débiles y desfavorecidos; por otro, la lucha por la emancipación de la mujer y la igualdad entre los dos sexos. Por todo ello, ya desde las revueltas de Ragusa, no sólo va a ser perseguida, encarcelada, acusada de rebelde y de incitadora por parte del estado, sino que también va a sufrir la marginación y la humillación por parte de su pueblo, por el que ella luchó y arriesgó su vida y, además, por parte de su propia familia.

Sus ideas políticas no van a verse apenas modificadas durante toda su vida, independientemente del partido al que se acerque más en determinados momentos: en un principio, se afilia al Partido Comunista Italiano, luego se acerca al anarquismo. Lo mismo le sucede con el feminismo: Maria que era feminista cuando no se hablaba todavía de ello, se mantendrá al margen de estas mujeres, al no compartir muchos de sus principios y, sobre todo, su falta de acción.

Nuestra autora siciliana no renuncia a sus ideas por nada en el mundo, incluso cuando es perseguida: «La persecuzione non poteva farci rinnegare le nostre idee di giustizia, libertà e uguaglianza dei popoli. [...] Ogni prepotenza subita ci spronava a ribellarci ancora di più» (Occhipinti, 2004: 101). Realmente considera la política, las ideas políticas, como un campo ligado directa y exclusivamente a la responsabilidad individual y colectiva.

Maria Occhipinti no deja el comunismo por voluntad propia; a ella no le queda otra posibilidad que alejarse de las directrices del partido ya desde antes de la revolución, cuando desde arriba se obliga a los comunistas a enrolarse en el ejército contra los alemanes. Sus principios le obligan a no seguir esa guía, a rebelarse contra sus propios líderes, a seguir adelante con sus planes y con quien los comparta, no importa de qué ideología o partido venga. Son también ellos, los comunistas, los que la abandonarán y la dejarán sola en otras dos ocasiones, como nos lo relata la propia protagonista a su vuelta a Ustica, la isla donde estuvo desterrada en 1945:

Per seconda volta me ne andai da quell'isola umiliata, ma sempre con la testa alta. La prima volta era stata quando mi avevano trasferita in carcere [...]. Allora i compagni di lotta, ritenendomi l'amante di Santangelo, a causa dei loro schiffosi pregiudizi e senza fiatare ci avevano dato in pasto agli sbirri. Questa volta i sedicenti comunisti di Ustica, forse dopo aver letto la mia storia e aver visto l'intervista televisiva di Forcella, avevano cambiato atteggiamento nei miei confronti, erano diventati odiosamente ostili. Vorrei sapere che cosa mai avessero da nascondere: in passato qualcuno aveva forse collaborato con gli sbirri, con i famigerati torturatori? Erano stati forse ricattati da chi

aveva interesse a nascondere i misfatti accaduti durante e dopo il fascismo, prima che l'isola venisse convertita al turismo? (Occhipinti, 2004: 326).

Sin embargo, ese abandono a su suerte no impedirá que Maria sea siempre fiel y que apoye incondicionalmente a su amigo comunista Erasmo Santangelo. Será de las pocas personas que se movilizará para que le ayuden a salir de la cárcel donde estaba injustamente condenado y, cuando se suicide, denunciará a gritos la culpa de la izquierda (Occhipinti, 2004: 128).

Por otro lado, su relación con los anarquistas va a tener muchos altos y bajos. Aunque ella se considerará anarquista⁴, nunca será completamente aceptada en las distintas sedes del partido por las que irá pasando en su largo periplo. Una de las razones que subraya a menudo a lo largo de sus memorias es que ella era la única anarquista proletaria del sur y, por ello, los anarquistas, en su mayoría intelectuales, la ignoraban (Occhipinti, 2004: 84). Realmente Maria esperaba que sus compañeros la comprendiesen, se interesaran por ella también como persona, «il movimento anarchico per me rappresentava la famiglia, avevo sperato di trovarvi dei fratelli e delle sorelle». (Occhipinti, 2004: 94) Pero no fue eso lo que encontró, ni cuando necesitó ayuda económica, ni cuando estuvo enferma; ni siquiera se interesaron por su libro *Una donna di Ragusa* y por divulgarlo. Su crítica es dura en numerosas ocasiones: «Mi venne spontaneo confrontare i comunisti siciliani di Los Angeles con gli anarchici. I primi erano molto attivi mentre i secondi criticavano tutto e tutti, ma non facevano nulla» (Occhipinti, 2004: 245).

Pero, de nuevo, una cosa es el partido, al que no pertenece y del que se desliga muy pronto, y otra cosa son las personas. Por eso, Maria se muestra tan cercana a Giovanni Marini, un anarquista condenado por defenderse ante un grupo de fanáticos fascistas: le apoya y le brinda su amistad cuando está en la cárcel y le defiende en público en el juicio (Occhipinti, 2004: 290).

Una temática que denunciará reiteradamente en sus memorias es la del trabajo y de las condiciones laborales. En su peregrinar por el mundo, Maria ha tenido que hacer de todo para ganarse la vida, ha pasado por distintos trabajos, todos ellos humildes y mal retribuidos, fundamentalmente como modista o auxiliar de enfermera; sabe qué significa ser emigrante, vivir al margen, sufrir explotación, trabajar todo el día para poder sobrevivir a duras penas; ha sufrido ser despedida por sus ideas en Italia, y en el extranjero ha conocido la discriminación racista.

⁴ Además, Maria va siempre de frente con sus ideas, nunca las oculta, tanto en Italia, como en los distintos lugares por donde ha pasado: «Avevo sempre agito così in ogni luogo di lavoro: prima mi facevo apprezzare per quanto valevo, poi, se capitava l'occasione, esponevo le mie idee politiche. In questo modo intendevo onorare la mia terra e il movimento a cui appartenevo. Nessun padrone all'estero mi ha cacciato via perché anarchica» (Occhipinti, 2004: 257).

El problema de la superproducción va a preocupar a Maria sobre todo en los años transcurridos en América y le obliga a cambiar de trabajo continuamente: ella no puede permitir que el obrero se convierta en un robot, que pierda su humanidad en beneficio de la cantidad que produce. A uno de sus jefes en América le dirá:

Lei desidera che riusciamo a fare in otto ore ciò che si dovrebbe fare in due giorni. Ma noi lavoriamo per vivere e non per prenderci un esaurimento nervoso. Non siamo prigionieri di guerra né costretti alla obbedienza come milioni di persone sotto i tedeschi (Occhipinti, 2004: 166).

De los últimos años en Italia podríamos destacar su activismo frente a la explotación indebida a los campesinos que tenían tierras cerca de Ragusa. Luchará contra esta injusticia durante años: escribirá artículos, hablará con distintos medios, denunciará los hechos ante muchísimos políticos, incluido el presidente de la república, y protestará, como siempre sola, ante el Quirinale. En Sicilia dará también una conferencia sobre la base de misiles de Comiso. De nuevo, en esta ocasión Maria se nos muestra como siempre ha sido, apasionada, convencida de la injusticia, preocupada por la pasividad de la gente: «Parlai con rabbia contro i governi che, con i soldi del popolo, fabbricano ordigni infernali. Con tutta la mia anima cercavo di svegliare dal sonno il popolo della mia terra» (Occhipinti, 2004: 346).

Pero a pesar de su esfuerzo, de su lucha continua, de su eterno optimismo Occhipinti, al final de su vida, no se muestra positiva ante la Italia que tiene delante:

Vedo tutto il fango che sta emergendo in Italia. Troppi cristiani hanno tradito e continuano a tradire il Cristianesimo. Troppi socialisti e comunisti hanno tradito l'ideale dei poveri e hanno calpestato il sangue di chi ha lottato per la pace, la libertà, il lavoro e l'uguaglianza dei popoli. Quando penso a questo, mi viene una voglia matta di gridare al popolo, sempre vittima degli sfruttatori, dei governi e dei guerrafondai, di non fidarsi più di nessuno. Tutti insieme, dovremmo gestire direttamente la ricchezza da noi prodotta (Occhipinti, 2004: 350).

Éstas son las últimas palabras escritas el 13 de septiembre de 1993; ella morirá el 20 de agosto de 1996.

1.4. *El viaje físico y metafórico de Maria Occhipinti*

La decisión de salir primero de la casa de sus padres y más tarde de Ragusa para peregrinar por el mundo se presenta muy meditada por parte de Maria, que es, en todo momento, consciente de lo que ha pasado y de lo poco que iba

a cambiar su situación si se quedaba en su tierra natal, especialmente después de la agresión de su padre y la humillación de sus vecinos. Pero está resuelta a salir de Ragusa también porque necesita espacio, conocer gente nueva, aprender y, sobre todo, entender cómo funciona el mundo y las personas. En una entrevista a Mirella Alloisio (1980) Occhipinti confiesa al respecto:

Il pensiero fisso era quello di non tornare in Sicilia a fare la schiava, di dare a mia figlia una educazione internazionale... di fare il giro del mondo, volevo vedere come vive la gente, spinta dal desiderio di capire la causa dei mali che affliggono l'umanità.

Pero la razón que más va a pesar en su decisión, como ella misma confiesa, se encuentra en su hija y a la vida que le esperaría si se quedara en Sicilia, al ser considerada hija de rebelde y de adúltera (Occhipinti, 2004: 47-48).

Este continuo viaje a lo largo y ancho del mundo lo ha calificado una de las estudiosas de Occhipinti, Silvia Ragusa, como de «movimento continuo, quasi ansioso, di una donna che si sente soffocare da uno stile di vita statico e ponderato» (2008: 43). Maria es una mujer con unas enormes ganas de conocer cosas, de encontrar personas nuevas, de vivir experiencias distintas; una curiosidad hacia todo y hacia todos, pero, eso sí, una curiosidad a la que va unida siempre la responsabilidad. Adele Cambria (1976), en un artículo en *Il Messaggero* la ha definido una Ulises mujer: «è come avere davanti un Ulisse-femmina, con, in più, la coscienza di classe e la voglia e la capacità di lottare».

No importa a donde se dirija, no importa lo que allí encuentre o las amistades que haga, Maria después de cierto tiempo sentirá enormes deseos de salir de allí de nuevo, de empezar desde cero, de no dejar de aprender, de mostrar curiosidad, de moverse, como si le ardiera la tierra bajo sus pies: «Incominciai a stancarmi di New York. Sentii un distacco da tutto e tutti, come se il terreno mi bruciasse sotto i piedi. Dovevo fuggire da quella città. Guai se non avessi obbedito all'istinto; mi sarei ammalata di malinconia». (Occhipinti, 2004: 220)

Todo lo que ha aprendido no es suficiente; su sed de conocer lo otro y de conocerse a sí misma puede más que nada. El viaje es, para Maria, una forma de afirmar su propia libertad, de rebelarse contra la normalidad burguesa, de conocer al otro, pero también a sí mismo. En los lugares en los que va a vivir encontrará realidades e individuos parecidos o muy diferentes a su lugar de origen y, a menudo, será su Ragusa natal el elemento de comparación con lo que se va encontrando. Por ejemplo, en su estancia en Casablanca, Maria quedará impactada por la diferencia entre las condiciones de vida de los europeos y de los árabes, denunciará la política colonialista y las injusticias que sufre el pueblo; las mujeres árabes le llamarán especialmente la atención: su triste situación no difiere mucho de la que ella ha vivido en Sicilia (Occhipinti, 2004: 145).

Vaya donde vaya, Maria Occhipinti abre bien los ojos ante la realidad que tiene delante y no deja que se le escape nada. Intentará, en todo momento, mantener una mirada limpia, pura, objetiva y responsable. En este sentido, París en un primer momento fascina a Maria, especialmente por su clima cultural, por la posibilidad de nutrirse espiritualmente, pero también por el grado de emancipación en el que se encuentran las francesas. Sin embargo, siempre se preocupará por la gente más humilde y seguirá adelante para luchar contra las injusticias que constata día a día:

Quando avevo visto i barboni dormire sui marciapiedi e le prostitute di Pigalle e di altri posti, la famosa Parigi m'era sembrata squallida. L'emancipazione dei francesi, le guerre combattute per conquistare le colonie, non erano servite a migliorare le condizioni di vita del popolo (Occhipinti, 2004: 154).

Occhipinti también se confrontará con la sociedad americana, primero en Canadá y luego en Estados Unidos. Cuando le preguntan qué opina de América, responde sin tapujos:

Non si può definire l'America una nazione civile a causa di tutti gli orrori ancora commessi nel Vietnam e del razzismo subito dai neri nel Sud. È inoltre incredibile vedere quanti emarginati sociali dormano in mezzo alla strada, questo non dovrebbe esistere nella nazione più ricca del mondo (Occhipinti, 2004: 213).

Occhipinti en los años transcurridos en América va a luchar por los derechos civiles, contra la guerra en Vietnam y contra la explotación y humillación de los indios. No todo lo que reluce en América es oro y Maria lo denunciará siempre, como ocurre en esta entrevista para Radio Città Futura: «In America la persona vale per quello che possiede, non per quello che è.» (Occhipinti, 2004: 320).

