

Italian women writers: from imprisoned to released bodies

Laura Fortini

Abstract

Many Italian women writers have written from cells, prisons and insane asylums. The mystic Maddalena de' Pazzi, Goliarda Sapienza's *L'università di Rebibbia*, Luce d'Eramo's *Deviazione*, Fabrizia Ramondino's *Passaggio a Trieste*, describe imprisoned bodies that reach freedom thanks to other women. In this context Gramsci's *Lettere dal carcere* is an important model.

Keywords

Italian women writers; Convents; Prisons; Insane asylums

Scrittrici italiane: dai corpi reclusi ai “corpi liberati”¹

Laura Fortini

Molte scrittrici italiane hanno scritto da spazi chiusi come le celle dei conventi, delle carceri e dei manicomi, elaborando strategie narrative che hanno loro permesso di farne motivo di libertà anche scandalosa². Il titolo di questo contributo nel segmento “corpi liberati” fa propria una citazione da *Passaggio a Trieste* di Fabrizia Ramondino (2000: 34), perché molto diverso appare il senso della reclusione e degli spazi chiusi nelle scritture di uomini e donne in Italia, già a partire da quanto scrisse agli inizi del Cinquecento l’umanista mistico e patrizio veneziano Paolo Giustiniani nella prima forma di diario-soliloquio moderno, le *Cogitationes quotidiane de amore Dei* (Giustiniani 1974; Fortini 1993), composte tra il 1505 e il 1507.

¹ Alcuni degli argomenti di questo contributo sono stati discussi nell’ambito del modulo “Scrittrici, scrittori e opere della letteratura italiana” che insegno all’università di Roma Tre, dedicato alle *Diovine commedie delle punizioni: scrivere dal carcere, dai manicomi, dai campi di concentramento*: ha avuto inizio ai primi di marzo 2020 e si è svolto tutto a distanza, ognuna e ognuno confinati nella propria casa per l’epidemia SarCov2. Vorrei qui ringraziare il gruppo studenti che ha partecipato al corso nonostante quanto stava accadendo e forse proprio per questo con grande e attiva partecipazione; Giuseppe Crimi che è intervenuto su Benvenuto Cellini e il carcere; Marco Leopardi e Roberta Cortella, autrice l’una e entrambi registi della docuserie *Boez – Andiamo via* (Rai Fiction 2019); Marina Guglielmi che è intervenuta su *Raccontare il manicomio*. Tutti i contributi, pure se in video, hanno fatto sì che il corso sembrasse uno spazio aperto piuttosto che chiuso e così il seminario promosso da Marina Guglielmi e Francesco Fiorentino: dati i tempi, è stato vitale.

² L’orizzonte di riferimento di questo contributo è quello della critica letteraria femminista che va dai *S/Oggetti immaginari* (Borghi - Svandrlik 1996), titolo del volume fondativo della Società Italiana delle Letterate, alle *Critiche femministe e teorie letterarie* (Baccolini - Fabi - Fortunati-Monticelli 1997), passando attraverso *Sconfinamenti, Confini, passaggi, soglie nella scrittura delle donne* (Chemello - Musetti 2008), fino alle *Frontiere, Confini, Limiti*, numero monografico inaugurale di *Between* (Guglielmi - Pala 2011).

In esse Giustiniani, amico anche di Pietro Bembo, invocava la cella quale rifugio dalla mondanità e dai negozi terreni, emblema di una ricerca della solitudine che sfociò nella scelta della vita eremitica camaldolese, per la quale abbandonò Venezia nel 1510. Isolamento non riuscito poi come egli avrebbe desiderato se nel 1519 scrisse la seguente frase che avrebbe voluto fosse incisa sulle mura della sua cella nell'eremo e conservata nelle sue carte presso il Sacro Eremo Tuscolano di Frascati:

Paulus, olim in publico, in civitate solitariam vitam ducens, ad hanc cella confugit, ut in ea magis lateret. Hec autem ipsum prodidit, et in publico posuit et curis secolaribus exposuit. Ipse vero post pericula, immo post damna innumera cautus, proditricem sua deseruit. Cave, quisquis ingrederis, ne tali tibi contingant. (Ms. Tusc. F VII, c. 75v, Massa 1992)

Di poco successivi, ma di tutt'altro tenore, i versi della poeta Isabella Morra, reclusa contro la sua volontà dai fratelli nella rocca avita di Favale, feudo della Basilicata: nella sua breve vita e nelle sue poche ma intense liriche, Morra si rappresentò in forma di novella Arianna che guarda il mare nella speranza che il padre esiliato in Francia arrivi sulla sua nave a liberarla, avvenimento che non si realizzò, condannandola a incontrare la morte nel 1545 per mano degli stessi fratelli. Maria Antonietta Grignani, la sua studiosa più fine e curatrice dell'edizione critica delle sue rime, ha osservato che «relegata nella solitudine di un feudo della Basilicata, lontana dai centri della cultura e dal padre, in esilio a Parigi, Isabella Morra ebbe la ventura di scrivere versi e di affidare alla poesia il risarcimento di tanta separatezza geografica e psicologica» (Grignani 2000: 11). Si tratta di uno spazio chiuso in cui la letteratura costituisce elemento di consolazione oltre che esercizio di interlocuzione con la tradizione precedente, forse l'unica compagnia e relazione viva in quello che lei stessa rappresenta come un «inferno solitario e strano» (*Rime*, XI, v. 48, Morra 2000: 73).

