

'900: IL SECOLO DELLE DONNE



“Ascolta la donna quando ti guarda, non quando ti parla.”

K.Gibran

Letteratura Italiana

Simone De Beauvoir



LA VITA

Simone de Beauvoir nacque a Parigi il 9 gennaio 1908 da una famiglia altoborghese, segnata presto dalla bancarotta del nonno paterno. Simone e Hélène, sua sorella, vissero lunghi anni di disagi e ristrettezze economiche: "usavamo i vestiti fino alla corda, e anche oltre". Ben presto Simone rivelò un'intensa passione per lo studio. Iscritta all'Istituto Désir, diventò un'allieva esemplare, e decise – fatto allora eccezionale – di continuare a studiare e di dedicarsi all'insegnamento, allontanandosi allo stesso tempo dalla religione.

Studiò alla Sorbona, dove nel 1929 ottenne "l'agrégation" (idoneità) in filosofia e dove incontrò colui che, senza matrimonio né convivenza, sarebbe diventato il compagno della sua vita, il filosofo esistenzialista Jean-Paul Sartre. Sono, questi, gli anni in cui conosce Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Raymond Aron, Paul Nizan. Simone de Beauvoir è considerata la madre del movimento femminista, nato in occasione della contestazione studentesca del maggio 1968, che seguirà con partecipazione e simpatia.

Gli anni settanta la vedono fervidamente in prima linea in varie cause del progresso civile: la dissidenza sovietica, il conflitto arabo-israeliano, l'aborto, il Cile, la donna (è presidentessa dell'associazione "Choisir" e della Lega dei diritti della donna).

Nell'ultimo periodo della sua vita, Simone de Beauvoir affronta con coraggio un altro problema sociale, quello della vecchiaia, cui dedica un importante saggio, *La Terza Età* (1970).

Nel 1981, in seguito alla morte di Sartre, scrisse *La cerimonia degli addii* (*La Cérémonie des adieux*), cronaca degli ultimi anni del celebre pensatore.

IL SECONDO SESSO

Dopo il suo viaggio negli Stati Uniti, pubblica *Il secondo sesso* (1949), un saggio fondamentale che da un lato fa il punto sulle conoscenze biologiche, psicoanalitiche, storiche, antropologiche esistenti sulla donna, e dall'altro apre la strada a quella discussione radicale sulla condizione femminile che avrebbe caratterizzato i decenni successivi. Ne *Il secondo sesso*, Simone sottolinea che dal punto di vista culturale esiste ancora un tipo, un modello umano unico e assoluto: il tipo maschile, mentre le donne non hanno identità propria. Così nel suo libro va alla ricerca di quell'altro modello, quello nascosto e indefinito che dovrebbe servire da riferimento alle donne per diventare se stesse. Le tesi principali dell'opera sono:

- Il desiderio di piacere, il mito del "principe azzurro" sono tratti culturali che forgiarono l'immagine della donna, anche quella che essa offre a se stessa.

- La donna è ridotta a immagine vivente dell'Alterità: tutto ciò in cui l'uomo può proiettarsi. Lo scarto tra l'esistenza fisica della donna e il "sogno" maschile crea una situazione frustrante per entrambi.
- L'identificazione del soggetto maschile come norma nel sistema di organizzazione e relazione ha portato alla perdita di identità sociale femminile, complice nel prolungare la sua sottomissione, invece di responsabilizzarsi.
- Il fascino femminile è il risultato di un "orrore storico": la donna è stata cancellata come personalità, condannata a essere solo una situazione dell'immaginario, in perenne conflitto con se stessa.
- La donna deve rifiutare di essere la controparte dell'identità maschile, ma cercare di conquistare un'autonomia completa, anche se comporta sacrifici, opponendo i valori femminili a quelli maschili, realizzandosi come essere umano.

Elsa Morante



LA VITA

Nacque a Roma il 18 agosto del 1912, da Francesco lo Monaco ed Irma Poggibonsi, maestra elementare ebrea di Modena, in un ambiente familiare apparentemente tranquillo, ma che in realtà nascondeva gravi tensioni interne. Dopo aver conseguito la maturità, si iscrisse alla facoltà di Lettere e cercò di mantenersi agli studi da sola, dando lezioni di italiano e latino, scrivendo tesi di laurea per altri, collaborando ad alcune riviste culturali. Da quell'esercizio giornalistico nacque il suo primo volume di racconti, *Il gioco segreto* (1941); nello stesso anno sposò lo scrittore Alberto Moravia, da cui si separò nel 1962. Contemporaneamente mostrava interesse per il mondo infantile con la pubblicazione della favola *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina* (1941), illustrato dalla stessa Morante e scritto quando aveva solo quattordici anni.

Ma l'opera che la impose alla critica fu *Menzogna e sortilegio* (1948), con cui vinse il premio Viareggio, e che venne acclamato come uno dei migliori lavori della letteratura italiana.

Stesso successo critico ebbe *L'isola di Arturo*, del 1959, che vinse il premio Strega. In quegli anni Elsa fece la conoscenza di Umberto Saba, Sandro Penna e Pier Paolo Pasolini, con i quali strinse una solida amicizia. Dopo la separazione con Moravia, ebbe una relazione con il regista Luchino Visconti e poi con il giovane pittore americano Bill Morrow. Verso la fine degli anni '60 si reclusa sempre di più, accrescendo la sua disillusione e sviluppando una vera e propria ossessione per il suo aspetto fisico. Ne *Il mondo salvato dai ragazzini* la scrittrice accentuò caratteri anarchici già presenti nelle sue opere e nel suo romanzo successivo, *La storia* (1974), denunciò la falsa rappresentazione che la società ordinata si dà nella storia. L'ultimo lavoro della Morante, *Aracoeli* (1982), vinse il Prix Medicis, ma nel 1980 si era fratturata un femore e, dopo aver subito un intervento chirurgico,

non potendo più camminare, nell'aprile di 1983 tenta il suicidio aprendo i rubinetti del gas, ma viene salvata da una domestica.