A su vuelta a Italia, Maria criticará también la situación en su patria, como sintetiza Bravo:

Dal suo racconto esce male la nuova Italia, nordcentrica, sprezzante verso il sud, incapace di riconoscere le proprie aporie e incline a vedere in ogni lotta 'irregolare' un anacronismo o un complotto; ne esce esaltata l'iniziativa personale, senza capi né organizzazione (Bravo, 2009).

1.5. *El bálsamo a tanto dolor*

La vida de Maria Occhipinti no ha sido fácil, su búsqueda de la libertad y su lucha contra todo tipo de injusticia le ha obligado a desarraigarse, a moverse como una nómada sin hogar, a empezar siempre de cero. Ha sido una vida llena de dolor, de enfermedades, de soledad. Pero ella nunca se ha dejado abatir

y ha sabido encontrar un bálsamo para tanto dolor ya desde muy joven: por un lado, la espiritualidad, unida a la amistad y al amor y, por otro, la cultura y la belleza de la naturaleza y del arte. Estos elementos nunca faltarán en su vida y le ayudarán a calmar e, incluso en alguna ocasión, a sanar sus heridas.

A lo largo de su autobiografía Maria nos habla de espiritualidad y lo hace muchas veces en referencia a sus amigos, aquellos con los que entra, como ella define, en «comunione spirituale». Será Giulio, su primer amor al salir de la cárcel, el que la iniciará en la música, en los libros, en el mundo del espiritismo y en la reencarnación y le abrirá las puertas a una concepción de Dios más en consonancia con lo que ella siente y en lo que cree en su interior, aunque entre en conflicto con el catolicismo en el que ha crecido (Occhipinti, 2004: 52). De la mano de Giulio y de los libros que le presta entrará en contacto también con la filosofía yoga y el espiritismo: «Quei libri furono come una luce, illuminarono un cammino tanto buio e angoscioso, dando alcune risposte ai miei perché». (Occhipinti, 2004: 52). Por lo tanto, para Maria, que se declara muy pronto atea, existe la espiritualidad, algo que no tiene que ver con una fe en concreto, más bien se trata, con palabras de Barone (1984: 56), de «una legittima esigenza di uscire dalle contraddizioni di una fede infantile, esigenza a cui non sanno rispondere la famiglia, i sacerdoti, le religiose in cui la Occhipinti si imbatte».

En *Una donna libera* Maria expone abiertamente su teoría sobre la comunión espiritual: «Mi convinsi sempre di più che non era il livello culturale ad affratellare gli esseri umani, ma l'intesa spirituale.» (Occhipinti, 2004, p.207) Maria se comunica con determinadas personas, fundamentalmente con hombres, a un nivel al que no llega con la mayoría de las personas y en este entendimiento, tantas veces sin ni siquiera necesitar palabras, «le qualità intellettuali ed affettive sono poste ad un identico livello». (Cotensin, 2003, p.155) Será, por tanto, la comunión espiritual la que va a unir a las personas y será esta característica la que le va a unir a los grandes amigos que a lo largo de su vida irá conociendo: muchos artistas – su tío Rosario, Pablo, Paul Todd – e intelectuales – Piero Angarano, Giulio, Erasmo Santangelo, Nicola Brunori, Carlo, Gianni Grassi –. Ellos irán conformando su verdadera familia. «Avrei voluto l'appoggio della mia famiglia, ma ho avuto solo l'aiuto della gente sconosciuta incontrata per strada», afirma en una entrevista a la periodista Antonci (1994).

Si la amistad es fundamental en la concepción vital de Occhipinti, no lo será menos el amor. En este sentido, afirma muy pronto que «la vita senza un vero amore non avesse significato. L'idea umanitaria e l'amore sono due cose indispensabili». (Occhipinti, 2004: 103) Durante toda su vida Maria no se cansa de dar todo lo que tiene y lo que no tiene a los demás, pero hay momentos en los que necesita realmente recibir ese amor que está dando a todos y también la fuerza

espiritual que se siente abandonar en algunas ocasiones, como declara en la carta que escribe al padre Goffredo: «Non si può dare senza ricevere, perché il cuore finisce per inaridirsi. Avevo cercato di comprendere la miseria e i dolori degli altri e di sopportar l'incomprensione. Ora ero stanca di portare il fardello da sola». (Occhipinti, 2004: 164). Esos hombres, a los que Maria amaré, le darán fuerzas y le abrirán su mente y su corazón a un mundo que ella desconocía y en el que entrará con gran ilusión y esperanzas. Así será con Giulio, con Piero, a su manera con el padre Goffredo y con Joe. Sin embargo, cuando la historia con esos hombres termina, Maria Occhipinti seguirá creyendo en el amor con todas sus fuerzas.

Los amigos y el amor le ayudan a seguir de pie en la lucha día a día, pero también el arte le producirá mucho placer y se convertirá en su bálsamo, en su refugio, tanto si se trata de la música, como de pintura:

Quella música – la de Giulio – mise un balsamo nella mia anima, piansi di dolore e di gioia: era quella l'atmosfera a cui anelavo dopo tante pene sofferte, tanta ignoranza e aridità che mi circondavano. La pittura e la musica facevano aleggiare il mio spirito nello spazio immenso (Occhipinti, 2004: 44).

Por otro lado, la naturaleza también la calma y le da, aunque sea por unos instantes, felicidad. A lo largo de la obra Maria nos hace partícipes de esos momentos en soledad en la naturaleza, como los transcurridos en las montañas suizas donde «regnava un grande silenzio che infondeva tanta pace nell'anima.» (Occhipinti, 2004: 115). Cuando se siente incomprendida, marginada, maltratada, perseguida, ella se refugia siempre en la naturaleza, como repite continuamente en sus memorias: «Lì mi sentivo rinascere fisicamente e spiritualmente» (Occhipinti, 2004: 295).

2. Contra el monopolio de la interpretación

Es este aspecto el que queremos destacar de su autobiografía, el hecho que Maria Occhipinti se nos perfila como modelo a seguir en una determinada dirección: todos tenemos derecho a interpretar, a ver los hechos desde nuestra particular perspectiva, no hay un «monopolio della interpretazione» (Bravo, 2009); las autoridades, los especialistas pueden servir de guía, pero no son más que eso, una orientación que podemos seguir en determinados momentos o de la que debemos apartarnos cuando no nos resulte adecuada, cuando no vaya en el mismo sentido de nuestra conciencia, de nuestro sentido de la responsabilidad, más allá de nuestros deseos personales. No importa si esa guía, esa autoridad, sea de carácter político – es el caso de los líderes del PCI o de los anarquistas, el rey o el gobierno –, de carácter religioso o espiritual – la Iglesia católica, los hebreos o los protestantes –, de carácter intelectual –Pirandello, Verga, Sciascia, Vittorini.

Un tema que Maria aborda reiteradamente a lo largo de la obra, aunque sin detenerse a fondo, es el de los intelectuales italianos de su época⁵, algunos ya consagrados, a los que juzgará, en algunos casos, muy duramente y lo hará sobre todo porque sus obras la han desilusionado profundamente, porque se esperaba un mayor compromiso por parte del autor y especialmente una mayor comprensión del pueblo. Esto le sucede especialmente con los escritores sicilianos, frente a los que sitúa la gran narrativa rusa del siglo XIX: «dove tutto ciò che è vitale è attuale, attinente alla problematica sociale. C'è vita, tutti i personaggi sono vivi e possiedono un significato profondo» (Ragusa, 2008: 58-59). Se trata de

una decina di pagine, disseminate nell'opera dove affronta un argomento spinoso, dimostrando una precisa e forte opinione. Per nulla restia o intimidita dai grandi professionisti della letteratura nostrana, la Occhipinti legge, osserva, conosce e giudica senza mezze misure ogni figura incontrata, fornendo al lettore una serie di ritratti inediti, e spesso, sconcertanti, di un mondo intellettuale che sovente non è quello che appare e di una letteratura italiana di cui non aveva molta stima (Ragusa, 2008: 56).

Entre los escritores que aparecen en su autobiografía se encuentra Carlo Levi, el autor del prólogo de *Una donna di Ragusa*, al que acusa de ser burgués y, por tanto, de no conocer de primera mano al pueblo, materia de su obra *Cristo si è fermato a Eboli* y lo que le conduce a juzgar sin una base real a las clases sociales más bajas. Para Occhipinti, Sciascia tiene el mismo problema, no ser capaz de conocer el mundo en el que viven los campesinos y de considerarlo, por tanto, un mundo impersonal, homogéneo, sin dignidad. Y es precisamente la dignidad de su pueblo la que quiere salvar Maria a toda costa (Occhipinti, 2004, 136). Sciascia será, además, el diputado radical que no podrá ayudar a María en su lucha por la justicia en el caso de las tierras expropiadas de Ragusa. A Elio Vittorini le acusará sin medias tintas también de despreciar a los campesinos e incluso de burlarse de ellos (Occhipinti, 2004: 133). Ni siquiera Verga y Pirandello se libran de su juicio negativo:

Mi domandai come mai quei due famosi scrittori non avessero gettato il seme della ribellione contro le ingiustizie sociali. Forse consideravano la miseria come un castigo divino o forse, essendo loro ben nutriti, non riuscivano a prendere in considerazione le persone costrette a digiunare. Ripetevo tra me: 'non hanno fatto nulla per migliorare la condizione dei poveri' (Occhipinti, 2004: 268).

Como vemos, el análisis de sus obras se hace desde una óptica en concreto, la falta de conocimiento y de compromiso con el pueblo, el haber desaprovechado una ocasión de oro para crear conciencia, y es desde esa perspectiva que los autores no merecen su respeto. Maria Occhipinti confesará a Mirella Alloisio

⁵ Véase al respecto el capítulo que Silvia Ragusa (2008: 56-59) dedica a este tema: «La corruzione degli intellettuali».

(1980): «la causa di tutti i mali è la corruzione degli intellettuali. E mi domando se vale la pena di scrivere, tutti imbrattiamo carta, ma a che porta? Non si agisce e il mondo non cambia».

Lo mismo ocurre con el cine italiano de aquellos años, en el que, según Occhipinti, «molti registi facevano vedere soltanto i lati negativi del popolo [...]». Secondo me, invece, la vera arte è quella di saper trovare le perle nel fango» (Occhipinti, 2004: 131-132).

Un caso aparte es el del movimiento de las feministas, sobre todo con el grupo feminista romano de la redacción de la revista *Effe* y del Circolo Culturale La Maddalena con las que entra en contacto a su vuelta a Italia en los años setenta. A pesar de que hará grandes amigas que le estarán cercanas siempre, como Adele Cambria, desde muy pronto, Maria entra en conflicto con gran parte de estas feministas que le resultan extremadamente pasivas.

La nostra passività ha permesso agli uomini di calpestare i nostri valori e d'impadronirsi in nome della patria del frutto delle nostre viscere... Nessuno ci toglie le catene, dobbiamo spezzarle con le nostre forze... Anche noi abbiamo le nostre colpe... La felicità dobbiamo costruircela con le nostre mani. (Occhipinti, 2004: 312)

El congreso que las feministas organizan en Palermo provocará una gran desilusión en Maria. Ella que había defendido siempre a las mujeres especialmente en el sur de Italia, que las había ayudado a salir de su terrible situación, por las que se puso a la cabeza de las revueltas de Ragusa en 1945; mujeres que había descrito con profunda empatía en *Una donna di Ragusa*, se sentirá profundamente desilusionada ante la situación que observa en estas mujeres, como declarará en una carta que escribe a Laura Barone en octubre de 1983 desde Los Angeles: «Dopo secoli di schiavismo e viltà nasce un femminismo anémico. Doveva essere come una valanga tale da travolgere la follia degli uomini e cominciare... una vita nuova... Queste cose mi bruciano dentro» (citado en Barone, 1984: 53).

3. Maria Occhipinti: una mujer no etiquetable

Todo lo que Maria escribe en *Una donna libera* nos lleva a una conclusión clara: la autora es una mujer que no se puede etiquetar, a la que no se le puede fácilmente colocar en un sitio o en otro. Y esto es así porque las etiquetas sirven para colectivos, son muy generalistas y, sobre todo, evolucionan. Sin embargo, Occhipinti se mantiene firme siempre en sus convicciones; su vida no tiene grietas ni contradicciones, no admite las medias tintas, ni las comodidades burguesas; se muestra siempre dispuesta a luchar por lo que cree, no importa de qué o de quién se trate o si en esa batalla tiene fuertes aliados o tiene posibilidades de ganar; ella siempre está ahí, aunque sea sola.

Maria ha sacrificado su vida por unas ideas que iban más allá de sí misma y no se ha dejado nunca seducir por las posibles medallas que pudiera conseguir. En este sentido, ni siquiera ya mayor y enferma, aceptará la candidatura que le ofrecen para el Parlamento italiano. Maria no dudará un solo instante, la respuesta es clara: «Io sono anarchica e non obbedirò a nessuno, credo nell'autogoverno dei popoli. Il potere corrompe, ci hanno detto i nostri maestri. Quando i deputati vanno al governo, non fanno più gli interessi del popolo» (Occhipinti, 2004: 338).