La cella conventuale di Maria Maddalena de' Pazzi è invece affollata di quelle che a giusta ragione Giovanni Pozzi ha definito le parole dell'estasi (Pozzi 1984), pronunciate nel monastero fiorentino in cui visse fin da giovinetta a partire dal 1582 fino al 1607, data in cui morì a soli 41 anni (*ibid.*: 15-21). Il suo fu uno spazio volutamente separato e chiuso al mondo per lo statuto di reclusa, ma la sua cella era affollata dalle divinità in figura delle sue visioni: alla data del 25 gennaio 1585 «se ne volò al solito suo come aquila al trono della ss. Trinità a considerare la grandezza di Dio e la sua immensa bontà. Onde vedeva quelle tre divine persone influirsi

l'una l'altra li sua divini influssi con un modo indicibile. Il Padre influiva al Figliuolo, el Figliuolo rinfluiva nel Padre» (de' Pazzi 1984: 55) Vi sono poi le numerose visioni teratologiche, tra cui quella di Dio Padre navigante nel sangue del verbo (*ibid.*: 173-175), e della Madonna, descritta minuziosamente nell'estasi del 15 giugno 1585 (*ibid.*: 180-181), insieme alla bella e fiorita moltitudine di anime che «va dreto a Maria vestiti di nugole vermiglie, incoronate di stelle, e portano in mano alcune colombine. Ed essi la vanno seguendo dovunque la va, cantando: "Non moriar sed vivam, et narrabo opera Domini"» (*ibid.*: 181). Una sorta di «savia pazzia» come osserva lei stessa nel corso della visione del 17-19 maggio 1585 (*ibid.*: 147), affollata anche dalle consorelle che la inseguivano per trascrivere amorevolmente e quanto più fedelmente possibile le sue parole, facendo di lei così una scrittrice oltre che una mistica, in una sorta di meravigliosa scrittura collettiva, come testimoniato a più riprese:

E perché lei non ci ha saputo dire altro fuori di quello che s'è scritto, però scriveremo qui esse parole nel modo che si sono avute dalla suo bocca. E lasseremo lo spazio dall'una all'altra perché si vegga quanto stava cheta e quando ricominciava e quello che diceva all'avviata, però che alcune volte diceva poche poche parole e poi si chetava, alcune volte durava un pezzo a dire all'avviata e poi si chetava quando poco e quando assai. (*Ibid.*: 61)

Occorre infatti distinguere negli spazi chiusi tra solitudine e isolamento e vale tornare per questo a un numero della storica rivista del pensiero femminista in Italia *Memoria*, dedicato nel 1984 a *la solitudine* con contributi di Manuela Fraire, Rossana Rossanda, Barbara Lanati, Rosa Rossi e altre: nei vari saggi si distingue tra isolamento come condizione fisica data dall'assenza di relazioni, e il sentimento di solitudine che pure nell'isolamento può essere fecondo e invece denso di relazioni. Anche nel caso di reclusioni estreme delle donne che scelsero di vivere in cellette murate, di cui scrive Anna Benvenuti Papi nel saggio dedicato al fascino del deserto (Benvenuti Papi 1984), le cosiddette sante vive svolgono una funzione salvifica e catartica per la collettività che loro si rivolgeva, in una sorta di pellegrinaggio relazionale che le collocava di fatto al centro della vita comunitaria: carcerate per loro volontà, murate, reclusi, esse diventarono fulcro di comunità anche conventuali la cui fascinazione arriva fino ai giorni nostri nell'evocazione che ne fa Melania Mazzucco nella figura di Alma da Monforte de *La camera di Balthus*, la cui cella è «aerea prigioniera, aperta eppure sigillata» (Mazzucco 1998: 395) di una donna eretica e discussa,

come si conviene a un romanzo storico in continua vertigine con il presente di una scrittrice dell'attuale contemporaneità.

Nelle celle sono così anche possibili forme di libertà mentale come quella della pratica della scrittura, letterarissima e assai strutturata come nel caso di Isabella Morra, o altrimenti anche in forma di scambio epistolare, genere che appartiene alla scrittura intima e privata anche se ha molti più elementi di letterarietà di quanto non trapeli dal tessuto testuale. Si tratta di un percorso che va da Tasso a Gramsci e in entrambi i casi, con tutte le debite differenze di posizionamento e storia individuale, vi è un filo di continuità di libri e di mondi altri che i libri stessi evocano e che arricchiscono l'acquario gramsciano nella nota immagine della lettera a Giulia del 27 febbraio 1928, in cui Gramsci descrive con varie immagini e paragoni significativi la sua «crisi di resistenza» (Gramsci 1971:80) al vivere in carcere:

con le sue norme, la sua routine, con le sue privazioni, con le sue necessità, un complesso enorme di piccolissime cose che si succedono meccanicamente per giorni, per mesi, per anni, sempre uguali, sempre con lo stesso ritmo, come i granellini di sabbia di una gigantesca clepsidra. (*Ibid.*: 80-81)

L'immagine della clessidra bene racconta l'inanellarsi ripetitivo del tempo carcerario e ad essa si affianca la rappresentazione dello spazio chiuso e opprimente della cella in forma di acquario, quasi un mondo alla rovescia bachtiniano³:

Sono rimasto, questo inverno, quasi tre mesi senza vedere il sole, altro che in qualche lontano riflesso. La cella riceve una luce che sta di mezzo tra la luce della cantina e la luce di un acquario. D'altronde non devi pensare che la vita mia trascorra così monotona e uguale come a prima vista potrebbe sembrare. Una volta presa l'abitudine alla vita dell'acquario e adattato il sensorio a cogliere le impressioni smorzate e crepuscolari che vi fluiscono (sempre ponendosi da una posizione