Prostrata dalla solitudine ed incapace di superare la depressione, Elsa Morante, ricoverata in clinica a Roma, vi morì, il 25 novembre 1985.

Menzogna e sortilegio

La vicenda è incentrata sulla decadenza di una famiglia del Sud e ha come voce narrante quella allucinata di una giovane donna rinchiusa nella sua stanza, Elisa, che sceglie consapevolmente la menzogna, visto che alla donna non è consentita l'autodeterminazione. La storia ha inizio con il matrimonio di Cesira, nonna di Elisa, con Teodoro Massia discendente di una ricca casata aristocratica presso cui Cesira lavorava come istitutrice. Dalle nozze nasce Anna, che trascorre la propria fanciullezza coltivando il mito del bel cugino Edoardo, tenebroso capriccioso e irascibile figlio di Concetta, la più ricca sorella di Teodoro. Il loro primo fortuito incontro fa nascere nella ragazza un ambiguo sentimento che appare ben presto ricambiato. Anna e Edoardo vivono un singolare rapporto di 'cuginanza', dietro cui si nascondono profondi affetti, che il giovane sembra voler ripetutamente rimuovere. Durante gli studi, Edoardo conosce Francesco Di Salvo, figlio di contadini che si fa passare per aristocratico, con cui si lega in stretta amicizia. Francesco ha come amante la bella Rosaria, esuberante e sempre in bilico tra vitalità e volgarità, al cui fascino Edoardo cede. Molte le peripezie, durante le quali le due coppie soffrono di gelosie, inganni, risentimenti. Francesco sposa Anna e mette al mondo Elisa. Edoardo è colpito con sempre maggiore frequenza dalla malattia che lo accompagna dalla giovinezza: chiuso nel suo mondo di paure fantasmi e tenebrosi presentimenti, va verso la morte. Rosaria fa una vita di orgogliosa solitudine. A distanza di anni, stringe amicizia con Elisa, e diventa per lei una specie di maestra di vita. Francesco muore in un incidente sul lavoro. Anna è consumata dalla malattia, mentre insegue misteriose lettere un tempo scambiate con l'amato cugino. Elisa, con accanto la forte presenza di Rosaria, affronta la vita.

L'isola di Arturo

E' ambientato a Procida e le vicende ruotano intorno a tre personaggi: Arturo, sedicenne inquieto, Wilhelm, padre di Arturo e narcisita instabile, Nunziatina, la sposa, coetanea di Arturo, proveniente dai quartieri popolari di Napoli. La scrittura della Morante, aderendo, seppure non meccanicamente, alla letteratura neorealistica del dopoguerra, racconta cose reali, non fiabe. L'isola di Procida, il mare, le case, le botteghe del porto, la «Casa dei guaglioni», il penitenziario e tutti i personaggi di questo romanzo sono pertanto oggettivamente e minuziosamente descritti e rappresentati. Ma tutto al tempo stesso sfuma nella favola e nell'allegoria: tutto è poeticamente trasfigurato: linguaggio, ambiente, intreccio sono funzionali alla maturazione del protagonista, il cui fine ultimo è staccarsi dalle illusioni dell'adolescenza per entrare nel mondo degli adulti. E così, trasformando l'umile, storica e quotidiana realtà nel mondo atemporale e magico del mito, Arturo, il fanciullo-eroe dal nome di stella, rievoca la propria infanzia e la propria adolescenza. La mitica iniziazione di Arturo alla vita non viene tanto raccontata, quanto piuttosto, con precisione spassionata, indagata e illustrata, al fine di esemplificare le tappe fondamentali di quel difficile percorso che conduce dalla «malefica e meravigliosa» isola dell'infanzia alla coscienza di sé e al mistero della vita adulta. Così, per il fanciullo-eroe Arturo-Boote, diventare adulto equivale ad abbandonare Procida: la solare felice isola dell'infanzia, l'isola delle certezze assolute, lo spazio chiuso e senza tempo, su cui vaga «sospesa nell'aria» l'arcana divinità della madre perduta. E lo svelamento della realtà e della vita ha fatalmente inizio con l'arrivo a Procida della giovanissima sposa del padre, Nunziatina, figura di madre-amante-bambina, definita dalla critica «una delle immagini più vive e sorprendenti del nostro romanzo contemporaneo». Varcate, infine, tutte le frontiere, oltrepassate le Colonne d'Ercole, dissolte tutte le certezze, Arturo Gerace lascia il mondo del mito ed entra nel mondo della storia con l'acquisita consapevolezza che «Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra, fu tutto». Gli abitanti di Procida sono disprezzati da Arturo, accomunati in questo alle donne, che rappresentano

solo comparse anonime. La descrizione delle comari, che incarnano lo stereotipo della donna rurale, povera e sottomessa, consente di gettare uno sguardo sulla sfilza di donne vestite di nero che sono passate attraverso la storia confabulando sull'uscio delle case, abbruttite dalle fatiche domestiche, serve incapaci di ribellarsi ad antichi padroni, tra loro nemiche, eppure solidali in caso di necessità.