¿Cuál es el modelo que nos propone con su ejemplo Maria Occhipinti? La respuesta nos la da ella misma en su autobiografía cuando reflexiona sobre lo que han representado en su vida Piero, padre Goffredo y Franco Leggio:

Per la loro onestà e umanità erano degni di rispetto. Tutti i tre avevano collocato le loro idee al di sopra di ogni cosa: Franco per l'anarchia era pronto a fare qualsiasi sacrificio; Piero per divulgare la sua verità di ex prete sacrificava l'amore; il francescano operaio aveva rinunciato ad amare una donna per san Francesco. Erano ammirevoli e insieme disumani. Secondo me amore, fede e politica sono la stessa cosa. Non c'è bisogno di uccidere una verità, per realizzarne un'altra (Occhipinti, 2004: 170).

En esta frase está concentrado el ideario de Maria Occhipinti y las razones por las que se va separando de esas personas; las admirará siempre y les estará profundamente agradecida, pero a la vez las considera inhumanas. Será la humanidad de Maria la que predomine siempre en todas sus acciones, en todas sus ideas, en sus sentimientos, en sus juicios y sacrificios por los demás. No se trata de categorías estancas, separadas, para ella, amor, fe y política deben mantenerse juntos y en armonía. De no ser así, no se es humano y no sirven de nada los sacrificios.

Terminamos este artículo con unas líneas que Adriana Chemello dedica a Maria Occhipinti en *Il manifesto* (1996):

Maria ha segnato con la sua vita un punto di non ritorno, producendo scompiglio con le sue idee intrise di anarchismo, socialismo libertario e carità evangelica, ma da *pioniera* ha indicato la via della ricerca di una autentica libertà alle altre donne. Una libertà che non ha mai smesso di perseguire.

Referencias bibliográficas

- Alloisio, M. (1980). Una donna in guerra. Intervista a Maria Occhipinti. *Noi donne*.
- Antoci, F. (1994, 8 marzo). La Pasionaria di Ragusa. *La Sicilia*.
- Barone, L. (1984). *Maria Occhipinti. Storia di una donna libera*. Ragusa: Sicilia Punto L edizioni.
- Bravo, A. (2009, 19 agosto). Anna Bravo ricorda Maria Occhipinti. *La Nonviolenza in Cammino*, Numero 917. Disponible en: <http://www.reteccp.org/biblioteca/nonvio/bravo/bravoochipinti.html> [4 enero 2013].
- Cambria, A. (1976, 5 luglio). Un'isola di rabbia. *Il Messaggero*.
- Chemello, A. (1996, 1 settembre). Necrologico. *Il manifesto*.
- Cotensin, I. (2003). *Maria Occhipinti e la rivolta di Ragusa (gennaio 1945). Un percorso intellettuale, politico e letterario*. Ragusa: Sicilia Punto L edizioni.
- Giarratana, L. (1966, settembre). Ciao compagna. *Sicilia libertaria*.
- Occhipinti, M. (2004). *Una donna libera*. Nota di Marilena Licitra. Palermo: Sellerio.
- Ragusa, S. (2008). *Maria Occhipinti. Una ribelle del Novecento*. Roma: Prospettiva editrice.

Entrevista / Interview

Charla con Bianca Pitzorno

A conversation with Bianca Pitzorno

**«Detrás de cada cara hay un destino, detrás de cada imagen una historia»¹:
un retrato de Bianca Pitzorno,
entre literatura y autobiografía**

«Behind every face there is a destiny, behind every image there is a story»: a portrait of Bianca Pitzorno, between literature and autobiography

Rossella Caso

(Autora de la entrevista)

e-mail: rossella.caso@unifg.it

Università di Foggia. Italia

«De profesión soy escritora..»

«Escritora de profesión, como está escrito en mi DNI. Me gano la vida escribiendo, desde finales de los 60 del siglo pasado» (Pitzorno, 2012).

Nacida en Sassari en 1942, Bianca Pitzorno podría ser definida como una incansable narradora de historias: de hecho, desde el 1970 al 2011, ha publicado casi cincuenta novelas, tanto para niños como para adultos, que han sido traducidas en Europa, América y Asia. Una pasión, la escritura, nacida cuando era solamente una niña y que todavía le acompaña, sin que para ella escribir quiera decir otra cosa que narrar una historia, una experiencia. «La única niña que sigo viendo y que conozco bien desde hace tantos años es a mí misma. Y es en ella y

¹ La cita está sacada de la home page de la página web de la escritora: www.biancapitzorno.it [consultada el día 17 de Enero de 2013]

en sus amigas de entonces que he estado pensando en estos años, cuando todavía escribía libros para los más jóvenes», cuenta en las páginas de su página web (Pitzorno, 2012).

La relación entre la escritura y autobiografía, más de una vez remarcada por críticos y estudiosos que, especialmente después de la publicación de *Storia delle mie storie*, han intentado encontrar en sus personajes una relación con su vida – Prisca Puntoni, la protagonista de *Ascolta il mio cuore*, es el personaje que en general viene identificado como el *alter ego* de la Bianca Pitzorno niña – reside, como cuenta la misma escritora en el trascurso de la entrevista, simplemente en el hecho de que cada historia nace de algo que ella conoce directamente – «es raro que yo escriba cosas que no conozco», ha dicho – y en la cual luego acaban por filtrar, también involuntariamente, *su* condición humana, *su* experiencia y *su* personalidad. Lo característico de la escritura de Pitzorno es la atención constante por los personajes femeninos. Las niñas y las adolescentes de nuestros días o de un pasado más o menos lejano, atrapadas en los problemas de la vida y del crecimiento: Prisca, Aglaia, Polissena, Lavinia, Lálage, Diana y otras tantas. Heroínas ya entradas en el niño y adulto imaginario, y a las cuales desde siempre la crítica ha atribuido personalidades de interpretación y de inconformismo. Nada más lejos de la intención de la escritora. Sus retratos de la infancia al femenino, de hecho, nunca nacen de la clara intención de presentar las figuras alternativas «a toda costa», pero sí cada una de su experiencia personal, año tras año. Cada una de las ideas según la cual «quien escribe para niños debería ante todo conocerlos y, posiblemente, estar de su parte» (Pitzorno, 2002, 23), sin didacticismos, sin «sermones» (Ivi, 27), sin deseo alguno de transmitir una moral.

Hijos de los años 60 y por lo tanto del feminismo, de la protesta, de las reivindicaciones a favor de los gays y de las minorías fueron *Clorofilla dal cielo blu*, *L'Amazzone di Alessandro Magno*, *Extraterrestre alla pari*, *La bambina col falcone*. Después vinieron los años de *La Casa sull'albero*, *L'incredibile storia di Lavinia*, *La Bambola dell'Alchimista*, textos en los cuales una Bianca Pitzorno finalmente libre de experimentar con la escritura – sus libros de hecho habían ya tenido un cierto éxito – pudo volcar rolos y estereotipos. Al final de los años 80 y entre finales de los años 80 y los años 90 su escritura siguió cambiando: los cambios históricos y políticos de aquel tiempo la entristecieron: nacieron los «libros de memorias» de los años 50 como *Ascolta il mio cuore*, *Diana*, *Cupido e il Commendatore*, *Re Mida ha le orecchie d'asino*, *La voce segreta*, *Quando eravamo piccole* e las provocaciones de *Polissena del Porcello*, historia nacida, como cuenta la escritora misma, de la «indignación» por el mito de la princesa personificado, en aquellos años, por Lady Diana Spencer. Más tarde las biografías, sobre todo femeninas, como aquella de Giuni Russo, y los libros para adultos. Una vida para la escritura.

Una relación difícil de explicar en una palabra, aunque natural e indisoluble, que la escritora recorre en el transcurso de la entrevista de manera lucida y desilusionada, trazando un cuadro, tan de ella misma como de sus heroínas, absolutamente lejos de los estereotipos elaborados por una crítica demasiado ignorante y poco atenta en el acercarse a su literatura.

En las páginas siguientes encontramos a la Bianca Pitzorno niña crecida en una familia de mujeres - la madre y la abuela en particular - enamoradas de los libros y de la lectura y bien rápido ella misma acabó con el enamoramiento tanto de la lectura como de la escritura, leyendo *Bibi* de Karin Michaelis, amando «desesperadamente» *Wuthering Heights Cumbres borrascosas* de Brontë y escribiendo historias que veía como el único acto posible de rebelión contra su maestra. Llegamos a conocer ahora a la Bianca Pitzorno adolescente, crecida en la Italia de los cincuenta y de los sesenta, inmersa en el estudio y en la pintura; tal era su amor por la pintura que soñaba con inscribirse a la Academia, camino que sus padres no le dejaron tomar, desencadenando en ella deseos de fuga e independencia. Encontramos al final a la Bianca Pitzorno mujer, que empezó a escribir en los años setenta y que aún escribe, regalando a los lectores retratos de niñas y mujeres que – sean fantásticos, o también, como en el caso de la biografía, históricos – todavía continúan a hacer reflexionar y soñar.

Emerge el retrato de una autora compleja, que rechaza ser definida como escritora *para* niños, ya que el arte de crear una historia no puede ser identificada con «etiquetas»: se escribe simplemente para narrar.

La entrevista

Rossella Caso: *Cuarenta años de escritura y una producción literaria vastísima. ¿Cómo definiría Bianca Pitzorno la profesión de escritor?*

Bianca Pitzorno: Una profesión, exactamente. Que se experimenta cotidianamente, y que también da de vivir. Que requiere constancia, fatiga, modestia, actualización continua, reflexiones y cambios de ruta. Y también un jefe exigente que no da tregua.

R. C.: *Me gustaría saber cómo entiende Usted la literatura: ¿Considera que pueda ser un reflejo, un espejo de la realidad o cree que pueda convertirse en un instrumento para transformarla?*

B. P.: Si es sólo un espejo, no es literatura. Literatura es transfiguración, es el milagro que hace convertir una historia «pequeña» y privada en una experiencia universal en la que muchísimos se reconocen. Transformar directamente la realidad, no creo que ningún libro pueda hacerlo. Un libro suscita sentimientos. Estos pueden ser de gratificación, de identificación, o simplemente de diversión,

y en ese punto el lector acepta la realidad así como es. De otro lado puede suscitar sentimientos de rabia, indignación, y deseo de cambiar. Me viene en mente una novela como *Germinal* de Zola o la enorme influencia que tuvo *Uncle Tom's Cabin* *La cabaña del tío Tom* (para nosotros injustamente despreciada e infravalorada) en la lucha por la abolición de la esclavitud. De todas formas es el lector el que cambia la realidad y no la literatura.

R. C.: *¿En su vida qué ha representado y qué representa la escritura?*

B. P.: Es una pregunta muy difícil ya que supone una forma de desmontar las piezas de un puzle en personas que en cambio se comportan, como yo, de manera muy espontánea, muy inmediata...Yo por suerte he crecido en una familia burguesa e instruida, en un ambiente en el cual se hablaba, se narraba en voz alta y se leía mucho, particularmente las mujeres eran las a quienes más les gustaban los libros. Mi madre, que era una señora de la alta sociedad, jugaba a canasta y tomaba té, tenía pamelas y guantes a juego, leía con sus amigas Virginia Woolf y tenía su propia biblioteca; yo a menudo la oía hablar de sus libros, y también con las tías y con mi abuela. Mi abuela era una señora sencilla, una ama de casa que había tenido seis hijos, pero mi abuelo fue profesor de latín y griego, por lo que también ella, de un modo u otro, había acabado por amar los libros, al menos había aprendido a tenerles respeto. Recuerdo que tenía siempre un libro sobre la mesita de noche y que no era capaz de dormirse sin leer.