³ L'isolamento gramsciano non solo a livello esistenziale ma anche nell'ambito della storia della letteratura italiana ricorda ciò che scrive Bachtin a proposito de «il particolare aspetto non letterario» di Rabelais da cui deriva la solitudine di Rabelais nei secoli successivi (Bachtin 1979: 4); così come l'ironia gramsciana, che accompagna già nelle sue parole l'immagine del mondo brulicante nell'acquario della cella carceraria, ha aspetti di contiguità con il realismo grottesco dell'opera di Rabelais nella lettura bachtiniana, su cui per altri aspetti Brandist 1996.

un po' ironica), tutto un mondo comincia a brulicare intorno, con una sua particolare vivacità, con le sue leggi peculiari, con un suo corso essenziale. (*Ibid.*)

Si tratta di immagine nota e che proprio per questo costituisce modello e riferimento per somiglianza o differenza per chi si cimenta poi con la descrizione di luoghi chiusi per costrizione e non per scelta. Altrettanto importante, ma meno evidente la presenza dell'*altra necessaria*, figura critica che si deve a Adriana Cavarero (1997), che in un saggio ormai celebre ha riflettuto in modo assai argomentato sull'importanza della presenza di Alice Toklas per Gertrude Stein, affatto strumentale ma anzi frutto di una relazionalità grazie alla quale «sia il racconto scritto sia quello orale mettono soprattutto in parole l'unicità di un'identità che solo nella relazione è *bios* anziché *zoe*» (*ibid.*: 111). Si tratta di qualcosa di assolutamente essenziale nelle scritture degli spazi chiusi ed è possibile trovarne riscontro nelle scritture delle reclusioni femminili, e anche maschili però, come mostra l'*altra necessaria* gramsciana, la cognata Tatiana Schucht, il cui ruolo fondamentale per la stessa conservazione dei quaderni gramsciani è stato ben sottolineato da Raul Mordenti (Mordenti 1996: 556-557, 563-564 e n.46). *Altra necessaria* è pure la moglie Giulia, e il ruolo di entrambe, al di là della cronachistica registrazione della loro presenza apparentemente muta nell'epistolario gramsciano, può essere oggi adeguatamente riconfigurato grazie agli studi di Mimma Paulesu Quercioli (Gramsci 1987; Paulesu Quercioli 1987; Schucht 1991), anche lei *altra necessaria*.

Sono le altre necessarie, infatti, che fanno sì che gli spazi chiusi delle celle aprano i loro confini, come già avvenuto per le consorelle di Maria Maddalena de' Pazzi, che di fronte alla difficoltà di prendere nota delle sue visioni ed estasi architettarono una complessa organizzazione, in virtù della quale quattro dettatrici ripetevano quanto Maria Maddalena de' Pazzi pronunciava, cantava, sussurrava, ad altre quattro trascrittrici, in modo poi da potersi confrontare per rendere «nella sua integrità l'originale parlato» (Pozzi 1984: 23). Una macchina complessa seguiva così la mistica nei suoi spostamenti e nelle sue visioni che duravano anche molte ore e che fece sì che Maria Maddalena de' Pazzi fosse solitaria ma non sola (Rossanda 1984), e che ci si prendesse cura non solo dell'autenticità della resa delle sue visioni ma di lei e della sua persona, come si evince dalla visione del 18-19 aprile 1585:

Il venerdì santo non avemo comodità nessuna di far colloquio con la diletta Anima, però che stette nel ratto della passione sino presso

alle ventuna ora. Ed era come morta quando uscì di esso ratto, tanto che non volevamo stare a infastidirla, ma lassarla riposare ancora poi il sabato. E più presto questa volta scriverremo quello che con gli occhi nostri abbiamo visto e udito con li orecchi, che quello che abbiamo avuto dalla sua bocca. Che sarà poco e quasi nulla. (de' Pazzi 1984: 98)

Non molto differenti, pure se con tutt'altro stile e modalità enunciativa, dalle altre altrettanto necessarie delle opere di Goliarda Sapienza, in particolare per quanto riguarda gli spazi chiusi ne *L'università di Rebibbia* del 1983 (Sapienza 2006), che rielabora una vicenda personale della scrittrice e si caratterizza per il rivoluzionario capovolgimento del paradigma carcerario di foucaultiana definizione, pubblicato in Francia nel 1975 e subito tradotto e noto in Italia già dal 1976 (Foucault 1976), riecheggiato a partire già dall'ingresso della protagonista nel carcere romano di Rebibbia, quando osserva, mentre percorre il lungo corridoio che la porta alla cella:

Questi camminamenti d'immersione alla pena sono di una perfezione gelida. Un lungo budello scivola inesorabilmente verso il fondo senza un appiglio per le mani della fantasia al quale potersi aggrappare. Dopo un primo corridoio, svoltando a destra, si scende ancora, si scende sempre. A ogni passo senti che vai verso il basso e che non potrai più tornare a essere come prima. Quei camminamenti sotterranei parlano di morte e conducono a tombe. Infatti, per la legge dell'uomo un tuo modo di essere è stato cassato, la fedina penale macchiata, le mani insozzate dall'inchiostro per le impronte digitali: quella che eri prima è morta civilmente per sempre. (Sapienza 2006: 10)

Morte al mondo per la quale la tecnologia della rappresentazione del sistema della sorveglianza e della punizione prevede nella prima fase l'isolamento⁴: l'apertura della cella nella quale viene rinchiusa la protagonista avviene per opera della secondina e «il gesto è antico, evoca ricordi ancestrali: convento, segreta, cappella mortuaria, ripostiglio buio dove bambina ti chiudevano» (*ibid.*: 10), pure nel «carcere-modello di Rebibbia» (*ibid.*:

⁴ Occorre infatti che vi sia isolamento perché si abbia disciplina dei corpi affinché siano docili (Foucault 1976: 154-162), a partire dalla discontinuità delle forme straordinariamente varie di eterotopie quali le prigioni e i manicomi (Foucault 2006): rispetto ad esse «l'attività romanzesca è attività di giardinaggio» (*ibid.*: 20) e questo è quello che fa Goliarda Sapienza insieme alle altre, giardinaggio creativo.