La storia

La vicenda è ambientata nella Roma sconvolta dalla seconda guerra mondiale e poi avviata a un'incerta ricostruzione. La protagonista è una vedova di origine ebraica, Ida Ramundo, maestra elementare, con un giovane figlio adolescente, Nino. Ma la vita modesta e appartata di Ida viene sconvolta dal grave passaggio della Storia, incarnata nella figura di un soldato tedesco che violenta la donna, lasciandola incinta. Ida porta avanti la gravidanza e dà alla luce Giuseppe (Useppe), unica nota di gioia e di allegria nella vita della famigliola. Intanto Nino, esaltato dai discorsi della propaganda fascista, si arruola nelle camice nere, mentre la casa di Ida viene distrutta da un bombardamento, così che la donna deve trasferirsi con il bambino in un rifugio per senza tetto. Nuovi traumi si aggiungono: la deportazione degli ebrei del ghetto romano, la guerra di liberazione, nella quale milita anche Nino, passato con i partigiani, e i sintomi dell'epilessia ("il grande male") di Useppe. Gli ultimi mesi dell'occupazione sono i più duri e la donna è costretta a rubare per sfamare il suo bambino. Ma anche con la liberazione e la fine della guerra la situazione non migliora: Nino si dà al contrabbando e finisce ucciso in uno scontro con la polizia; Useppe muore dopo un attacco di epilessia. Al che Ida impazzisce di dolore. È ottocentesca la visione di un mondo in cui le vicende della gente comune ("la microstoria") si scontrano con la spietata indifferenza e le incomprensibili ragioni della Storia. Utilizzando personaggi umili e comuni, la Morante volle rivolgersi ad un pubblico più vasto di quello in grado di apprezzare le tecniche astratte dei romanzieri neoavanguardisti (Joyce, Proust, Woolf). L'esaltazione degli umili, tutti istinto e naturalezza, trova il suo archetipo più efficace in Ida Ramundo: questa mater dolorosa dall'aspetto dimesso e invecchiata prima del tempo, «pare una vittima predestinata per la sua totale mansuetudine, la rassegnazione, l'insignificanza sociale, la rinuncia a chiedere alla vita qualsiasi cosa per sé. Ida soffre tutti i dolori senza averne alcun compenso. Non ha mete da raggiungere che non siano la sopravvivenza e la difesa dei suoi figli». Sentimento predominante in lei è la paura, soprattutto quella dell'essere indifeso, di chi sta sempre in allarme e teme i colpi sinistri del destino. Per quest'umile maestrina il potere è un insieme assurdo e incomprensibile di enti, da cui non ci si può aspettare altro che essere avversati. Ella non si sente a suo agio se non nelle istituzioni più elementari della società: la famiglia perché fondata su istituti naturali, e la scuola perché si presenta soprattutto come un insieme di «bambinelli straccioni e mocciosi da amare come figli». (C. Sgorlon). Non comprende appieno il mondo dei grandi, perché è rimasta nel fondo una bambina come quei «Felici Pochi», celebrati dalla Morante ne *Il mondo salvato dai ragazzini*. Il ruolo in cui Ida si riconosce maggiormente è quello di madre e ogni suo gesto ha i figli come meta finale. Dopo la morte di Nino, la donna vive solo spinta dalla necessità di provvedere a Useppe, ma quando anche costui sarà morto, la sua personalità viene meno destinata a soccombere di fronte al male della Storia.

Aracoeli

Scritto nel 1982, "Aracoeli" è l'ultimo, intenso, romanzo di Elsa Morante. Tema centrale, costante nell'opera dell'autrice, è il mistero del legame madre – figlio. Con una prosa magica ed evocativa, l'autrice - attraverso un io narrante angosciato e deluso - tratteggia il ritratto doloroso d'un "diverso" e del suo viaggio, reale e della memoria, alla ricerca della madre perduta e irraggiungibile. Manuel, non più giovane, vive in solitudine, angosciato dalla propria bruttezza ed omosessualità, e decide di andare a cercare il senso della propria esistenza nella terra natale della madre andalusa, di nome Aracoeli, ormai morta da anni. Sulla spinta di un "entusiasmos", quasi guidato da un disegno divino, sulle note della memoria, Manuel parte da Milano per El Almendral, un piccolissimo

villaggio nel territorio di Almeria: “El Almendral io non lo trovai su nessuna carta. Ma intanto quel minimo punto periferico, ignorato dalla geografia, da ultimo era diventato l'unica stazione terrestre che indicasse una direzione al mio corpo disorientato. Il suo era un richiamo senza nessuna promessa, né speranza. Sapevo, al di là di ogni dubbio, che esso non mi proveniva dalla ragione, ma da una nostalgia dei sensi, tale che nemmeno la certezza della sua esistenza non mi era una condizione necessaria.” Ha così inizio il viaggio della memoria tra i ricordi dell'infanzia e le impressioni della maturità, in una continua sovrapposizione di luoghi ed immagini alla coscienza presente del fallimento di un uomo “forastico e misantropo”.

Le donne nei romanzi di Elsa Morante

Da dove vengono le donne nei romanzi di Morante? Grandi sognatrici, in loro il sogno si dispiega, diventando talvolta allucinazione o delirio (Anna in *Menzogna e sortilegio*), materiale rimosso della memoria materna (Ida ne *La Storia*). Essere in preda ai sogni significa **ospitare i segni dell'alterità**, del mistero, dell'altrove. Nunziata, Anna, Ida, Aracoeli, ma anche Elisa sono « le altre » cioè figure ambivalenti, **irriducibili ai ruoli e agli archetipi della femminilità**, tuttavia estranee ai cambiamenti, come se la modernità non potesse raggiungerle nel mondo atemporale, “arcaico” in cui vivono. Quando sono i personaggi maschili a sognare ci si può domandare se non divengano a loro volta, ambigui, androgini, ospiti dell'enigma del corpo. Attraverso di loro, le altre transitano da un mondo / un corpo, all'altro. Si direbbe che le donne giungano nel libro o come spettri (Anna, la madre di Arturo) o da un altrove indeterminato, “femminile”, vitale (Nunziata). Questo duplice aspetto rinvia all'ambivalenza dell'ospitalità in cui si intrecciano familiarità e estraneità. L'intimo è abitato da fantasmi:

- la follia di Anna, protagonista di *Menzogna e sortilegio* è ossessione dell'altro ma anche dell'altra se stessa, del suo doppio maschile femminile.
- La casa dei guaglioni ne *L'isola di Arturo* non ammette nessuna presenza femminile (così dice la leggenda), salvo la fantasia spettrale che unisce Arturo alla giovanissima madre, morta di parto.
- Ida, all'inizio de *La storia*, si sente improvvisamente invasa da una memoria materna che la visita nei sogni, spingendola a cercare la comunità ebraica di Roma.
- Il segno più inquietante e drammatico di questa ossessione è in *Aracoeli*: la malattia di Aracoeli, desiderio travolgente che colpisce il corpo matrice, rendendolo corpo estraneo, Doppio incontenibile. L'ultimo narratore è un Edipo disorientato, errante verso una Giocasta (Aracoeli) definitivamente perduta come un sogno d'infanzia che sta poco a poco oscurandosi. Per avvicinarla tutte le favole, le finzioni, le leggende sono state abilmente imbandite ; il narratore Manuele è forse l'ennesima maschera tragica, insieme alibi e fantastico Doppio, che avanza a tentoni sul cammino del corpo per incontrare lei, quella che detiene le domande e le risposte : la sfinge.

Sibilla Aleramo



VITA

Pseudonimo di Rina Faccio, Sibilla Aleramo nasce ad Alessandria il 14 agosto 1876. Presto si stabilisce con la famiglia a Civitanova Marche dove, con matrimonio riparatore, sposa a quindici anni un giovane del luogo.

Nel 1901 abbandona marito e figli iniziando, come lei stessa amava dire, la sua “seconda vita”. Conclusa una relazione sentimentale con il poeta Damiani, si lega a G.Cena ma, dopo la crisi con quest’ultimo, inizia una vita errabonda che la avvicina a Milano e al movimento Futurista, a Parigi e ai poeti Apollinaire e Verhaeren, infine a Roma e a tutto l’ambiente intellettuale ed artistico di quegli anni (qui conosce Grazia Deledda).

Durante la prima guerra mondiale incontra Dino Campana e con lui inizia una relazione complessa e tormentata.



Nel 1936 conosce il giovane Matacotta, a cui resta legata per 10 anni e di questo periodo — la sua “quarta esistenza” — lascia testimonianza nel diario che l’accompagnerà fino alla morte. Al termine della seconda guerra mondiale si iscrive al P.C.I. e si impegna intensamente in campo politico e sociale. Collabora, tra l’altro, all’«Unità» e alla rivista «Noi donne». Muore a Roma nel 1960, dopo una lunga malattia

UNA DONNA

Non è un diario, perché non scritto giorno per giorno. Non è un romanzo, perché racconta di vicende veramente vissute. Non è neanche un semplice libro di memorie o una autobiografia; è una **spietata autoanalisi in forma letteraria** su una parte della vita dell’autrice, quella che la porterà alla dolorosa decisione di lasciare il marito e il figlio per ritrovare se stessa e realizzare la propria vita. Sta tutto qui lo "scandalo" di un libro imbarazzante e provocatorio per l’epoca in cui fu pubblicato, diventato negli anni per alcuni **testimonianza** anzitempo **del percorso di liberazione indicato dalle femministe** degli anni Settanta

(autocoscienza/presa di coscienza), per altri soltanto l’asserzione di un percorso sofferto e crudele di emancipazione: l’irriducibile **dicotomia tra la maternità vissuta pienamente e la decisione di abbandonare il figlio**, una scelta dettata dal bisogno di autodeterminazione, di liberazione dal dover essere. Sibilla Aleramo, nella scelta tra essere se stessa e dover essere moglie, madre, **schiaiva di una vita non sentita come propria**, sceglie la prima opzione, pur tra mille pene, dolori e rimorsi.

In questa storia si intrecciano le figure di un padre apparentemente illuminato e progressista, che

delega alla figlia appena adolescente parte della direzione della fabbrica; un padre che però ha una doppia faccia e una doppia vita, essendo anche un marito egoista nei confronti della moglie e traditore, incapace di comprendere il progressivo declino della moglie nella follia. Vi è poi, appunto, la figura della madre di Sibilla Aleramo, paradigma della donna che accetta il proprio ruolo di madre e moglie senza riserve e che, per mantenere questo ruolo, subisce in silenzio il tradimento e l'indifferenza del marito, vivendo non per sé ma per la propria famiglia e trovando, infine, in una progressiva follia, e quindi nell'inconsapevolezza, una sorta di rifugio.

Fondamentale per comprendere l'evoluzione di Sibilla Aleramo da semplice spettatrice della propria vita a protagonista della stessa, è la figura del marito, legata a doppio nodo al tradizionale ruolo del "padrone", ai rituali della violenza e del possesso. Appena quindicenne, Sibilla lo sposa perché convinta di "appartenere" all'uomo che l'ha stuprata. Pian piano si accorge che la sua vita si sta appiattendendo sulla commiserazione di sé, sui sogni perduti, sui doveri coniugali ai quali cede con distacco.

La maternità viene percepita allora come una via d'uscita, un modo per dare un significato alla propria vita. Prendersi cura di un altro essere umano le appare come liberatorio e appagante. Ma man mano, con lo scorrere del tempo e con il maturare di una consapevolezza nuova - l'urgenza di esprimere se stessa e la propria natura, il bisogno di riprendere in mano le redini della propria vita - l'autrice si rende conto che **manca dello "spirito" per poter guidare serenamente la vita del proprio figlio.**

E prende corpo in lei la consapevolezza che la maternità non può e non deve essere vissuta come un supplizio, che il dovere di ogni essere umano è quello di esprimere se stesso nella propria interezza, che una "buona madre" non è una "semplice creatura di sacrificio": deve essere innanzitutto *"una donna, una persona umana"*.