En los últimos años de su vida - tenía noventa y seis años cuando murió - estaba cansada, no tenía tantas ganas de leer cosas nuevas, pero siempre tenía cerca dos volúmenes: uno era el *omnibus* de las obras de Grazia Deledda y el otro era *The Forsyte Saga* de Galsworthy, que leía y releía. Cuando terminaba con uno, atacaba rápidamente con el otro. Terminaba con Deledda y cogía al señor Galsworthy, acababa con Galsworthy y cogía a Deledda pero, aunque a su edad le costara fatiga leer, sin leer no conseguía vivir. Así que yo simplemente he seguido la estrella que estaba ya trazada por las mujeres de mi familia, y sin hacerme demasiadas preguntas. Creciendo he aprendido a hacer las «cosas de los mayores», como atarme los cordones zapatos o comer sola, e incluso a leer y después, poco a poco, a escribir. Y a escribir simplemente para contar unas historias, unas experiencias. Un significado que, más allá de esto, a mi escribir justamente no sabría dárselo. Narrar historias -y no necesariamente en forma escrita- forma parte de mí. Cuando era niña gozaba de una pésima fama: era considerada una mentirosa. «Tú te inventas las cosas», me decían todos. En realidad yo no me inventaba cosas pero, si debía referirme a la misma excursión, por ejemplo a la excursión de Pasquetta (el día después Pascua), la contaba siempre de una manera distinta de mi hermano mayor que nunca ha sido un lector. Él se limitaba a hacer una crónica de la jornada; yo en cambio me acordaba de muchos detalles, de las cosas diverti-

das que hacían reír; me acordaba mucho de las personas, por lo que sabía contar cómo eran, si habían dicho alguna frase particular, y contaba todo, enriqueciendo mis relatos con miles de tonalidades. Mi hermano no entendía, confirmaba a mi madre el hecho de que yo estuviera diciendo la verdad- cada vez que puntualmente ella le preguntaba: «¿Es verdad?»- pero después me preguntaba: «También será verdad, ¿Pero porqué lo dices, porqué lo cuentas? ¿Qué importancia tiene?». Cuando en cambio él no estaba presente y por consiguiente no podía estar allí para confirmar que eso que yo decía efectivamente correspondía a la realidad, el primer comentario de mi madre era: «¿Pero qué te estás inventando? No es posible que un «fulanito» haya dicho eso, que haya sucedido algo tan bufo..». Aquellas cosas habían pasado de verdad, pero a lo mejor mi hermano u otra persona menos atenta que yo al mundo no se habían dado cuenta. Hay que decir una cosa: yo siempre he tenido una memoria de elefante por lo que siempre he recordado las cosas más que el resto de las personas. Todavía ahora tengo recuerdos, flashes, frases, chistes, gestos unidos a los chistes... cosas también ocurridas hace muchos años. Cuando después comencé a escribir las primeras historias, ¡aquellas sí que estaban terminadas! ¡La escritura era la única arma de venganza que tenía contra mi maestra!

R. C.: *Sigamos hablando de la Bianca Pitzorno niña. ¿Cómo ha sido crecer y convertirse en mujer en la Italia de los cincuenta?*

B. P.: Por mi suerte en mi familia ser mujer era considerado como un «valor añadido». En particular por mi abuela paterna que había tenido solamente hijos varones y esperaba con ansia el nacimiento de una nieta. Por lo que fui educada con privilegios respecto a hermanos y primos. Había todavía discriminaciones en las pequeñas cosas; por ejemplo a una chica no se le regalaba una bicicleta, como mucho podía usarla prestada por sus hermanos. La primera bicicleta me la compré con mis primeros ahorros, haciendo una suplencia, cuando tenía 19 años. Pero por lo que concierne a las cosas importantes, los estudios y los proyectos de futuro, me consideraban a la par con los varones de mi casa. Mi padre tenía dos hijos y dos hijas, y para los cuatro quería que estudiásemos en la universidad y que tuviésemos un futuro como profesionales cualificados. Mi madre no trabajaba, pero era una mujer inteligente, culta, independiente y de carácter fuerte. Ella era la verdadera cabeza de familia y jefa de la casa. Situaciones muy similares se veían en las familias de mis amigas. Tenía una gran cantidad de amigas. De la escuela primaria a la escuela secundaria iba a clases exclusivamente de chicas, y eso no me desagradaba. Nosotras las amigas desde pequeñas gozábamos de mucha libertad, teníamos pequeños grupos, jugábamos en la calle, hacíamos excursiones al campo, sin el control de ningún adulto. La supervisión llegó con la adolescencia. Algunas amigas mías fueron severamente oprimidas por los padres y por los hermanos, y hubo alguna que quedó embarazada y sufrió un trato cruelmente

deshumano. Pero yo estaba totalmente inmersa en los estudios, en la pintura, en miles de intereses intelectuales y espirituales que mis padres me impulsaban para hacerme salir de casa e ir de fiesta, en vez de controlarme para impedírmelo. Soñaba con convertirme en una gran pintora. Pero al acabar la escuela secundaria no me dejaron ir a la Escuela de Bellas Artes. Y de tal manera se despertó mi deseo de fuga y de independencia. Pero comparando mi experiencia con la de mis hermanos, no veo que ellos hayan gozado de mayor libertad o privilegios.

Rossella Caso: *¿Cuánto hay de Bianca Pitzorno y de su formación en las protagonistas de sus novelas? ¿Cuáles son las figuras más «autobiográficas»?*

B. P.: Ninguno de mis personajes es autobiográfico, aunque muchos de mis lectores quieran reconocerme en Prisca Puntoni, la protagonista de *Ascolta il mio cuore*. Pero de hecho no se me parece en nada. No hay tampoco nada autobiográfico en *Storia delle mie storie*, que incluso viene interpretado como una historia de autorretrato de la «yo» escritora, sino que es solamente un testimonio sobre escribir para el público adolescente, una de las muchas actividades a las que me dedico. En ese libro, es cierto, he hablado de mí. Pero en parte. No es «todo sobre mí» como diría Almodovar. Volviendo al tema de mis heroínas, ciertamente en todas hay algo de mi experiencia en la vida, pero en un sentido muy amplio: se encuentran mis amigas, las historias que me contaban, los libros que me gustaron, las películas, las historias con las cuales de cualquier manera he estado en contacto. *Mis historias «salen» así...*

R. C.: *¿Y cuándo a Usted le salen, tiene la intención de relatar por un motivo dado, un fin didáctico?*

B. P.: Nunca. Cuando escribo una historia no calculo previamente nada que no sea puramente relatar. No tengo la intención de mandar mensaje alguno o crear modelos. Me parecería una injusticia para el lector, y sobre todo no me interesa. Lo que intento, cada vez que escribo una historia, es representar una de las miles de facetas que tiene la condición humana. La elección es espontánea, instintiva, y no calculada. Si uso una expresión vulgar, podría decir que cuento una historia cuando un hecho que acabo de ver u oír me hace pensar: «¡Pero mira cuantas cosas pasan en el mundo! ¡y qué extraña es la vida!». Según algunas personas no pasa nunca nada, pero porque no están atentas. Por el contrario la vida es más complicada y más apasionada que los relatos o las novelas. Para intentar explicar el modo en el que escribo cogeré prestado una metáfora de Ursula Le Guin, una escritora que admiro y que me gusta muchísimo: esa del gato metido en una caja y enviado al espacio. Quien escribe, parte de una suposición: pone a un personaje en una situación y a partir de ahí, se pregunta: «¿qué pasará?» e intenta contarlo.

Cojamos, por ejemplo, *Speciale Violante*. La pregunta de la cual derivó la escritura fue: ¿qué pasaría si en un pueblecito de provincia - que yo conozco realmente (es Comolugno, en Suiza) - donde a todos les encanta ver las *soap operas*, un día llegara un *equipo* de la televisión a grabar los capítulos de una telenovela allí mismo? Para volver al tema de antes, solamente en este sentido puedo decir que mi escritura es autobiográfica, ya que es raro que yo escriba cosas que no conozco. Lo que escribo quizás no tiene nada que ver conmigo o con mi vida íntima pero siempre lo conozco muy bien.

Escribiendo, sin embargo, no pretendo enseñar nada a mis lectores. Simplemente quiero contar las cosas que pasan en la vida y que podrían pasarle a cualquiera y me gusta hacerlo a través de una bonita historia.

Naturalmente *mi* condición humana, *mi* experiencia, *mi* personalidad se filtran involuntariamente en la escritura. Pero nunca he aceptado escribir libros «a pedido» ni tampoco para los objetivos más nobles. Las luchas civiles las hago como persona, como ciudadana y no como escritora.

R. C.: *¿Y cuando escribes para los niños?*

B. P.: Ante todo quiero decir que una de las cosas que generalmente no me gusta, es ser identificada como una escritora «para adolescentes». No. Yo soy una escritora que ha escrito libros, algunos de ellos para adolescentes y otros para adultos. Y luego he hecho también otras cosas, que no tienen nada que ver con escribir un libro. También me he ocupado junto a un *diseñador* de algunas campañas de publicidad para la prevención del sida, la prevención de los accidentes doméstico, y muchos más aún. Este es el típico ejemplo de escritura «finalizada»: yo inventaba unas situaciones, unas escenas, etc. para hablar de determinados temas. Esas publicaciones eran para los ciudadanos que debían aprender determinadas cosas. Hago este ejemplo para decir que no por esto se me puede definir como una escritora «para ciudadanos que no deben poner el dedo sobre la llama del gas», no soy una escritora «para». Escribo y puedo decidir iniciar mi proyecto, dependiendo de las circunstancias, en una dirección o en otra. Por el contrario el discurso de todos, con mayor o menor matiz, respecto a los que escriben en su mayoría libros para jóvenes o que tienen más éxito con los libros para adolescentes, es considerar a la persona como «dedicada» al sector y no el producto como dedicado al sector.

R. C.: *Y por consiguiente para poner etiquetas: la del escritor o de la escritora para la infancia y la del escritor o de la escritora para los adultos.*

B. P.: Si. Y esto después te lleva a pensar que todos los escritores para «niños» son ante todo educadores y sólo en segunda instancia escritores, y que tienen siempre una finalidad pedagógica cuando escriben. De aquí, la idea de considerar como un pedagogo a quien escribe para el público infantil también por cuestiones que no tienen nada que ver con la escritura. Frecuentemente lo que pasa

es que los periodistas me llaman para hacerme las preguntas más disparatadas y absurdas, por ejemplo sobre la madre que acuchilla a su hijo. ¿Pero yo qué puedo saber más que otra persona? Una vez querían hacerme una entrevista sobre las hijas de Obama. ¿Pero qué puedo decir yo sobre ellas, habiendo sólo visto algunos vídeos o fotos en los medios de comunicación? Se me pedían consejos sobre qué regalar a los niños. ¿Pero yo qué voy a saber? Puedo saber qué regalar a un niño o a una niña que conozco. Entre otras cosas, con la edad, ahora verdaderamente no paso mucho tiempo con niños.

Creo que la causa de todo esto también hay que buscarla en la actitud que los editores tuvieron por un largo periodo hacia la escuela: elegir un libro de parte de un profesor significaba vender veinte o treinta copias en vez de uno sólo al lector individual que podía enamorarse de una trama; así nosotros los escritores estuvimos considerados como personas al servicio de la escuela, como si nuestro servicio fuese un trabajo secundario en comparación con lo de los profesores, cosa que no era así. Para mí la escuela hace muy bien en hacer leer los libros de los maestros que entre los años sesenta y los años setenta han hecho un trabajo maravilloso con la lectura en clase. Pero el libro solamente de lectura, aquello que se lee «por leer», como lo lee un adulto, no debe ser leído en la escuela. El leer «por leer» un libro que nos gusta nos enseña que es bonito seguir una historia, que es bonito saber cómo la historia va a acabar. ¿Por qué un niño debe tener el mismo gusto sobre la narrativa? ¿Por qué la narrativa debe ser educativa? Debo decir que este comportamiento en relación con los libros para jóvenes ha penalizado durante años mi *Incredibile storia di Lavinia*.

R. C.: *Puesto que Usted misma ha citado «L'incredibile storia di Lavinia», hablamos entonces de las niñas de Bianca Pitzorno.*

B. P.: Se dice que las niñas de Bianca Pitzorno son emprendedoras, desentusiasmas, inconformistas, etc. Yo contesto a esta tendencia a estandarizar. Solamente espero haber creado unos personajes diversos y por diversos no entiendo solamente inconformistas o inusuales, sino también distintos entre sí. No he intentado crear uno igual al otro.

Sin embargo mis niñas tienen este *cliché*: deben ser necesariamente revolucionarias. En realidad no es así, por lo menos no siempre. La pequeña Diana en *Diana, Cupido e il Commendatore* es una niña torpe, y un personaje que amo muchísimo, la Lálage de *Re Mida ha le orecchie d'asino* es una niña que no tiene ninguna de las características de furia, de *sturm und drang*, de «tormenta y pasión», pero está ahí donde observa y piensa, un poco atemorizada de lo que pasa. Y en cambio se dice que las niñas de Bianca Pitzorno son todas intrépidas y con coraje. No. Lo que se quiere decir que no se leen mis novelas con la misma atención que al contrario se dedicaría a las novelas y a los personajes creados, por ejemplo, por

Isabel Allende, por citar a una gran narradora. Para la mayoría, en cambio, es como si mis niñas fueran hechas «con un molde», todas iguales.

R. C.: *Y en cambio no lo son, más bien, en mi opinión se transforman, se van desarrollando en el tiempo. Si tuviese que reconstruir una evolución histórica de «sus» niñas - y entonces de sus modelos femeninos que ha propuesto en los últimos años - ¿Cómo podría describirla? ¿A través de qué figuras literarias?*

B. P.: Reafirmo que si he propuesto algo, lo he hecho involuntariamente. La «evolución» de mis niñas ha sido más bien «ondulatoria» y no dependiente de factores externos. El retrato, la representación de los personajes, nacía de mi experiencia personal, año tras año.

Empecé a escribir en los años setenta. Era joven, contestona, tenía roto los vínculos con la familia y el hogar, y descubierta la independencia y la soledad de la gran ciudad, la satisfacción del trabajo, la independencia económica, pero también el cansancio del trabajo bajo mando de un jefe y la convivencia con jefes y compañeros. Eran los años de las luchas obreras pero también del feminismo frenético, de la liberación sexual, de las reivindicaciones a favor de la homosexualidad y de todos los oprimidos en el mundo. Cosas que vivía con mi persona, con mi propio cuerpo, minuto a minuto. En aquellos años escribí *Clorofilla dal celo blu*, *l'Amazzone di Alessandro Magno*, *Extraterrestre alla pari*, *La bambina col falcone*. Todas historias poco realistas, no ambientadas en mi realidad contemporánea. Pero inevitablemente, cuando escribía, todo el enturbamiento de mi día a día se reflejaba también en las historias y en los personajes.