22). Tutto l'apparato della tradizione della reclusione è così chiamato in causa da Goliarda Sapienza, nelle forme di quello che Maria Rizzarelli ha definito «il filtro protettivo del grande apparato mitologico della letteratura carceraria (sua e altrui)» (Rizzarelli 2018: 136) di «tutte le celle conosciute attraverso libri, racconti, film» (Sapienza 2006: 11), che per altro hanno come sottotesto, in modo antifrastico però, le lettere dal carcere gramsciano. Perché tanto la mancanza di luce e di sole determina l'acquario gramsciano, tanto la luce accesa tutta la notte nella cella è rappresentata «come se un sole si fosse acceso davanti a me [lei], un sole immobile, maligno, che riapre le palpebre ormai troppo stanche» (Sapienza 2006: 13). Identica però, pur nelle dovute differenze esistenziali, la mancanza di libri e di qualcosa per scrivere: «il fatto di non avere un libro, dei giornali... e neanche una biro e un pezzo di carta, mi sgomenta» (*ibid.*: 17), così come la scansione del tempo nell'osservazione, pure se fra parentesi, che «ci vorrebbe uno studio di anni e cento pagine per sviscerare soltanto il "tempo carcerario"» (*ibid.*: 25), che riecheggia la clessidra gramsciana; e il riferimento all'intombarsi nella propria cella (*ibid.*: 30) rimanda sottopelle alla vicenda esistenziale di Gramsci. Del tutto differente però la considerazione della necessità di relazioni con le altre: «meglio lo scontro che questa solitudine» (*ibid.*: 30), che in realtà è isolamento più che solitudine, e isolamento di fatto in quanto si tratta del periodo precedente al colloquio con il Giudice (con la G maiuscola, *ibid.*: 40) che le permetterà di accedere al carcere vero e proprio, affollato di altre, moltissime altre, che con grande stupore della protagonista si rivelano tutte necessarie, ognuna in modo diverso, ognuna con la propria singolare fisionomia. Il *panopticon* foucaultiano di *Sorvegliare e punire* è chiaramente rammemorato (Rizzarelli 2018: 144-145) all'ingresso nel braccio carcerario dopo l'incontro con il magistrato:

Anche con gli occhi chiusi quell'immenso pozzo roteante sul cardine di brusio continuo mi resta attaccato alla retina: contiene due piani con mastodontici ballatoi e un terzo piano punteggiato torno torno di porticine così minuscole e sigillate da sembrare loculi. (Sapienza 2006: 47-48)

Ma salendo ai ballatoi e alzando lo sguardo verso l'alto la voce narrante vede una rete metallica, su di essa una detenuta che ha scavalcato e ora giace sulla rete: «un acrobata caduto dal trapezio o solo una vestaglia vuota dai colori sgargianti?» (*ibid.*: 48). Preludio al «sabba di streghe volanti dai vestiti multicolori» (49) della «folla di donne» (55) che corre, si urta, si sbraccia e che per molti aspetti ricorda la bufera infernale dante-

sca, ma possiede altresì caratteristiche del gruppo delle consorelle di Maria Maddalena de' Pazzi, che la seguiva nelle sue danze ed infinite evoluzioni estatiche. Al centro i corpi (Barbarulli 2011), i loro desideri e le parole di ognuna: determinanti i dialoghi, cari alla scrittura di Goliarda Sapienza, sempre in relazione con se stessa e con le altre, necessarie perché vi sia libertà nello spazio chiuso del carcere che ha le caratteristiche del «regno dell'«eccesso»» (*ibid.*: 80), dello zoo e del teatro underground (95), in cui «gli spazi psichici sono sterminati» (99), e le «donne conoscono ancora l'arte dell'«attenzione all'altro», sanno che la condizione psichica di una può dipendere da quella delle altre» (129). Ed è così che: «Imitando Roberta seduta sul letto, le gambe ripiegate a mo' di scrittoio, una cartella sopra, la testa china, i lunghi capelli biondi danzanti nella luce, anch'io prendo carta e penna. È necessario.» (*ibid.*: 195). La conclusione de *L'università di Rebibbia* conferma la necessità della presenza dell'altra perché scrittura vi sia e in questo modo esercitare una libertà rivoluzionaria – parola che torna sovente nel corso della narrazione –, pure se dai margini (Bazzoni 2018; Trevisan 2018; Capraro 2021), anche se ormai è in atto per le scrittrici uno spostamento dai margini al centro della scena letteraria per il quale è stata determinante la critica letteraria femminista (Lazzaro Weiss 1993). Altrettanto rivoluzionaria nell'ultima parte dell'*Arte della gioia* di Goliarda Sapienza, pubblicata postuma nel 1998 due anni dopo la sua morte – nel 1994 venne pubblicata da Sapienza stessa solo la prima parte –, la scena in cui la protagonista Modesta è condotta in carcere durante il regime fascista. Modesta, capace di omicidi e anche di mancati omicidi (Farnetti 2011; Fortini 2011), che ha tutti i caratteri della figura critica della personaggio messa a fuoco dalla Società Italiana delle Letterate (Setti 2014; Tessitore 2014; Fortini 2016), riesce a defecare solo grazie alla «sovversiva comunista» e per di più anarchica Nina (Sapienza 2008: 420), l'altra carcerata con cui condivide la cella e che le permette di evitare il blocco intestinale in prigione:

non so come dirtelo... Per farla breve, ragazzi, lo senti che pancia dura e tesa che hai? Sembra un tamburo. Devi cacare, fijetta bella, devi cacare o la testa ti va in fumo e le budella in fuoco. [...] Modesta? Mannaggia che nome! E chi te l'ha messo? È peggio di principessa. Tu guarda se si può chiamare Modesta una così bella signora che per giunta piange perché non vuole fare la cacca... [...]. Su alzati e non pensare a me, fa conto che non ci sono, che sono cieca e sorda [...]. Ecco qua, levati le mutandine... no, non me ne vado ma tu liberati per carità, non ti trattenero, si può morire di blocco intestinale. Non ti trattenero! (Sapienza 2008: 425-426)