La fuga verso il nord, quindi, è il primo passo verso la liberazione, verso l'esprimere se stessa. Una scelta fatta anche per preservare la serenità del figlio che a tutto aveva diritto tranne che crescere con una madre che provava disgusto per la propria vita. Pronta anche a morire di crepacuore per la lontananza dal figlio ma con la flebile speranza, che è poi il motivo per cui mette su carta la prima parte della sua vita.

Henrik Ibsen



Poeta e drammaturgo norvegese (Skien, 1828 - Cristiania, oggi Oslo, 1906)

L'autore drammatico norvegese, che mise in scena personaggi in preda alla contraddizione tra le loro capacità e le loro ambizioni, figura fra i principali iniziatori della drammaturgia moderna. Gli uomini e le donne creati da Ibsen, pronti a sacrificare tutto per perseguire il proprio ideale e a esprimere con impeto la propria personalità, restano sorprendentemente vivi a più di un secolo di distanza, poiché traducono con forza le grandi angosce del nostro tempo. Individualista accanito, il giovane farmacista nato nel 1828 a Skien - piccola borgata meridionale della Norvegia, ripiegata in se stessa, nazionalista, romantica e bigotta - non aveva alcuna intenzione di passare la sua vita in un dispensario. La sua vocazione, rafforzata da amori infelici, era il teatro, dove sperava di esprimere ciò di cui il suo cuore era colmo. Cominciò a scrivere per il teatro, nel 1851 divenne direttore del

teatro nazionale di Bergen, acquistando una preziosa familiarità con il palcoscenico. Nel 1864, dopo il fallimento del teatro di Bergen, visitò l'Italia. Fu un periodo di cupo isolamento che servì a maturarlo. L'insuccesso del "Peer Gynt" (1867) lo portò a una nuova grave crisi: in una lettera scrisse di voler diventare fotografo. Si trasferisce nel 1868 a Dresda. Esplose la sua fama di autore teatrale. Nel 1895 fece ritorno a Cristiania. Morì a Oslo nel 1906.

CASA DI BAMBOLA

Il testo teatrale inizia con l'avvicinarsi del Natale e per la prima volta Nora, la giovane moglie di Torvald Helmer, non sarà costretta a fare economie perché nell'anno nuovo il marito comincerà un nuovo e più remunerativo lavoro. In realtà la famiglia non è affatto povera ma appartiene alla media borghesia, la cui massima aspirazione è raggiungere una posizione sociale ed economica totalmente benestante. Questo miraggio si traduce però in una vita fatta di ipocrisie, falsi sorrisi e di un attaccamento spropositato al denaro e alla posizione. Proprio per continuare ad avere tutto questo Nora, allegra, sventata e superficiale come una cicala, durante un periodo difficile commise in passato un'azione riprovevole oltre che illegale. Lei lo fece per amore, per garantire a sé e alla propria famiglia la vita di sempre. Ma quando il marito, scoperto tutto, si mostrerà più preoccupato di salvare sé stesso e le apparenze piuttosto che di perdonarla e proteggerla, Nora comprenderà che il suo matrimonio era stato solo un lunga finzione. In otto anni non si erano mai parlati apertamente, e la reale funzione della donna era stata quella di rallegrare le serate del marito tornato dal lavoro: allo stesso modo in cui, del resto, si era svolta la sua vita presso la casa del padre.

E' nelle ultime pagine del testo che Ibsen fa di Nora una delle prime raffigurazioni letterarie della donna moderna: una "pre-femminista" capace di ribellarsi alle convenzioni e alla sottomissione sociale a cui è costretta. Da quel momento Nora non è più solo una bambolina col compito di svagare il marito, ma si rende conto di essere vissuta fino ad allora in un mondo dominato dall'ansia di affermazione, poco attento ai rapporti interpersonali e che finisce con l'inghiottire l'universo interiore degli uomini. Del resto Ibsen individua col suo lavoro una insanabile frattura tra gli autentici valori della vita e le norme comportamentali imposte dalla società. Tuttavia la provocazione di Nora non si traduce solo nell'affermazione della personalità di ciascun individuo al cospetto di una società ottusa, ma anche nella ribellione di una donna che aspira ad essere considerata "individuo" al pari di chiunque altro. Trattandosi di un testo teatrale l'evoluzione dei personaggi non scaturisce da analisi della loro psicologia o da pensose descrizioni del loro stato d'animo, ma risiede logicamente nelle loro azioni, nei silenzi e nei dialoghi, tanto scarni ed asciutti quanto incisivi

Adrienne Rich

(Baltimora, 16 maggio 1929) è una poetessa, saggista, insegnante e femminista statunitense. Ancora giovane, la Rich dimostrò ovvio talento, scrivendo poesie fin da bambina sotto la guida paterna. Quando si laureò dal Radcliffe College il suo primo volume, *Un mutamento di mondo* (*A Change of World*, 1951) venne scelto da W. H. Auden per lo Yale Younger Poets Prize. Questo, insieme al secondo volume, *Tagliatori di diamanti* (*The Diamond Cutters*, 1955), esprime un senso di alienazione e di perdita causati "dagli stratagemmi maschilisti del Modernismo", però ambedue i volumi contengono poesie indicatrici di tematiche future. "Preavvisi di burrasca" ("Storm Warnings", da *Un mutamento di mondo*, parla di persone "che abitano in zone turbate" e anticipa cambiamenti non specifici ma inquietanti:

QUANDO NOI MORTI CI DESTIAMO

Lo stretto legame esistente tra revisione critico-letteraria e strategia parodica si può desumere dalla lettura di un saggio illuminante di Adrienne Rich, *Quando noi morti ci destiamo: la scrittura come*

re-visione: «La re-visione» - scrive la Rich - è «l'atto di guardarsi indietro, di vedere con occhi nuovi, di affrontare un vecchio testo con una nuova disponibilità critica»: in quanto ri-lettura e riscrittura di un testo pre-esistente, la parodia riflette tale atteggiamento, operando un'analisi del modello che permette di smantellarlo e poi ricostruirlo da un'ottica nuova. La Rich poi precisa: «il nostro compito non è di superare una tradizione ma di romperla»,² in altre parole si tratta di vivisezionare il testo originale, aprirlo al suo interno per innestarvi nuovi elementi e dare origine così ad un testo nuovo, con l'ossatura del modello originario ma contenuti e messaggi che ne rivoluzionano il significato. Naturalmente la revisione coinvolge anche il livello del linguaggio, delle strutture superficiali, senza che venga mai meno il rapporto intertestuale con l'originale. Ne sono un esempio paradigmatico le favole in *The Bloody Chamber* (1979) di Angela Carter, in cui si riconosce immediatamente il modello dei Grimm o di Perrault, ma, attraverso la parodia, quel modello viene rivisitato e riproposto in vesti diverse che trasmettono significati nuovi. Infine, Adrienne Rich sottolinea uno scopo della revisione femminista che è proprio anche della scrittura parodica di determinate autrici, ovvero l'esigenza di liberare il personaggio femminile dalla prigionia di certi cliché fossilizzanti e ruoli stereotipati come quelli della *Belle Dame Sans Merci* o *femme fatale* e della donna angelo. Per esempio, nelle fiabe dei Grimm la donna inesorabilmente appartiene all'una o all'altra categoria perchè così voleva la società Biedermeier del 1800; nelle riscritture in prosa di Angela Carter o in versi di Stevie Smith e Liz Lochhead la storia sottesa dalla favola tradizionale viene ri-contestualizzata per essere adattata alle nuove esigenze sociali della donna, per divenire l'espressione di un *altro* punto di vista, lontano dalla mitizzazione dell'immagine femminile tipica della cultura patriarcale.

Natalia Ginzburg



Vita

Natalia Levi nasce a Palermo il 14 luglio 1916 da famiglia ebraica di origine triestina. Il padre, Giuseppe Levi, professore universitario, e i suoi tre fratelli verranno imprigionati e processati per antifascismo. Trascorre a Torino l'infanzia e l'adolescenza in uno stato di profonda emarginazione, che la induce a trovare una fonte di evasione proprio nella scrittura. Così Natalia, compagna di strada di Cesare Pavese negli anni '30, inizia assai presto a scrivere, e a diciotto anni pubblica il suo primo racconto, *I bambini*, sulla rivista «Solaria». Nel 1938 sposa Leone Ginzburg (col cui cognome firmerà in seguito tutte le sue opere), docente universitario di letteratura russa e collaboratore di Giulio Einaudi nella casa editrice fondata nel 1933. Dal '40 al '43 vive in un paesino dell'Abruzzo, dove il marito, dirigente della cospirazione antifascista clandestina, è stato mandato al confino. Qui scrive il suo primo romanzo *La strada che va in città*, pubblicato nel 1942, con lo pseudonimo di Alessandra Tornimparte, a causa delle leggi razziali. Dopo la morte del marito — ucciso nel carcere di Regina Coeli dai fascisti nel febbraio del '44, pochi mesi prima dell'arrivo degli alleati a Roma — ritorna a Torino, dove riprende a lavorare per la casa editrice Einaudi, presso la quale segue peraltro i primi passi di Italo Calvino. Nel 1947 il suo secondo romanzo, *È stato così*, vince il premio "Tempo". Nel '50 sposa l'illustre critico e studioso di letteratura inglese, Gabriele Baldini, docente di

letteratura inglese e direttore dell'Istituto Italiano di Cultura a Londra. Quindi inizia per Natalia Ginzburg il periodo di più ricca fioritura letteraria. Nel 1952 pubblica *Tutti i nostri ieri*; e nel 1957 al volume di racconti, *Valentino*, viene assegnato il premio Viareggio. Durante un soggiorno a Londra, dove il marito dirige L'Istituto Italiano di Cultura di Belgrave Square, scrive *Le voci della sera* (1961). Nel '62 esce la raccolta di saggi *Le piccole virtù*; e nel '63 vince il premio Strega con *Lessico familiare*. Nel '69 rimane nuovamente vedova. Negli anni Settanta, non solo vengono pubblicate le raccolte di saggi *Mai devi domandarmi* ('70) e *Vita immaginaria* ('74), il romanzo *Caro Michele* ('73) e il racconto *Famiglia* ('77); ma escono anche due raccolte di commedie teatrali (alcune delle quali di notevole successo scenico e filmico), *Ti ho sposato per allegria e altre commedie* ('70), e *Paese di mare e altre commedie* ('73). Nel 1983 viene eletta al Parlamento, come indipendente nelle liste del Pci. Sempre nello stesso anno grande successo ottiene la ricostruzione storica su *La famiglia Manzoni*; a cui nel 1984 segue l'ultima sua opera romanzesca, il romanzo epistolare *La città e la casa*. Muore a Roma tra il 6 e il 7 ottobre 1991.