En los años ochenta mi vida era la de una persona adulta, más segura de sí, más independiente de los juicios ajenos, más estabilizada económicamente. Pero marcada, como cada vida adulta, de penas, desilusiones, renunciadas y del disminuir de las *Grandes Esperanzas* de Dickens. Ya no trabajaba más bajo mando del jefe y escribir se convirtió en el oficio que me daba de comer. Así comenzaron también las difíciles relaciones con los editores. A los que jamás permití, a costa de muchas peleas, cambiar una coma de mis textos.

En aquellos años mi generación comenzó a engendrar y crear familias. Muchos niños y niñas estaban a mi alrededor, trataba y hablaba con ellos, mis libros se inspiraban en su vida cotidiana. Es éste el periodo en el que escribí algunos pequeños relatos expresamente para una niña lectora, poniendo en la historia cosas que sabía que le habrían gustado.

Son los años de *La Casa sull'albero*, de *L'incredibile storia di Lavinia*, de *La Bambola dell'Alchimista*, donde el agotamiento de los roles y de los estereotipos eran primero de todo una mera diversión. También porque ahora ya mis libros tenían éxito y sabía que podía permitirme escribir las cosas más locas. Pero es también el tiempo de la primera versión de la *Vita di Eleonora d'Arborea*, que me

había tenido encarcelada durante años buscando en los archivos y me había dado el placer de realizar una búsqueda histórica.

La década estuvo marcada por el encuentro, en 1987, con Margherita Forestan, editora jefe de Mondadori, que me animó y me permitió escribir todo lo que quería. La feliz relación terminó en 2004 cuando ella se jubiló.

Pero con el final de los años ochenta, con el Craxismo cínico y corrupto, llega una especie de desencanto. No tenía más ganas de escribir historias alegres y fantásticas. Mirar al futuro me daba miedo e inquietud. Me volvían a la memoria los tiempos de mi niñez a principios de la posguerra cuando la humilde Italia intentaba levantarse llena de esperanza y de fe en los nuevos ideales democráticos. Durante toda la década de los noventa escribí libros de memoria, ambientados en los años cincuenta: *Ascolta il mio Cuore*, *Diana*, *Cupido e il Commendatore*, *Re Mida ha le orecchie d'asino*, *La voce segreta*, *Quando eravamo piccole...* con la excepción de *Polissena del porcello*, surgido de la indignación por la difusión del «mito princesa» desarrollado alrededor de Lady Diana del Gales. En aquellos años comencé también a ir a Cuba asiduamente, a sumergirme en una sociedad tan distinta a la nuestra, a estudiar la historia y la literatura cubana, y a traducir los autores de la isla.

Con el nuevo milenio el interés por los personajes muy jóvenes se acaba, también porque, con el trascurso de los años no trataba más con niños. Aquella experiencia fue transferida a las nuevas generaciones. Ahora eran los problemas de los adultos los que prevalecían por encima de mis intereses. Libros para adultos, de ensayismo y narrativa, que ya había escrito en los años ochenta y noventa. Pero el éxito de los libros para niños los había hecho pasar casi desapercibidos.

Después del año dos mil no tenía nada más que decir sobre los niños. Por cualquier año se continuó publicando escritos todavía inéditos (y reeditando sin pausa los libros antiguos). Yo sin embargo me dediqué esencialmente a las biografías femeninas. Aquí no habían modelos a seguir para enseñar, sino realmente para investigar.

R. C.: *No obstante con el tiempo, sin embargo, sus niñas continuaban siendo las heroínas de las lectoras de nuestros días y a ser vistas como lejanas de los estereotipos y de los cánones de la literatura comercial.*

B. P.: Sí, pero también el discurso de los cánones es un discurso que está bien para quienes no hayan leído seriamente los libros para jóvenes. Es verdad que hoy en la literatura comercial se escribe de todo y se copia también los que en su tiempo eran personajes revolucionarios y que hoy se han convertido en habituales. Si pensamos en los clásicos, en los grandes libros para adolescentes, hay niñas extraordinarias y a veces infravaloradas. Una niña que en mi opinión ha sido poco estudiada, por ejemplo, es Becky de *Las aventuras de Tom Sawyer*. Estamos en la América del siglo diecinueve. Pensamos en ese periodo y de repente nos viene en

mente el estereotipo de Holly Hobbie. Por el contrario Becky es una niña que tendrá más o menos una decena de años: es femenina, hija de un juez y va siempre con niños vagabundos. En la escuela le pasa a Tom una ilustración de un libro de ciencias que ilustra la figura de un nombre desnudo. Por lo tanto no es propio de una niña como Holly Hobbie y evidentemente las novelas del siglo diecinueve son exactamente lo contrario de lo que comúnmente se piensa. Pues, por ejemplo Jo March de *Little Women Mujercitas* lo es. Todas en nuestro momento nos hemos estado enamoradas de ella ya que es la típica mujer que quiere trabajar y quiere ser independiente del hombre. Junto a ella, sin embargo, en las novelas del siglo diecinueve hay muchos otros personajes femeninos que son anormales respecto a quien piensa que sean los clichés de las novelas para jovencitas. La protagonista del *El jardín secreto*, Mary, es una niña mala, antipática, arisca, alborotadora, tenía traumas muy fuertes a causa de la pérdida de sus padres, estuvo convulsionada en un mundo que no le pertenecía. ¿Qué podía ser la India en aquellos años? A pesar de ser un personaje que crece, que cambia, el lector adulto no lo ve. Ve su vestido de encaje y sus botitas enlazadas ve a la muñequita hipócrita. Los libros buenos y grandes siempre han tenido este tipo de niñas «divergentes», llamémosle así, para usar una expresión de Gianni Rodari, solamente que a la gente absolutamente no le importaba nada verlas por lo que realmente eran.

Por lo que a mí respecta, me he formado con las historias de Bibi de Karin Michaëlis, al igual que al menos dos generaciones de mujeres, ya que Bibi era un libro de generaciones precedente a la mía, pero en la posguerra teniendo esa carencia de libros para niños, encontramos en los fondos de los armarios las Bibi de nuestras primas mayores y con Bibi nos hemos formado. Yo, Donatella Ziliotto, Teresa Buongiorno, y con nosotras muchas otras de nuestra generación. Bibi y su autora son grandes personajes, tan verdaderamente revolucionarios que alguien ha definido con desprecio a Bibi como una *chica liberada*. Se habla mucho de Pipi Calzas largas, pero Pippi es una revolucionaria hecha toda de fantasía porque no existe, no es posible, no tiene una verificación en la realidad. ¡Una niña no podría nunca vivir en Villa Villacolle, sola!

Las cosas que hace Bibi, por el contrario, son normalísimas y probablemente en aquellos años y en Dinamarca también eran comunes para los preadolescentes, comunes pero fuera del *cliché*. En Italia sin embargo en aquellos años - en el 1942 - circulaba una novela, *El travieso de papà*, de Henry Koch, que tenía como protagonista una jovencita, Friedel Polten, que hacía travesuras que eran sólo trasgresiones a la educación formal de una «jovencita de buena familia», nada verdaderamente revolucionario. ¿Una de sus travesuras? Trepár árboles. Esto es un *cliché*: una buena muchacha debe subirse a los árboles. ¡Pero no es verdad! ¡No es verdad que subirse a los árboles signifique ser buena! Friedel trepaba a los árboles y se rompía la falda. Punto. ¿Qué hay de revolucionario en esto? ¿Qué

hay de revolucionario en todo esto, si consideramos que la pequeña aspiraba a casarse, ser ama de casa, saber cocinar, ser devota de su marido? No tenía nada que ver con Bibi, que quería hacer el grumete e ir a América; también es verdad que después no lo hacía y no iba porque no era realmente posible. Pero lo deseaba y es esto lo que es verdaderamente revolucionario.

Digo esto para remarcar que el discurso sobre la novedad de ciertos personajes femeninos nace un poco de la ignorancia de quien no conoce los personajes que habían antes; por eso parece que los míos son tan nuevos pero son hijos de esos.

R. C.: *Estos personajes vienen considerados generalmente como modelos de formación para niñas. ¿Está de acuerdo? ¿Según Usted las niñas «de papel» pueden representar los modelos a seguir y que pueden ayudar a crecer, en contra de tendencias respecto a tantas Winx (princesas) o a tantas hadas que pueblan ya el mundo infantil?*

B. P.: Mire, el uso que cada uno da a sus libros es un uso absolutamente personal, individual y va más allá de la intención del escritor. Como sostiene Umberto Eco, el libro es un coche perezoso y después es el lector el que mete el motor al coche y lo hace andar y cada lector lo hace a su manera. Y además, mis libros son libros antiguos, pasados de moda. Hoy por hoy absolutamente no son libros «modernos». Es cierto que se venden todavía pero creo que esto es debido más bien al hecho de que sean de cualquier manera considerados como clásicos. Que sirvan como modelo no sé, pero que sean en cualquier sentido de reconocimiento y de consuelo a las niñas que ya son así y que se sienten extrañas, esto en cambio lo veo posible. Pienso siempre antes como lectora que como escritora, pienso qué han sido para mí los libros que he leído, por ejemplo lo que he leído cuando era pequeña, todos los libros de Jane Austen. Las mujeres de Jane Austen no eran mujeres modernas. Justamente ella escribe de su tiempo y por lo tanto también sus heroínas son hijas de ese momento, pero tienen una característica que las hace diversas: piensan. No sólo actúan, sino también piensan. Las historias de la grandísima Jane tienen todas un bajo perfil de intencionalidad que todavía sirve para poner más en evidencia el modo en que sus personajes han de pensar, de reflexionar sobre todas las cosas que pasan. Reflejan y dan juicios sobre la racionalidad, sobre la ética, sobre el comportamiento de la gente, etc. Estos para mí fueron los modelos. Otro es *Wuthering Heights Cumbres borrascosas*, que he amado desesperadamente cuando era pequeña y que en absoluto hoy ya no porque me parece un libro de locos escrito por una loca. Ahora, ¿Los personajes femeninos de *Wuthering Heights Cumbres borrascosas* son modelos? ¿Y de qué? Kitty es malvada, Isabel es una especie de persona imperfecta. ¿Me han enseñado a vivir? No, pero me han gustado a morir. Eran unas historias que me conmovían muchísimo, que me interesaban, que leía y releía. La noche, cuando oía los cristales de la ventana, pensaba que fuese una mano helada que quería entrar... por

lo que a veces la fantasía entraba en la realidad... He aquí, estas historias y sus personajes que alimentaban también mi fantasía. A veces me hacían pensar que nunca y nunca habría hecho una cosa así, por lo que de algún modo me han servido también para pensar, para formarme a mí misma. Pienso también en dos personajes femeninos del *Idiota*, Nastasjia y Aglaja - de aquí el nombre de la pequeña protagonista de mi libro *La casa sull'albero*- en donde hay personajes antipáticos, contradictorios, inestables y contemporáneamente amabilísimos y son unos modelos de comportamiento cuanto menos inusitados. Anna Karenina y Madame Bovary entonces comienzan a creer que el adulterio pueda tener mil caras. ¿Anna Karenina ha sido un modelo para mí? ¡Yo respondería, con respeto a las feministas, que para mí el modelo ha sido Levine!

En efecto siempre me han gustado los personajes masculinos. No es verdad que, como escritora, haya tenido una preferencia por los personajes femeninos. Algo que es en cambio más verdad es que como lectora, pero solamente porque a mí me gusta escribir las cosas que conozco y porque soy una mujer, se me da infinitamente mejor escribir sobre personajes femeninos.

R. C.: *Me gusta siempre leer las líneas en las que Usted cuenta como ha nacido la idea que después le ha llevado a escribir la «Incredibile storia di Lavinia», su manera de inventar esta historia a partir de una niña que conocía de verdad...*

B. P.: También en este caso no es que haya hecho ningún tipo de cálculo, absolutamente. Había empezado tontamente a contar la *Niña de los fósforos* de Andersen, he visto la carita de esta niña alterarse con contrariedad por el disgusto para la niña que moría de frío y de hambre - mi generación estaba muy habituada - y cuando no podía entrar en la habitación iluminada y los juguetes no eran para ella, iba a acabar todo en un gran incendio con la madre y la abuela muertas, ¡estaba desesperada! Delante de tanta desesperación... ¡he hecho llegar a la hada! No es que hubiesen unos razonamientos importantes detrás, por eso. Me inicié con Anderson, he visto que no era grato y entonces pensé en ajustar un poco la historia con la magia de la escritura.