E Modesta si lascia andare a un godimento che la fa «piangere e sospirare non di vergogna ma di piacere, ripetendo: - Nina, Nina non mi lasciare...» (*ibid.*). Nina è l'altra necessaria con cui condividere nel corso delle pagine successive un'arte del vivere nello spazio chiuso del carcere e poi al confino dove vanno entrambe, godendo dell'essere l'una la gioia dell'altra, l'una la forza necessaria all'altra, mancate invece a Gramsci che viene ricordato «sempre solo in cella, e all'aria isolato dai compagni e disprezzato. E i secondini hanno avuto mano libera» (Sapienza 2008: 437). Anche se poi, caduto il regime fascista e conclusasi la guerra, l'impressione è quella, comunque, di «essere passato da una cella vera e propria a una appena più spaziosa, con cibo sufficiente e qualche giornale: una cella leggermente più permissiva. Come Joyce definiva allora l'Italia in confronto alla Germania di Hitler» (Sapienza 2008: 456), così nelle parole del personaggio Jacopo che racconta a Modesta come è stata l'esperienza di fare parte delle truppe alleate sbarcate in Sicilia.

Il «calderone di personalità, destini, deviazioni» (Sapienza 2006: 72) nel quale è immersa la voce protagonista de *L'università di Rebibbia* non è così dissimile da quello di *Deviazione* di Luce d'Eramo: pubblicato in volume nel 1979, la scrittrice vi raccoglie testi scritti a più riprese e in anni diversi (1953, 1954, 1961, 1977) sulla propria esperienza dei campi di lavoro e di concentramento in Germania durante la seconda guerra mondiale, in quanto partì come volontaria nel 1944 e vi tornò poi in forma anonima vivendo il crollo del regime nazista, i bombardamenti e il periodo postbellico. Opera difficile da collocare in un genere certo, come per molte opere delle scrittrici, costituisce una impressionante e potentissima forma di autoanalisi sul rapporto realtà/finzione in relazione all'essere stata figlia di un gerarca fascista che sentì il bisogno di andare a verificare la verità sui campi di lavoro e di concentramento. Riflessione che si allarga anche alla percezione collettiva di essi, alle relazioni complesse che vi ebbero luogo, di potere e anche di libertà, pure se non sembra possibile. Così come, seppur non sembri possibile, accade che il «carcere totale» (d'Eramo 2012: 300) del corpo paralizzato dopo la caduta di un muro a Magonza, che tenne prigioniera Luce d'Eramo da allora in poi, divenga in *Deviazione* arma potente di libertà per affrontare la rimozione di quanto avvenuto nei campi di lavoro e di concentramento durante la seconda guerra mondiale, «perché quel corpo maledetto era vivo, vitalissimo, attaccato al proprio essere là, più forte di me mi teneva prigioniera mi costringeva ad assecondare i suoi voleri, mi vomitava addosso le sue ubriacature» (*ibid.*).

Il ricordo delle altre e altri del campo di concentramento nelle pagine di Luce d'Eramo l'aiuta a sopravvivere e poi a vivere:

E sono scappata di nuovo, spostandomi sempre da sola, supplendo al bisogno di intimità coi compagni in dialoghi solitari con gli amici perduti Martine Grùscenka Alain Johann Jacqueline la fiamminga, Lulù, il mio uomo spalliera del vagone-merci senza unghie a Dachau, Dunja il siciliano Jeanine Benito Polò, tutti battibeccando tra me con la voce straniera in tedesco, in una specie di folle compagnia (...). L'assurdo apparente è che, mentre tornavo verso i primi compagni che io abbia mai avuto, di fatto me ne isolavo mentalmente, ogni giorno più chiusa nella mia solitudine. (d'Eramo 2012: 299-300)

Isolata nel corpo, ma non sola grazie alla folla di compagne e compagni con cui dialoga mentalmente e così sorretta, Luce d'Eramo apre alla scrittura lo spazio chiuso della memoria concentrazionaria di Primo Levi – una casa morta dostoevskijana per i suoi prigionieri – insieme a quello della rimozione personale e collettiva di quanto accaduto (Ambrosino 2020), dato colto subito dalle prime recensioni (Bignardi 1979; Massari 1979; Spinella 1979). In *Deviazione* anche il corpo vive in quella che appare come una «divina commedia delle punizioni» altrui e proprie – così Deleuze definì *Sorvegliare e punire* nel volume dedicato a Foucault nel 1986 (Deleuze 2018: 37). E si comprende perché *l'incipit* risulti potente tanto quanto la pagina di Goliarda Sapienza:

È stato straordinariamente semplice fuggire.

Nel campo di Dachau appartenevo alla squadra adibita a nettare le condutture di scarico della città di Monaco. Caricati su camionette in plotoni di venti persone con bastoni e spazzoloni, partivamo ogni mattina alla volta della città.