LESSICO FAMILIARE

Lessico familiare è la storia di una famiglia ebrea, quella della stessa scrittrice, che si svolge a Torino fra gli anni Trenta e Cinquanta. Natalia, l'ultima dei cinque figli Levi, è la voce narrante. Con assoluto rispetto della verità, e, per certi versi, mantenendo l'incanto della fanciullezza, l'autrice non solo ripercorre con la memoria le vicende dei suoi cari, ma ne fissa per sempre anche il linguaggio (che, come sappiamo, è unico per ogni nucleo familiare), i motti, le abitudini radicate. Ne è protagonista il padre Giuseppe: la casa riecheggia sia delle sue urla che delle sue risate. Egli è tenero e dispotico al tempo stesso: non tollera, a tavola, che s'intingano il pane nel sugo (gesti chiamati *potacci* o *sbrodeghezzi*); e mal sopporta i modi goffi e impacciati, da lui inesorabilmente definiti *negrigure*. «Il divertimento che il diavolo dà ai suoi figli», secondo la madre Lidia, sono le gite in montagna che il marito "infligge" a tutta la famiglia. Queste sono precedute dai preparativi estenuanti, e innumerevoli sono i divieti, talvolta davvero risibili, imposti ai figli. Ad entrare e uscire dal "palcoscenico" di *Lessico familiare* sono personaggi del mondo industriale, intellettuale e politico della Torino tra le due guerre, come Vittorio Foa, Adriano Olivetti, Filippo Turati, descritto come un «grande orso», Carlo Levi, Margherita Sarfatti, Felice Balbo, Giulio Einaudi ed Anna Kuliscioff.

Tentare anche solo un breve riassunto del *Lessico* non è semplice: è una storia che ruota su se stessa, proponendo, a brevi intervalli, lo stesso frasario, che a mano a mano conquista il lettore, col risultato di diventargli, alla fine, per l'appunto, *famigliare*. Natalia annota, apparentemente con un certo distacco, le liti tra fratelli, i primi amori della sorella Paola, le leziosaggini della madre Lidia. Con lo stile chiaro, scorrevole, apparentemente ingenuo che la contraddistingue, ci narra la storia della sua famiglia, con un'eccellente caratterizzazione dei suoi familiari, degli amici, delle conoscenze, dei parenti.

Il *Lessico*, però, non può considerarsi una semplice autobiografia, come scrive la stessa Ginzburg nell'*Avvertenza*. È anche una grande lezione letteraria. Rimane forte nella memoria, malgrado il disperdersi della propria famiglia a causa della guerra, delle morti, della lontananza, il *linguaggio* che fa scattare il ricordo: "Quando ci incontriamo, possiamo essere, l'uno con l'altro, indifferenti o distratti, ma basta, fra noi, una parola. Basta una parola, una frase: una di quelle frasi antiche, sentite e ripetute infinite volte nella nostra infanzia".

Il tema della memoria è quello che più caratterizza la narrativa di Natalia Ginzburg. E *Lessico familiare* coincide con il pieno recupero della memoria: è basato infatti sull'evocazione del passato, del passato di Natalia ma soprattutto di quello di tutte le persone (familiari, amici) che agiscono intorno alla scrittrice.

Esso è però solo "in parte" il libro della sua infanzia e della sua giovinezza, perché chiunque di noi,

pensando ad un avvenimento passato non lo ricorderà mai in tutte le sue sfaccettature, ma "solo in parte". Così Natalia non ricorda tutti i fatti che caratterizzano la sua vita.

Non è solo a questo, però, che la scrittrice si riferiva quando pronunciava quelle parole. Se infatti la memoria può restituire il passato, essa però ne trattiene con sé un pezzo, e questo ci impedisce di assaporare quella felicità di possedere un'altra volta ciò per cui proviamo grande nostalgia. I ricordi si presentano alla memoria attraverso le parole, parole e frasi che costituiscono un preciso gergo familiare, attraverso il quale vive il cuore del passato. In questo senso, si percepisce un certo rapporto con la "*Recherche*" di Proust: quest'opera viene sovente citata nel testo, ed è apprezzata dalla stessa scrittrice (che solo pochi anni prima della pubblicazione di questo romanzo stava appunto lavorando alla traduzione in italiano della "*Recherche*"); lo stile narrativo, incentrato su vicende familiari che delineano, a poco a poco, una veduta d'insieme della storia e delle vite narrate, ha qualche punto di contatto con l'opera dell'autore francese.

L'occhio femminile, attento a dispensare il giusto rilievo alla figura e al lessico materni (un elemento persistente lungo l'opera dell'autrice), non limita la sua osservazione al microcosmo familiare, ma fa della propria esperienza il prisma che rimanda una serie di immagini e *sententiae* sulla vita e sugli altri volte a preservare il contingente, mettendolo in salvo in una memoria condivisibile con i lettori. caratteristica tematica particolare dell'opera

Sylva Plath



VITA

Oggetto di culto postumo per gli studiosi di letteratura americana, poetessa e musa emblematica di una stagione letteraria cruciale, morta suicida nel 1963 a soli trentuno anni, Sylvia Plath è assunta a simbolo delle rivendicazioni femministe del Novecento ed è stata una delle voci più potenti e limpide della letteratura del secolo scorso.

Sylvia Plath nasce il 27 ottobre 1932 a Jamaica Plain, un sobborgo di Boston. Il padre Otto Emil Plath, figlio di genitori tedeschi, si trasferì in America a sedici anni per diventare in seguito uno stimato entomologo; la madre, Aurelia Schober, apparteneva ad una famiglia austriaca emigrata nel Massachusetts, abituata in casa a parlare solo tedesco.

La carriera scolastica di Sylvia è assolutamente brillante e grazie ai suoi scritti, consegue molti premi. Uno di questi la conduce a New-York ospite di un'importante rivista del tempo. La frenetica metropoli però ha su di lei effetti devastanti e mina il suo già fragile equilibrio psichico. Non è difficile trovare nella sensibilità della poetessa gli effetti negativi dell'impatto con la mondanità newyorkese: in quelle frequentazioni avvertiva il peso dell'ipocrisia della middle-class americana, spesso adagiata su di un facile atteggiamento progressista, e il rientro a casa era sempre accompagnato da gravi crisi. In quegli anni già si parla per Sylvia di cure psichiatriche, primi ricoveri in manicomio, tentati suicidi e elettroshock.