R. C.: *Es el poder mágico de inventar historias.*

B. P.: Yo no lo sé, para mí es normal. Una vez en un curso de escritura creativa (cursos en los que además personalmente no creo) hice realizar este ejercicio: estoy en la puerta, estoy saliendo de casa y veo pasar a un tío que no conozco y del cual no sé nada. Mi cabeza debe en ese momento pensar quién es, a qué se dedicará, donde vivirá, en qué planta estará. Debo seguirlo. ¿Dónde está yendo? ¿Al barbero? ¿Está yendo a ver a su madre enferma? Hago una búsqueda casi policial pero, a diferencia de la policía, no es para descubrir algo sospechoso porque, como escritora, tengo un interés humano por esta persona que está pasando. Entonces, me pregunto al menos si está casado, si tiene hijos, si es hijo único o

tiene hermanos, dónde vive y cómo es su casa, cuántas habitaciones tiene, llego a imaginarme como son los cajones en donde guarda la ropa blanca, si es una persona ordenada que tiene los calzoncillos en un cajón, las camisetas en otro y los calcetines en otro, o es un desordenado, mezcla todo y cuando busca algo no encuentra nunca nada. Después, ¿Qué le gusta comer? ¿Es una persona con buen gusto o come cualquier cosa sin gusto porque siempre está ocupado en pensar en otra cosa? ¿Hace la compra solo? ¿Sabe cocinar? Todas son cosas banales y que nada tienen que ver con la magia pero que sirven todas para construir un personaje. Son detalles que yo como escritora podría dejar en mi relato, y quizás aquel personaje hará sólo un paseo veloz simplemente para dar la mano al protagonista mientras está bajando del autobús pero, porque soy escritora, de ninguna manera puedo quedarme sin tener un interés humano para el detalle de ese personaje.

R. C.: *¿Y si tuviera que inventar a una heroína idónea a interpretar la vida, los sueños, los deseos de las niñas y de las adolescentes del 2000? ¿O quizás ya no existe ninguna en su galería de personajes?*

B. P.: No conozco la vida, los sueños ni los deseos de las niñas de hoy. Como ya dije, jamás no las trato. Algunas veces me parecen unas marcianas. Pero, y eso me suena raro, continúan leyendo mis libros, también aquellos escritos en los ya lejanos años setenta.

R. C.: *Volvamos al interés humano por el detalle del personaje. Es aquello lo que hace la diferencia.*

B. P.: También hay autores a los cuales les importa sólo la máscara, la fachada, pero yo no formo parte de este grupo. Me viene a la mente mi viaje en tren a Milán. Los últimos diez minutos el tren pasa delante de las casas, que son casas construidas más bajas, y por lo tanto el tren pasa a la altura de las ventanas de las plantas más altas. Yo, todas las veces que paso delante de esas ventanas, me pregunto: «¿Quién sabe quién vive allí?... quizás una anciana pensionista que vive sola porque todos sus hijos se han marchado...», «¿Quién sabe qué están haciendo?... allí hay una luz encendida...quizás estarán cocinando o a lo mejor alguien que justo habrá llegado del trabajo», y después «¿Quién sabe cuántas maldiciones mandarán a este tren que pasa cada cinco minutos, hace temblar todo y manda hollín y suciedad...?». En una ventana iluminada en la noche ciertamente hay alguien que está vivo y alguien que está vivo tiene una historia, unos sentimientos, unos detalles, unas calcetines, unas corbatas, el pelo de un cierto color, unas idiosincrasias, y que son cosas que todos las tienen.

R. C.: *Y es una historia que potencialmente se podría contar.*

B. P.: Y es una historia que potencialmente se podría contar. Cualquier vida es interesante de contar, es la atención al detalle lo que hace interesante un relato o por lo contrario aburrido.

R. C.: *Usted ha escrito, como ya ha dicho, también relatos biográficos.*

B. P.: Sí, y allí hay otra diferencia todavía, porque es verdad que cuando una persona como yo escribe, poniendo a un personaje en «situación» y viendo lo que ocurre, alguna vez el personaje toma el camino que él quiere y aunque yo también tenía una trama, un preciso y determinado recorrido en mente, después a lo mejor me doy cuenta que no es posible, que aquel personaje quiere hacer cualquier otra cosa porque le he dado un carácter tal que no puede hacer más lo que pensaba yo; pero es también verdad que, cuando el personaje nace de mi puño y letra, yo como autora domino la historia.

En cambio cuando me aventuro en la autobiografía se ya como terminarán las cosas y eso condiciona muchísimo mi trabajo. Cuando escribí la infancia de Eleonora de Arborea y de Giuni Russo, por ejemplo, ya sabía como habían fallecido, sabía ya si sus sueños o sus deseos hubiesen sido alcanzados o no, si en sus vidas hubiesen habido éxitos o desilusiones, y a todo esto no podía no pensar porque lo sabía en seguida, no lo iba descubriendo cada día más mientras estaba escribiendo. Sabía desde el principio como iba a terminar y esto podía condicionar mi escritura. La vida de un niño pequeño, de los que encuentro por la calle, en los carritos, disfrutando con sus mamas, todavía es toda para escribirla. Se puede imaginar para ellos de todo. Podrán vivir dieciocho años o cien, se convertirán en escritores o empleados; nadie puede saberlo, sólo puede intentar imaginárselo. Escribir una biografía es algo completamente distinto: la vida de aquella persona ya está escrita. Y esto, repito, condiciona a la escritura.

R. C.: *Volvamos a la literatura para adolescentes. Me gusta muchísimo lo que Usted escribe en «Storia delle mie storie» o que para escribir para niños primero de todo es necesario conocerlos y posiblemente estar de su parte.*

B. P.: Como en todos los trabajos, no sólo en mi literatura, hay oportunistas. Hubo un tiempo en el que la literatura para adolescentes no era beneficiosa ya que no daba ni fama, ni éxito, ni dinero, por lo que solamente escribía quien tenía una verdadera pasión. En cierto punto, hacia la mitad de los años ochenta, con la aparición de las primeras colecciones, los libros para niños se convirtieron también en un negocio. Tantos se habían puesto a escribir libros para niños siguiendo las fórmulas que según ellos funcionaban: por ejemplo ser libros educativos, libros que detrás de la historia y de la aventura escondían lecciones y enseñanzas o libros que imitaban textos de otros autores que habían tenido un cierto éxito. ¡Cuántos libros sobre la caca y sobre el pipi han estado escritos cuando se ha visto con la «Incredibile storia di Lavinia» que aquellos argumentos eran divertidos y no suscitaban demasiado escandalo! Pero muchos han escrito libros vulgares mientras yo por el contrario estuve muy atenta a tratar el argumento de una manera muy abstracta y filosófica..

Pero son cosas que todavía suceden. Pensemos en todo el filón de Harry Potter. Veo que Rowling es muy buena, tan en la construcción de las intrigas como en la de los personajes, ¿Pero cuántos tentativos de rescribir Harry Potter han venido fuera de esas novelas por voluntad de los escritores y por la presión de los editores?

R. C.: ¿Qué puede dejar este tipo de narrativa en los chicos?

B. P.: Le digo esto: por suerte tenemos un estómago que digiere de todo. Nosotros mismos grandes lectores -yo me incluyo entre ellos- hemos leído basura. A cierto punto el ejercicio de la lectura nos enseña a discernir, a entender si se está leyendo un libro horrible o una historia bonita, una de aquellas que hacen pensar: «¡Dios, este escritor está hablando precisamente de mí!». Es un mecanismo que antes o después se activa, creo, también en los chicos. Y es esta la verdadera grandeza de la literatura. No es un caso que Kundera diga que la novela nace con *Don Quijote* y que el escritor no debe dar cuenta a nadie sino a Cervantes. Don Quijote es un hombre que termina volviéndose loco por haber leído demasiados libros, vamos a pensarlo. El lector no queda completamente sorprendido y no al mismo modo, porque hay quien dice que es un loco y quien piensa que tiene razón. En un mundo enloquecido él busca ser coherente. Unos ven en Don Quijote aquél que no ve la realidad como es y por lo tanto lucha contra los molinos de viento; otros por el contrario como aquél que seguramente está combatiendo contra los molinos de viento pero que también está luchando contra la injusticia. Está convencido de que los molinos de viento son los malos y está intentando derrotarlos. En la fatalidad ha errado, ha visto mal, pero él tiene razón, su lucha es justa. Y aquí volvemos a la cuestión magníficamente expuesta por Kundera: un libro no te debe dar respuestas, sino te debe hacer preguntas. Desgraciadamente muchos autores de libros para niños están convencidos de que los niños tengan la necesidad de respuestas. Todos, no sólo los niños, necesitamos respuestas, pero necesitamos aquellas respuestas elaboradas por nosotros sobre la base de preguntas que alguien nos ha hecho. Necesitamos libros que susciten en nosotros cuestiones o que nos den también unas respuestas, pero unas respuestas que nos ayuden a pensar solos, a encontrar después nuestra respuesta personal. Mayor razón para un niño, por el cual sólo en esta manera la literatura puede representar realmente un momento de crecimiento, sin didacticismos, ni vanidades.

No estoy de acuerdo con Bettelheim cuando en el *Mundo encantado* da juicios sobre algunas historias con la idea de su funcionalidad terapéutica. Cualquiera de nosotros en un momento difícil, crítico de nuestra vida, puede llegar a encontrar un libro que nos hable, pero cualquier libro puede hacerlo. No estoy de acuerdo con quien escribe historias «para». Pienso en los niños hospitalizados y en *Lo stralisco* de Roberto Piumini. Aquel libro, precioso, leído a un niño gravemente enfermo podría ser muy molesto. Es verdad que se encuentra esta

gran reconciliación con el adormentarse del mundo y entonces el prepararse para la muerte como en un sueño, y después se da una vuelta por la habitación y se vuelve, pero un niño que tiene una enfermedad grave y que tiene la mínima sospecha de no poder curarse, con *Lo stralisco* podría salir desolado. ¿Piumini se ha equivocado al escribir esta historia? Simplemente aquel libro tendría que ser leído con cautela en la hipótesis de que el lector sea un niño enfermo. Pero decir que Piumini haya escrito una historia «para» es un tema distinto. No creo que él haya tomado a priori una decisión de escribir una historia que hablara a los niños gravemente enfermos y les ayudase a prepararse para la muerte. Hace tiempo recibí una carta llena de insultos de parte de la madre de una niña sorda que le había dado *Parlare a vanvera* a su hija para leer sin saber de qué hablaba; la niña lo había leído y se había quedado confusa. La señora me acusaba de haber tirado por tierra años y años de trabajo de psicólogos, psicoanalistas y profesores de apoyo, ya que la niña había deducido que los sordos son tontos y a ellos la gente no les da ninguna importancia. A parte del hecho de que el acontecimiento del libro siempre es muy delicado y que yo hablaba de una viejecita y en cada caso de personas afectuosas que le hablaban y que trataban de hacerla sentir considerada, yo nunca habría pensado que el libro pudiese llegar a las manos de una niña sorda y con una madre tan fanática. Apenas leí la carta comencé a conmovirme pero después me enfadé verdaderamente y escribí a la señora que, entendiendo su manera de pensar, no habría dejado leer ningún libro más a su hija porque los libros hablan de los problemas de la gente y los problemas de la gente son que uno no siente como su hija, otro no ve, otro más es pobre, y entonces cada lector podría encontrar el propio problema descrito en un libro y si cada uno debería reaccionar negativamente, sintiéndose ofendido... ¡mejor no leer absolutamente! ¡y para el escritor, mejor no escribir!

R. C.: *Para concluir...*

B. P.: Para concluir... si yo tuviera que contar unas historias verdaderas, de personas que conozco, podría escribir mil y una historias y confirmar una vez más a mí misma y a mis lectores que verdaderamente los novelistas no han inventado nada. Lo que pasa es siempre más complicado de lo que cualquier escritor pudiera contar. Por lo que se pueda tener fantasía, la vida siempre tiene más fantasía que nosotros mismos.

² El título del párrafo es una cita sacada de *Storia delle mie storie*. Véase B. Pitzorno *Storia delle mie storie. Miti, forme, idee della letteratura per ragazzi* (2002: 96-97).

Como el corazón, como el respiro²

Es una Bianca Pitzorno lejos de la imagen estereotipada que de ella transmiten críticos y medios de comunicación, la que viene fuera de esta entrevista. Leerla permite dar un sentido distinto a muchas de sus obras, incluida esa «Storia delle mie storie», en la que en cierto punto ella escribe: «He aquí, si debiera definirme como escritora, podría decir que soy una niña que no ha renegado de su patria y que, provista de mayores capacidades respecto a sus hermanos más jóvenes, usa sus enormes capacidades de expresión y de dominio de la lengua escrita para cantar el *epos* del pueblo al cual todavía pertenece, aquel de su infancia, antes de que venga destruido por la civilización de colonizadores adultos. Una niña bastante enfadada que usa una pluma como arma de agresión y de defensa» (Ivi, pág.42). Y que está firmemente convencida de que «dentro de cada cara hay un destino y que dentro de cada imagen hay una historia» (Pitzorno, 2012) y por lo tanto una vida para escribir, sin que tras este escribir se encuentre otra finalidad sino el puro y simple gusto a «contar». Con el corazón y con el respiro.