Pulire le fogne è un lavoro più variato di quanto non appaia a prima vista: ci sono diverse gradazioni. (d'Eramo 2012: 25)

La descrizione che segue, dettagliata e precisa nel vario trattamento delle feci che divengono merda e non solo simbolica da cui fuggire – e riuscire poi a farlo – è picarescamente deittica di uno spazio fatto di odori e materia, persone e strumenti che smentiscono l'astratta metafisica, onnipresente e invisibile del dominio nazista, come di qualsiasi forma di dominio.

Dominio che si esercita anche in spazi chiusi come quelli manicomiali, ferocemente oppressivi in particolare nei confronti delle donne: il libro di Giuliana Morandini *...E allora mi hanno rinchiusa* (1977) raccoglie testimonianze dai manicomi femminili, in cui nelle voci singole di ognuna si rappresenta la coralità collettiva del dolore e della tragedia che aveva luogo nei manicomi italiani. Di «doppia oppressione» scrive Franca Ongaro

Basaglia nella prefazione al volume (Ongaro Basaglia 1977: VIII), perché se è comune con gli uomini internati quello che Ongaro Basaglia individua come il primo livello di oppressione, ovvero povertà, emigrazione, sradicamento, mancanza di lavoro, alcolismo e vari altri fattori, «per la donna esiste una serie di difficoltà e impossibilità che vengono a sovrapporsi alle prime e che sono specifiche del suo ruolo, di ciò che ci si aspetta debba essere, di come deve comportarsi e di quali regole deve rispettare, essendo il margine di libertà comportamentale consentitole molto più ridotto rispetto a quello consentito all'uomo» (*ibid.*). Si tratta di un libro del 1977 e il singolare "donna" e "uomo" ne sono marca distintiva, là dove la pluralità dei soggetti è ormai presente nella rappresentazione culturale collettiva, così come nella lingua italiana. Il libro di Morandini ha il carattere testimoniale assai ben documentato di una denuncia ancora tutta attuale sull'isolamento delle donne come causa del disagio psichico, insieme alla esplicita denuncia delle complicità della psichiatria con l'ordine costituito e i valori dominanti, «particolarmente chiare nel suo rapporto con la donna» (Ongaro Basaglia 1977: XII). Giuliana Morandini nell'introduzione riattraversa tutti i capisaldi della letteratura critica precedente, segnalando come grazie a Foucault, Basaglia, Laing e molti altri «si riaprono i cancelli, si segano le sbarre. Si buttano le divise mortificanti» (Morandini 1977: 11-12): «È la metamorfosi del lager, ma il lager non scompare» (*ibid.*: 12). La voce delle donne intervistate, da Udine a Siena, da Nocera a Roma, risuona chiara nella forma della trascrizione rispettosa anche della lingua regionale, accompagnata quando è il caso da una traduzione (*ibid.*: 49-52, 180-186), introdotte ognuna da una nota di Morandini, nella quale si traccia volta per volta un vivido ritratto di ognuna.

...E allora mi hanno rinchiusa costituisce l'antefatto simbolico di *Passaggio a Trieste* di Fabrizia Ramondino, pubblicato oltre due decenni dopo (2000) e scritto insieme alle donne del Centro Donna di Trieste, come si evince dai ringraziamenti posti a conclusione del volume: «Senza il sostegno affettivo e le competenze, nei loro diversi campi, delle donne di via Gambini, di Vera Maone di Rosa, di Annamaria di Maggio e di Evelina Santangelo questo libro non sarebbe stato possibile» (Ramondino 2000: 313). All'inizio, in calce, la dedica «Ad Assunta, all'una e all'altra». Si tratta di Assunta Signorelli che le aprì il varco dalla Trieste degli uomini («In principio la mia Trieste fu una città tutta al maschile e intellettuale»: 5) alla:

Trieste donna, che io ero stata riluttante ad attraversare, quando, già anni fa, me lo aveva aperto Assunta Signorelli, a causa del rifiuto della mia femminilità e di una velata disistima delle donne in generale, o

come genere, non smentita neanche dal movimento femminista degli anni Settanta. (Ramondino 2000: 8)

Assunta Signorelli si rappresenta così fin da subito nella narrazione di Ramondino come l'altra necessaria anche se inizialmente inascoltata, della quale Ramondino riassume in forma di «*introibo* alle storie di cui narrerò» (*ibid.*: 10) i tratti fondativi: il lavoro con Basaglia al manicomio di San Giovanni, l'organizzazione dell'assistenza domiciliare e i gruppi di ex- internati costituiti dopo l'approvazione della legge 180, l'invito a Ramondino ad andare a Trieste per il ventennale della legge e l'organizzazione del ricovero di Ramondino stessa in ospedale per una disintossicazione da una fase di alcolismo acuto. Approdata poi al Centro Donna di Trieste, insieme ad Assunta Signorelli e alle sue compagne del Centro Donna di Trieste Ramondino riesce ad affrontare il dolore proprio e delle altre, la paura, la sofferenza, di cui scrive nel puntuale "Diario di bordo" dal 10 giugno al 19 giugno 1998 e dal 31 agosto al 16 settembre dello stesso anno, con un «Intermezzo d'agosto» scritto a Itri vicino Fondi, dove Ramondino abitava, e un «Congedo» conclusivo (Guglielmi 2018). Nella scrittura quotidiana del diario dal coro femminile emergono in poco tempo personaggi del suo racconto (Ramondino 2000: 29), una articolata polifonia in cui ognuna ha un nome e una storia che Ramondino annota, sia in forma di resoconto indiretto che riportando quanto scritto da alcune, intercalato con osservazioni proprie e delle altre.

Il rapportarsi le une alle altre chiamandosi per nome e dandosi del tu non è però un livellare le differenze, è solo il campo di gioco in cui metterle in relazione e a confronto, un campo non limitato a una squadra, o a uno schema di gioco, ma aperto a chiunque voglia parteciparvi – aperto quindi oltre che ai vari «statuti» e «protocolli» del sapere psichiatrico, anche a quelli di altri saperi, dalla filosofia alla pittura, dalle arti del corpo alla scrittura: si preferiscono qui i rischi della contaminazione a quelli del metodo, l'etica del dubbio alla verità teologica o scientifica. (*Ibid.*: 33)

"Dal corpo recluso al corpo liberato" (*ibid.*: 34) è il titolo di un seminario annunciato in bacheca che si svolge in «un grande spazio libero» (*ibid.*), di cui Ramondino si fa scriba (157) e cantastorie (299), grazie anche alla valenza poetica (74) dell'opera del Centro Donna. Se il corpo è «contenitore fragile della mia dismisura» (168), coincide però anche con lo stile della sua scrittura, perché lui solo può dire la follia. Ma è la polifonia di tutte

loro insieme, le altre necessarie, a farle trovare «la via della salvezza nella scrittura» (179): è grazie a tutte le altre che «io chiudo gli occhi e mi sento come dentro un cerchio magico, nel contempo protetta e libera, sovrana e inerme» (203). Quando non sarà più con le altre, ma nell'isolamento esistenziale di cui aveva scritto ne *L'isola riflessa*, Fabrizia Ramondino lascerà andare sé e il suo corpo, non più recluso ma neanche libero dai vincoli terreni.

Bibliografia

- Ambrosino, Daniella, "Deviazione di Luce d'Eramo: il racconto di una (quasi) indicibile deportazione volontaria", *Laboratoire italien*, 24 (2020), doi: [10.4000/laboratoireitalien.4461](https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.4461) (ultimo accesso 11 ottobre 2021).
- Baccolini, Raffaella - Fabi, M. Giulia - Fortunati, Vita - Monticelli, Rita (eds.), *Critiche femministe e teorie letterarie*, Bologna, Clueb, 1997.
- Bachtin, Michail, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (1965), Ed. Mili Romano, Torino, Einaudi, 1979.
- Barbarulli, Clotilde, "Essere o avere il corpo. «L'università di Rebibbia»", *Appassionata Sapienza*, Ed. Monica Farnetti, Milano, La Tartaruga: 132-147.
- Bazzoni, Alberica, "Speaking from the Margins: L'università di Rebibbia and Le certezze del dubbio", Ead., *Writing for Freedom. Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza's Narrative*, Oxford-New York, Peter Lang, 2018: 229-286.
- Benvenuti Papi, Anna, "Alibech o il fascino del deserto", *Memoria*, 10 (1984): 7-15.
- Bignardi, Irene, "A colloquio con l'autrice di «Deviazione». Luce d'Eramo: «così ho vissuto mille volte»", *la Repubblica*, 17 marzo 1979.
- Borghi, Liana - Svandrlik, Rita (eds.), *S/Oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, Urbino, Quattroventi, 1996, nuova edizione digitale Ebook@Women, 2017: [S/oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile \(societadelleletterate.it\)](https://www.societadelleletterate.it) (ultimo accesso 11 ottobre 2021).
- Brandist, Graig, "The Official and the Popular in Gramsci and Bakhtin", *Theory, Culture & Society*, 13 (1996): 59-74.
- Capraro, Mara, "Le narrazioni del carcere di Goliarda Sapienza: una commistione di pratiche, generi e codici", *Cahiers d'études italiennes*, 58 (2021) doi: [10.4000/cei.9090](https://doi.org/10.4000/cei.9090) (ultimo accesso 11 ottobre 2021).
- Cavarero, Adriana, "L'altra necessaria", Ead., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997: 105-120.
- Chemello, Adriana - Musetti, Gabriella (eds.), *Sconfinamenti. Confini, passaggi, soglie nella scrittura delle donne*, Trieste, Il Ramo d'Oro Editore, 2008.
- Deleuze, Gilles, *Foucault* (1986), trad. it. Di Filippo Domenicali (ed.), Napoli-Salerno, Orthotes, 2018.
- d'Eramo, Luce, *Deviazione*, intr. di Nadia Fusini, Milano, Feltrinelli, 2012.
- de' Pazzi, Maria Maddalena, *Le parole dell'estasi*, Ed. Giovanni Pozzi, Milano, Adelphi, 1984.
- Farnetti, Monica, "L'arte della gioia e il genio dell'omicidio", *Appassionata Sapienza*, Ed. Monica Farnetti, Milano, La Tartaruga, 2011: 89-100.