Bibliografía

Pitzorno, B. (2006). *Storia delle mie storie. Miti, forme, idee della letteratura per ragazzi* (2002). Milano: Il Saggiatore, 2006.

Sitografía

Pitzorno, B. (2012). *Chi sono*, en <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e/chi-sono> [consultado el día 17 de Enero de 2013].

Pitzorno, B. (2012). *Preferisco i tete a tete*, en <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e/cosa-non-sono> [consultado el día 17 de Enero de 2013].

Normas para autores

* El principal objetivo de *Espacio, Tiempo y Educación* es publicar trabajos de investigación, estudios y ensayos científicos con tema Historia de la Educación, en cualesquiera espacio y tiempo, rama y vertiente, forma o modo.

* Sólo se admitirán trabajos originales, inéditos, que no hayan sido publicados previamente, ni presentados a otra revista.

* Se pueden presentar las siguientes colaboraciones, siempre originales e inéditas: estudios, investigaciones y ensayos científicos; y reseñas.

* Se admiten originales en los siguientes idiomas: español, inglés, portugués, italiano, y francés.

* La extensión de los **estudios, ensayos científicos e investigaciones** no pasará de las 9500 palabras; la de las **reseñas** no lo hará de las 1000 palabras.

* Los estudios, ensayos e investigaciones deberán ir acompañados de:

- Título en el idioma original y en inglés. En caso de ser esta última la lengua original, se acompañará del mismo en español.
- El título deberá ser representativo del contenido del trabajo, claro y lo más preciso posible. No debe superar, en ningún caso, los 150 caracteres (espacios incluidos).
- Un resumen en el idioma original y en inglés, cuya extensión oscile entre 200 y 250 palabras, que contendrá, al menos, la siguiente información: objetivos, método, fuentes/muestra, conclusión más relevante.
- De cuatro a seis palabras clave, tanto en el idioma original como en inglés, definitivas del contenido del trabajo. Para lo cual se recomienda utilizar el Tesoro Europeo de los Sistemas Educativos / Thesaurus for education Systems in Europe (Eurydice) o Tesoro de la UNESCO / UNESCO Thesaurus.

* Los libros objeto de reseña deben haber sido publicados durante el año en curso o el inmediatamente anterior a éste.

* Las colaboraciones se enviarán a través del apartado **Envíos online** o, en su defecto, en caso de error informático, de la siguiente dirección de correo electrónico: jlhuerta@mac.com

* Los editores y el consejo editorial, en primera instancia, revisarán las colaboraciones enviadas a las secciones Monográfico y Estudios y, luego, las someterán a una evaluación externa, siguiendo la **Política de revisión por pares**. La decisión se comunicará a los colaboradores proponiendo, si es el caso, las oportunas modificaciones en el plazo máximo de 180 días. Los originales aceptados se publicarán en el primer volumen con disponibilidad de páginas. Los editores se reservan el derecho de publicación.

* Todas las colaboraciones deberán ser presentadas en fuente Times New Roman, peso del cuerpo 12 puntos, interlineado sencillo y páginas numeradas.

* Las referencias, bibliografía y notas se adecuarán a las normas de estilo de la APA (Publication Manual of the American Psychological Association. 6ª ed., 2010, ISBN: 9781433805592:

• **Artículo de revista**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año). Título del artículo. *Título de la publicación*, volumen(número), pp. xx-xx. doi: xxxxxxxxxxxx.

• **Artículo de prensa**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año, fecha). Título del artículo. *Título de la publicación*.

• **Libro**

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

Apellidos, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

• **Capítulo de libro**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En Apellidos, A. A. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

• **Organizaciones y documentos**

Apellidos, A. A. // Organización (Año). *Título*. (Informe Núm. xxx). Ciudad: Editorial.

• **Tesis**

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. (Tesis inédita de maestría o doctorado). Nombre de la institución, Localización.

• **Archivos y bibliotecas**

Abreviatura utilizada para referirse al archivo o biblioteca. *Nombre completo del archivo o biblioteca*. Ciudad, País. Legajo/Caja/Carpeta y cualesquiera otras referencias que identifiquen el documento

• **Referencias en línea**

Artículo de revista

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año). Título del artículo. *Título de la publicación*, volumen(número), pp. xx-xx. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

Artículo de prensa

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año, fecha). Título del artículo. *Título de la publicación*. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>

Libro

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. Apellidos, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

Capítulo de libro

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En Apellidos, A. A. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

Organizaciones y documentos

Apellidos, A. A. // Organización (Año). *Título*. (Informe Núm. xxx). Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>.

Tesis

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. (Tesis inédita de maestría o doctorado). Nombre de la institución, Localización. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>.

* Para las cita en texto se respetarán las siguientes normas:

- Si la oración incluye el apellido/s del autor, sólo se escribirá la fecha entre paréntesis, seguida de la página/s referida/s.
- Si no se incluye el apellido/s del autor, se escribirá el apellido del autor/es y la fecha entre paréntesis, seguida de la página/s referida/s.
- Si la obra tiene más de dos autores, sólo se citará la primera vez con todos los apellidos. En las siguientes ocasiones, sólo se escribirá el apellido/s del primer autor, seguido de *et al.*
- Las citas textuales irán entre comillas. Aquellas cuya extensión sea de cinco o más líneas, se indicarán del mismo modo, pero en párrafo aparte, sangrado y con un cuerpo de letra de 10 puntos.

* Las figuras, fotos y tablas deberán ser presentadas en formato *.jpg con una resolución de 300 píxeles por pulgada, en archivos separados y como un anexo al texto. Los archivos deben nombrarse de acuerdo al orden en el que aparezcan en el texto: figura01.jpg, tabla02, o gráfico01.jpg

* Los autores remitirán, junto con sus trabajos, el nombre y apellidos, direcciones de correo electrónico y correo postal, lugar, puesto de trabajo y breve reseña del Currículum Vitae (entre 200 y 300 palabras).

* Los autores no recibirán ninguna compensación económica por los artículos publicados.

* *Espacio, Tiempo y Educación* no se hace responsable de las ideas y opiniones de los autores de los trabajos, ni de la ortografía y otras formalidades del escrito.

Author guidelines

* The main aim of *Espacio, Tiempo y Educación* is publishing pieces of research, studies and scientific essays related to History of Education, whatever their time, place, field of study, style or manner.

* Only original unpublished articles will be admitted, not even appearing on other scientific journals.

* The following original unpublished collaborations will be also admitted: studies, pieces of research, scientific essays and recensions.

* Articles in Spanish, English, Portuguese, Italian and French will be accepted.

* The length of **studies**, **scientific essays** and pieces of **research** will not exceed 9500 words; recensions will contain a maximum amount of 1000 words.

* Studies, essays and pieces of research will include:

- The title in both their original language and English. In case the latter is the original language of an article, the title will also appear in Spanish.
- The title must be as illustrative, clear and accurate as possible. It must not contain, in any case, over 150 characters (including spaces).
- A summary in the original language as well as in English whose length is between 200 and 250 words, containing, at least, the following information: aims, methodology, sources/sample, main conclusion.
- From four to six key words in both the original language and English defining the content of the article. The use of Tesouro Europeo de los Sistemas Educativos / The-saurus for education Systems in Europe (Eurydice) and/or Tesouro de la UNESCO / UNESCO Thesaurus is highly recommended for such purpose.

* Books for recension must have been published during the present year or the previous one.

* Collaborations will be submitted through the section **Submissions** or, in case of computer error, to the following email address: jlhuerta@mac.com

* The editors and Editorial Board will be the first to evaluate the articles sent for the Monograph and Studies sections, and then they will be assessed by the external reviewers following the al-

readily mentioned **Peer review policy**. Decisions will be announced to their authors stating, if necessary, the appropriate amendments within 180 days. Accepted articles will appear on the first issues containing enough pages. Editors reserve their right to publish them.

* All articles must be written Times New Roman font size 12, singled-spaced y with numbered pages.

* References, bibliography and notes will comply with the style standards of the APA (Publication Manual of the American Psychological Association. 6^a ed., 2010, ISBN: 9781433805592:

Journal Article

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year). Article title. *Title of the publication*, volume (issue number), pp. xx-xx. doi: xxxxxxxxxxxx.

Press Article

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year, date). Article title. *Title of the publication*.

Book

Last name, A. A. (Year). *Title*. City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

Last name, A. A. (Ed.). (Year). *Title*. City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

Book chapter

Last name, A. A., Last name, B. B. (Year). Chapter or entry title. In Last name, A. A. (Ed.), *Title* (pp. xx-xx). City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

Organizations and documents

Last name, A. A. // Organization (Year). *Title*. (Report No. xxx). City: Publisher.

Thesis

Last name, A. A. (Year). *Title*. (Unpublished Thesis). Institution name, City.

Record offices y libraries

Abbreviation used to refer to the record office or library. *Full name of the record office or library*. City, Country. File/Box/Folder and other identifying references.

Online references

Journal article

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year). Article title. *Title of the publication*, volume(issue number), pp. xx-xx. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

Press article

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year, date). Article title. *Title of the publication*. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

Book

Last name, A. A. (Year). *Title*. City: Publisher. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. Last name, A. A. (Ed.). (Year). *Title*. City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

Book chapter

Last name, A. A., Last name, B. B. (Year). Chapter or entry title. In Last name, A. A. (Ed.), *Title* (pp. xx-xx). City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

Organizations and documents

Last name, A. A. // Organización (Year). *Title*. (Report No. xxx). City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

Thesis

Last name, A. A. (Year). *Title*. (Unpublished Thesis). Institution name, City. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

* For quotation the next guidelines will be followed:

- If the quote includes the author's last name, only the date and referred page/s will be included in brackets.
- If the author's last name is not included, last name, date and page/s will appear in this order in brackets.
- If two or more authors are responsible for a work, only the first time all last names will be mentioned, while just the first author's last name plus *et al* will appear on the following occasions.
- Quotes will appear between quotation marks. Those whose length is five or more lines will be rendered in a similar style but in a different paragraph, indented and size-10 font.

* Images, pictures and charts must be presented in .jpg format with a resolution of 300 pixels per inch, in separate files as an attachment to the document. Files must be named according to the order they follow within the document: figure01.jpg, chart02.jpg o graph01.jpg

* Apart from the articles, every author will submit their full name, postal and email addresses, work place and position, and a brief outline of their Curriculum Vitae (between 200 and 300 words).

* Reviewers will not received any economic compensation in return for their reviewed articles.

* *Espacio, Tiempo y Educación* is not responsible for the authors' ideas, opinions and writing styles.

Políticas editoriales

Temática y alcance de la revista

Espacio y Tiempo son variables que definen y determinan, en gran medida, la realidad, marcan todos los elementos de ésta, condicionan las posibilidades y trayectorias de personas y sociedades, también las del pensamiento, la ciencia, la tecnología y cuantas otras manifestaciones de Razón, Libertad y Utopía. La Educación, genuina del ser humano, no es ajena a tales influjos: Es un factor histórico y presente que es, al tiempo, condicionante y condicionado en el curso de aquéllos.

Espacio, Tiempo y Educación ha sido concebida como un lugar en el que la Educación, en todas sus formas y modos, en cualesquiera Espacio y Tiempo, sea sometida a examen.

Espacio, Tiempo y Educación es una revista *open-access* de Historia de la Educación, evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en varias lenguas: español, inglés, italiano, portugués y francés.

Espacio, Tiempo y Educación tiene una periodicidad fija de **un (1) volumen** al año, que consta de dos o más números, dependiendo de las necesidades e intereses editoriales. **Cada volumen** tiene una **estructura** que, por norma general, consiste en: monografía, estudios, entrevista y reseñas.

Política de revisión por pares

Los Editores y el Consejo Editorial de *Espacio, Tiempo y Educación* revisarán los estudios, ensayos e investigaciones y los someterán a evaluación externa.

El *sistema de revisión y evaluación* de los trabajos se realizará *por pares ciegos o doble ciego*. **Dos personas expertas** en el **área** objeto de evaluación externas al Consejo Editorial revisarán cada estudio, ensayo o investigación y emitirán un informe basado en criterios de calidad científica. En caso de discrepancia, se someterá al juicio de una tercera persona, que dirimirá en conflicto de pareceres.

- Los estudios, investigaciones y ensayos enviados para su evaluación cuya autoría corresponda a algún miembro del Equipo Editorial, desempeñe la función que desempeñe, serán sometidos por **cinco personas expertas** en el **área** objeto de evaluación externas

al Consejo Editorial, respetando igualmente el anonimato de autores e informantes. Es necesario que, al menos, cuatro de los informes sean favorables.

Aquellas personas que deseen postularse como revisores externos podrán hacerlo a través de la sección dedicada a tal efecto, marcando, al registrarse, la casilla **Revisor/a** o a través del Editor de la revista (jlhuerta@mac.com).

- Los evaluadores, al aceptar, se adhieren a COPE Ethical Guidelines for Peer Reviewers.
- Los revisores externos recibirán un certificado de su labor al término de la misma, siempre que hayan realizado el cometido atendiendo a los requisitos y pautas establecidas y que el informe haya sido presentado en tiempo y forma.
- Los revisores no recibirán ninguna compensación económica por los artículos evaluados.