- Fortini, Laura, "Un umanista mistico e la corte di Roma: Paolo Giustiniani, "uomo tragico" del primo Cinquecento", *Un'idea di Roma. Società, arte e cultura tra Umanesimo e Rinascimento*, Ed. Laura Fortini, Roma, Roma nel Rinascimento, 1993: 143-166.
- Ead., "L'arte della gioia" e il genio dell'omicidio mancato", *Appassionata Sapienza*, Ed. Monica Farnetti, Milano, La Tartaruga, 2011: 101-126.
- Ead., "Modesta e il romanzo che ancora deve essere scritto", *Io sono molte. L'invenzione delle personagge*, Eds. Roberta Mazzanti, Silvia Neonato e Bia Sarasini, Roma, Iacobelli, 2016: 178-191.
- Foucault, Michel, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* (1975), Ed. Alceste Tarchetti, Torino, Einaudi, 1976.
- Id., *Utopie Eterotopie* (2004), Ed. Antonella Moscati, Napoli, Cronopio, 2006.
- Giustiniani, Paolo, *Trattati, lettere e frammenti*, Ed. Eugenio Massa, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1974, vol. II. *I primi trattati dell'amor di Dio*.
- Gramsci Antonio, *Lettere dal carcere*, Ed. Paolo Spriano, Torino, Einaudi, 1971.
- Id., *Forse rimarrai lontana... Lettere a Iulca*, Ed. Mimma Paulesu Quercioli, Roma, Editori Riuniti, 1987.
- Grignani, Maria Antonietta, "Introduzione", Isabella Morra, *Rime*, Ed. Maria Antonietta Grignani, Roma, Salerno Editrice, 2000: 11-42.
- Guglielmi, Marina – Pala, Mauro (eds.), *Frontiere, Confini, Limiti, Between*, 1 (2011).
- Guglielmi, Marina, "La nave dei non più folli di Fabrizia Ramondino", Marina Guglielmi, *Raccontare il manicomio. La macchina narrativa di Basaglia fra parole e immagini*, Firenze, Franco Cesati editore, 2018: 143-155.
- Lazzaro-Weiss, Carol, *From Margin to Mainstream. Feminism and Fictional Modes in Italian Women Writing. 1968-1990*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993.
- Massa, Eugenio, *L'eremo, la Bibbia e il Medioevo in umanisti veneti del primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1992: 352-355.
- Massari, Giulia, "Luce d'Eramo parla del suo romanzo «Deviazione». La ragazza che volle conoscere la verità sui lager di Hitler", *Tuttolibri*, 24 marzo 1979.
- Mazzucco, Melania G., *La camera di Balthus*, Milano, Mondadori, 1998.
- Morandini, Giuliana, ...*E allora mi hanno rinchiusa. Testimonianze dal manicomio femminile*, pref. di Franca Ongaro Basaglia, Milano, Bompiani, 1977.
- Mordenti, Raul, "Quaderni del carcere di Antonio Gramsci", *Letteratura italiana. Le Opere*, IV. *Il Novecento*, II. *La ricerca letteraria*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 553-629.
- Morra, Isabella, *Rime*, Ed. Maria Antonietta Grignani, Roma, Salerno Editrice, 2000.

- Ongaro Basaglia, Franca, "Prefazione", Giuliana Morandini, ...*E allora mi hanno rinchiusa. Testimonianze dal manicomio femminile*, Milano, Bompiani, 1977: VII-XIII.
- Paulesu Quercioli, Mimma, "Ricordo di Giulia", Antonio Gramsci, *Forse rimarrai lontana... Lettere a Iulca*, Ed. Mimma Paulesu Quercioli, Roma, Editori Riuniti, 1987: 11-40.
- Pozzi, Giovanni, "Introduzione", Maria Maddalena de' Pazzi, *Le parole dell'estasi*, Ed. Giovanni Pozzi, Milano, Adelphi, 1984: 15-49.
- Rizzarelli, Maria, "La libertà di Rebibbia", Maria Rizzarelli, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma, Carocci, 2018: 133-152.
- Sapienza, Goliarda, *L'arte della gioia*, Viterbo, Stampa Alternativa, 1998; Torino, Einaudi, 2008, pref. di Angelo Pellegrino, postfazione di Domenico Scarpa.
- Ead., *L'università di Rebibbia*, Milano, Rizzoli, 1983, 2006.
- Setti, Nadia, "Personaggia, personagge", *Altre modernità*, 12.11 (2014): 204-213.
- Spinella, Mario, "Capirsi a Dachau", *alfabeta*, 1 (1979): 10.
- Ramondino, Fabrizia, *Passaggio a Trieste*, Torino, Einaudi, 2000.
- Rossanda, Rossana, "Solitaria e sola", *Memoria*, 10 (1984): 32-40.
- Schucht, Tatiana, *Lettere ai familiari*, Ed. Mimma Paulesu Quercioli, Roma, Editori Riuniti, 1991.
- Tessitore, Maria Vittoria, "L'invenzione della personaggia", *Altre modernità*, 12.11 (2014): 214-219.
- Trevisan, Alessandra, "«Fermare la fantasia»; leggere "L'università di Rebibbia" di Goliarda Sapienza attraverso lettere e documenti inediti", *Diacritica*, 24 (2018), <https://diacritica.it/letture-critiche/fermare-la-fantasia-leggere-luniversita-di-rebibbia-di-goliarda-sapienza-at-traverso-lettere-e-documenti-inediti.html#marker-3879-22> (ultimo accesso 11 ottobre 2021).

L'autrice

Laura Fortini

Insegna Letteratura italiana all'università di Roma Tre ed è autrice di saggi su Ariosto, le scrittrici mistiche italiane, le scrittrici liriche del Cinquecento, le scrittrici e il canone: Alba de Céspedes, Elsa Morante, Goliarda Sapienza, Alice Ceresa, Dacia Maraini. Responsabile scientifica del progetto di digitalizzazione della rivista *Noi donne*, è nel comitato scientifico della

Laura Fortini, *Scrittrici italiane: dai corpi reclusi ai "corpi liberati"*

rivista *Women Language Literature in Italy/Donne Lingua Letteratura in Italia* e della collana *Women and Gender in Italy Classiques Garnier*.

Email: laura.fortini@uniroma3.it

L'articolo

Data invio: 30/05/2021

Data accettazione: 20/10/2021

Data pubblicazione: 30/11/2021

Come citare questo articolo

Fortini, Laura, "Scrittrici italiane: dai corpi reclusi ai corpi liberati", *Spazi chiusi. Prigioni, manicomi, confinamenti*, Eds. F. Fiorentino – M. Guglielmi, *Between*, XI.22 (2021): 49-66, www.betweenjournal.it