La decisión sobre la aceptación, rechazo o propuesta de modificaciones de los trabajos, basada en los informes de los evaluadores externos, se comunicará a los autores en un plazo máximo de 180 días. En caso de que la aceptación del estudio, ensayo o investigación esté condicionada a la realización de algunas modificaciones, se solicitará a los autores que incorporen al texto original las sugerencias realizadas por los evaluadores externos. Una vez los cambios oportunos estén hechos, los autores remitirán de nuevo el artículo a la revista, que será revisado por el Consejo Editorial.

Los originales finalmente aceptados se identificarán mediante código DOI y se publicarán en el primer volumen con disponibilidad de páginas. Los editores se reservan el derecho de publicación.

Todos los estudios, investigaciones y ensayos aceptados para su publicación serán revisados por los correctores de estilo, quienes harán las oportunas observaciones, si son oportunas.

La corrección de galeradas será realizada por los propios autores en el plazo establecido de por el Consejo Editorial. En caso de que los autores no den respuesta en el tiempo fijado, serán los Editores quienes asuman el cometido, siguiendo para ello los textos originales.

Los autores que soliciten un certificado de aceptación de publicación de sus manuscritos recibirán dicho documento firmado por el Editor de la Revista por email y tendrá un carácter provisional hasta la publicación definitiva del artículo.

Espacio, Tiempo y Educación no se hace responsable de las ideas y opiniones de los autores de los trabajos, ni de la ortografía y otras formalidades del escrito, aunque, en cualquier caso, se exigen rigurosidad, precisión y corrección en el lenguaje.

Frecuencia de la publicación

Espacio, Tiempo y Educación tiene una periodicidad fija de **un (1) volumen** al año, que consta de dos o más números, dependiendo de las necesidades e intereses editoriales.

Datos de catalogación

- Título: Espacio, Tiempo y Educación
- ISSN: 2340-7263
- Periodicidad: Un volumen al año
- Inicio de la publicación: 2014

- Editor: José Luis Hernández Huerta
- Editorial: FahrenHouse
- Lugar de edición: Salamanca, España
- Clasificación UNESCO: Historia de la Educación - 5506.07
- Naturaleza de la publicación: Investigación y divulgación científica
- Licencia: Creative Commons Reconocimiento – No commercial – Sin obras derivadas (CC-BY-NC-ND)

Ética de edición y publicación

Los autores, al enviar sus trabajos a *Espacio, Tiempo y Educación*, aceptan la **Política de ética de publicación y posibles malas prácticas** establecidas por la editorial FahrenHouse, que se adhiere a los acuerdos internacionales consignados en el COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors y el International Standards for editors and authors publicado por Committee on Publication Ethics.

- Wager E & Kleinert S (2011) Responsible research publication position statements. Chapter 49 in: Mayer T & Steneck N (eds) *Promoting Research Integrity in a Global Environment*. Imperial College Press / World Scientific Publishing, Singapore (pp 305-7). (ISBN 978-981-4340-97-7)
- Kleinert S & Wager E (2011) Responsible research publication: international standards for editors. A position statement developed at the 2nd World Conference on Research Integrity, Singapore, July 22-24, 2010. Chapter 51 in: Mayer T & Steneck N (eds) *Promoting Research Integrity in a Global Environment*. Imperial College Press / World Scientific Publishing, Singapore (pp 317-28). (ISBN 978-981-4340-97-7)
- Wager E & Kleinert S (2011) Responsible research publication: international standards for authors. A position statement developed at the 2nd World Conference on Research Integrity, Singapore, July 22-24, 2010. Chapter 50 in: Mayer T & Steneck N (eds) *Promoting Research Integrity in a Global Environment*. Imperial College Press / World Scientific Publishing, Singapore (pp 309-16). (ISBN 978-981-4340-97-7)

Editorial policies

Focus and scope of journal

Space and Time are two variables which, to a large extent, determine reality, make a mark on all its aspects, condition the opportunities and paths of people and societies, as well as those of thought, science, technology and many other manifestations of Reason, Freedom and Utopia. Education, a genuinely human phenomenon, is no stranger to such influences: it is both a past and a present factor which is both conditioning and conditioned over the course of history and the present.

Espacio, Tiempo y Educación was conceived as a forum in which Education, in all its forms and modes, in any and all points in Space and Time, could be examined.

Espacio, Tiempo y Educación is an open-access journal on the History of Education, subject to blind peer review, open and independent, which accepts original work in a variety of languages: Spanish, English, Italian, Portuguese, French and German.

Espacio, Tiempo y Educación has been an **annual** volume and consists of two or more issues, depending on the publishing needs or interests. Each volume is generally divided into four sections: monograph, studies, interview and recensions.

Review policy

The Editors and Editorial Board of *Espacio, Tiempo y Educación* will review the studies, essays and pieces of research and submit them to an external evaluation.

The *review and evaluation system* for every piece of work will be carried out by means of *blind peering* or *double-blind*. Outside the Editorial Board, **two experts** in the **field of study** to be evaluated will check each study, essay or research and generate a detailed report based on criteria of scientific quality. In case of discrepancy, a third expert will settle the disagreement.

- The studies, pieces of research and essays sent for evaluation whose authorship corresponds to any of the members of the Editorial Board, whatever position they hold, will be under the judgment of **five experts** in the **field of study** to be evaluated outside the Editorial Board, keeping the identity of both authors and informants absolutely secret. In that case, at least four experts will be required to agree.

Those who would like to apply for a position as an external reviewer will be allowed to do it by using the section devoted to such purpose, by ticking the box **Revisor/a** when signing in, or simply by contacting the journal's Editor (jlhhuerta@mac.com).

- When accepting their position, evaluators will automatically become part of COPE Ethical Guidelines for Peer Reviewers.
- External reviewers will receive a certificate of their work at the end of it, taking for granted that they perform their task according to the previously established requirements and guidelines and their report is submitted in a timely manner.
- Reviewers will not accept any economic compensation in return for their reviewed articles.

Decisions about acceptance, rejection or change about the pieces of work received, based on the above-mentioned reports from external reviewers, will be announced to their authors within 180 days. In case the acceptance of a study, essay or research depends on the amendments suggested by the external reviewers, its author will be required to improve the original text. Once changes are introduced, the amended article will be submitted again to be evaluated by the Editorial Board.

The accepted originals will be identified by means of a DOI code and published in the first issue containing enough pages. Editors reserve their right to publish them.

Every study, research or essay accepted for publishing will be checked by copyeditors, who will make the appropriate comments on them.

The correction of proofs will be carried out by the authors themselves within the time set by the Editorial Board. In case authors do not reply before the deadline, editors will assume such task but always taking the originals as their reference.

Authors requiring a certificate of article acceptance will receive a provisional document signed by the journal's Editor via email, valid until their articles are definitely published.

Espacio, Tiempo y Educación is not responsible for the authors' ideas, opinions and styles, although language accuracy and correction are always insisted on.

Publication frequency

Espacio, Tiempo y Educación has been an **annual volume** journal and consists of two or more issues, depending on the publishing needs or interests.

Cataloguing Data

- Title: Espacio, Tiempo y Educación
- ISSN: 2340-7263
- Periodicity: One volume / year
- Journal birth: 2014
- Editor: José Luis Hernández Huerta
- Publisher: FahrenHouse
- Publishing place: Salamanca, España
- UNESCO classification: History of Education – 5506.07

- Field of Study: Scientific research
- License: Creative Commons Attribution – Non-commercial – No derivative works(CC-BY-NC-ND)

Publication and edition ethics

The different authors, when submitting their articles to *Espacio, Tiempo y Educación*, willingly accept the **Publication ethics and malpractice policy** established by the publishing house Fahren-House, attached to the international agreements taken in the COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors and the International Standards for editors and authors published by the Committee on Publication Ethics.

- Wager E & Kleinert S (2011) Responsible research publication position statements. Chapter 49 in: Mayer T & Steneck N (eds) *Promoting Research Integrity in a Global Environment*. Imperial College Press / World Scientific Publishing, Singapore (pp 305-7). (ISBN 978-981-4340-97-7)
- Kleinert S & Wager E (2011) Responsible research publication: international standards for editors. A position statement developed at the 2nd World Conference on Research Integrity, Singapore, July 22-24, 2010. Chapter 51 in: Mayer T & Steneck N (eds) *Promoting Research Integrity in a Global Environment*. Imperial College Press / World Scientific Publishing, Singapore (pp 317-28). (ISBN 978-981-4340-97-7)
- Wager E & Kleinert S (2011) Responsible research publication: international standards for authors. A position statement developed at the 2nd World Conference on Research Integrity, Singapore, July 22-24, 2010. Chapter 50 in: Mayer T & Steneck N (eds) *Promoting Research Integrity in a Global Environment*. Imperial College Press / World Scientific Publishing, Singapore (pp 309-16). (ISBN 978-981-4340-97-7)

v. 11, n. 15, enero-diciembre 2013

ISSN: 1698-7799
ISSN (on-line): 1698-7802

FORO



de Educación

Monográfico / Monograph

Estados Unidos ante la Educación *United States faces Education*

FahrenHouse: Salamanca, España. 2013

Foro de Educación es una revista científica open-access, editada por FahrenHouse (Salamanca, España), dedicada a investigaciones, estudios y ensayos sobre educación, en cualesquiera espacio y tiempo, ramas y especialidades, evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en varias lenguas: español, inglés, italiano, portugués y francés.

Foro de Educación es un lugar de encuentro para la ciencia y el pensamiento, un ágora -en el sentido más genuino de la palabra- en el que se dan a conocer las indagaciones sobre educación y sus determinantes políticos, culturales y sociales característicos de un espacio y un tiempo. Es asimismo un espacio para la reflexión en torno a cuestiones relativas a educación y cultura, en el que la crítica, el pensamiento y el estudio sean los principales acicates para hacer de educación y sociedad algo mejores, más libres, justas y solidarias.

Foro de Educación está dirigida, principalmente, a investigadores, estudiosos y docentes universitarios dedicados a cuestiones referidas a las Ciencias de la Educación en cualquier espacio y tiempo, forma y modo, rama y vertiente, enfoque conceptual y metodológico. Así también a cuantas otras personas libres e independientes que se preocupan por cuestiones de sociedad, cultura y educación y que están dispuestas a contrastar sus criterios y pareceres con los de otros.

www.forodeeducacion.com

El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia pretende ser un espacio abierto para el diálogo y el debate entre investigadores de diferentes áreas de conocimiento que tienen como objeto de estudio el pasado en sus diferentes vertientes. Se trata de una herramienta para la investigación, la divulgación y la crítica, ajena a cualquier tipo de partidismo ideológico o clientelismo de cualquier signo.

El Futuro del Pasado busca ayudar a superar los muros que separan a los historiadores, tratando de romper barreras entre las diferentes áreas afines de conocimiento y estableciendo lazos para la colaboración en un mundo en el que se da cada vez más importancia a la competencia.

Las nuevas tecnologías permiten, a quienes saben hacer de ellas un aliado, superar las barreras económicas y difundir gratuitamente la cultura por todo el territorio nacional y más allá de nuestras fronteras. Se muestra como una evidencia que cada vez es más importante la generación y comunicación académica del conocimiento científico a través de la Red. El Futuro del Pasado pretende contribuir a esta transmisión libre y gratuita del conocimiento científico.

www.elfuturodelpasado.com

ISSN: 1989-9289

EL FUTURO DEL PASADO

Revista electrónica de Historia

Núm. 4

Monográfico
**La Infancia:
Historia y Representación**



Salamanca, 2013

Espacio y Tiempo son variables que definen y determinan, en gran medida, la realidad, marcan todos los elementos de esta, condicionan las posibilidades y trayectorias de personas y sociedades, también las del pensamiento, la ciencia, la tecnología y cuantas otras manifestaciones de Razón, Libertad y Utopía. La Educación, genuina del ser humano, no es ajena a tales influjos: es un factor histórico y presente que es, al tiempo, condicionante y condicionado en el curso de aquellos.

Espacio, Tiempo y Educación ha sido concebida como un lugar en el que la Educación, en todas sus formas y modos, en cualesquiera Espacio y Tiempo, sea sometida a examen.

Espacio, Tiempo y Educación es una revista open-access de Historia de la Educación, evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en varias lenguas: español, inglés, italiano, portugués, y francés.

* * *

Space and Time are two variables which, to a large extent, determine reality, make a mark on all its aspects, condition the opportunities and paths of people and societies, as well as those of thought, science, technology and many other manifestations of Reason, Freedom and Utopia. Education, a genuinely human phenomenon, is no stranger to such influences: it is both a past and a present factor which is both conditioning and conditioned over the course of history and the present.

Espacio, Tiempo y Educación was conceived as a forum in which Education, in all its forms and modes, in any and all points in Space and Time, could be examined.

Espacio, Tiempo y Educación is an open-access journal on the History of Education, subject to blind peer review, open and independent, which accepts original work in a variety of languages: Spanish, English, Italian, Portuguese and French.