La psicoterapia e gli elettroshock le consentono comunque di abbandonare presto la clinica e la sua vita riprende con l'Università, i corsi di poesia, la tesi di laurea su Dostoevskij e l'amore per il poeta inglese Ted Hughes, che sposa dopo qualche tempo. Per Sylvia Plath, educata ai valori della società

americana, il successo è fondamentale e la nuova condizione di moglie è un ricatto continuo alla sua attività di scrittrice.

Inizialmente riesce a svolgere in modo perfetto le mansioni di casalinga e di moglie, senza che questo influisca sulla sua creatività, ma in seguito, con la nascita dei figli la sua vita comincia a trascinarsi su un binario monotono. La maternità, da gesto creativo, diventa fonte di frustrazione e causa di depressione a cui si aggiungono i tradimenti del marito Ted.

Sylvia ha la forza di separarsi, portando con sé i figli, ma cominciano anche le ristrettezze economiche. E' proprio in questo periodo che esplose la sua attività letteraria: nel 1960 pubblica "The Colossus", presentazione immediata del suo stile personale ed elaborato ma anche testimonianza del suo crollo psichico. Scrive poi il romanzo "La campana di vetro", pubblicato nel 1963 con lo pseudonimo di Victoria Lewis, testimonianza del disperato bisogno di affermazione di una donna lacerata dal conflitto irrisolto tra le aspirazioni personali ed il ruolo impostole dalla società.

L'11 febbraio 1963 è passato solo un mese dalla pubblicazione del romanzo quando Sylvia prepara fette di pane imburattato per i figli, mette al sicuro i piccoli, sigilla porte e finestre con del nastro adesivo, scrive l'ultima poesia "Orlo", apre il gas, infila la testa nel forno e si toglie la vita.

PAPA'

La figura del padre-demone di Sylvia, morto quando lei aveva solo otto anni, è un continuo richiamo alla morte, presenza-assenza che l'ha abbandonata continuando a perseguirla. Da lui dipende come un devoto ad un totem in *The Colossus* ma con *Daddy* prova ad ucciderlo, distruggerlo per esorcizzarlo. Davanti a lui i sentimenti della figlia sacerdotessa, ancella, operaia, formica, oscillano tra la frustrazione per la ricostruzione impossibile, l'irriverente ironia, la sottomissione filiale e la nostalgica contemplazione di ciò che resta di una grandezza che un tempo offriva protezione.

Papà

Non servi, Non servi
 Non più, nera scarpa,
 come un piede vi ho vissuto
 Per trent'anni, gramo e bianco,
 Trattenendo fiato e starnuto.
 Papà, ammazzarti avrei dovuto,
 Tirasti le cuoia prima che ci riuscissi.
 Tu, fardello imbottito di Dio, marmo
 cocciuto,
 Orrenda statua dall'alluce tristo
 Grosso come una foca di Frisco.
 ...
 Le nevi del Tirolo, la chiara birra di
 Vienna
 Non sono tanto pure o sincere
 Con la mia ava zingara ed un destino
 pazzo
 Di tarocchi ho un mazzo di tarocchi ho
 un mazzo
 Qualcosa di giudeo potrei avere
 Ho sempre avuto terrore di te,
 Della tua Luftwaffe, del tuo gregregré.
 E il tuo baffo ben curato
 E l'occhio ariano rifulgente blu.
 Uomo-panzer, uomo-panzer, O Tu -

Non un Dio ma una svastica nera
 Così che nessun cielo vi trapela.
 Ogni donna adora un fascista,
 Uno scarpone sulla faccia, un brutale
 Un cuore inumano, uno a te eguale.
 Stai alla lavagna, papà,
 Nella foto che ho di te,
 Biforcuto nel mento, piuttosto che nel pié
 Ma non meno diabolico per questo, oh già
 E non meno uomo nero che
 Azzanna il mio piccolo cuore facendolo in due.
 Avevo dieci anni allorché sotterrarono te.
 E a venti cercai di morire
 Per tornare, tornare, tornare da te.
 Pensavo che le ossa servissero, perfino le tue.
 ...
 Nel tuo cuore grasso e nero c'è un paletto
 Ai paesani nemmeno piacevi.
 Ora ti pestano, sopra di te fanno un balletto.
 Chi eri hanno sempre capito.

Inglese

Virginia Woolf



LIFE

Virginia Woolf (1882-1941) Virginia Woolf is one of the most important avant-garde writer of the women literary movement in the beginning of this century. She was born in a literary and intellectual family, but she had never gone to college: she just studied in her father library. At the age of thirteen she had her first nervous break-down and she began fighting with her aggressive father. **She took part in the "Bloomsbury Group"**, in which there were many artist, writers and intellectuals in general. In 1912 she married Leonard Woolf and she began to have really hard headaches, until she attempted suicide with some drugs. In 1917 she founded with her husband a publishing company, which chose to promote the writings of talented young authors. The Second World War increased her anxiety and fears. At the age of fifty-nine she chose to drown herself in the river Ouse. She used the interior monologue, that let the author enter in the character's reality, in the character's mind. In the same way, the stream of consciousness let her enter in the character's interiority: memories, dreams, wills. But she didn't use this narrative techniques in the same way Joyce used it in his novels: infact she didn't like psychoanalysis theories and she refused everything derived from the Freudian "Es". Virginia decided to write without be influenced by male-patterns. In some of her novels she showed her neo-feminist ideals, like in "Orlando" and "A room of one's own", in which she defended man's sexual ambiguity and women's right to be economically independent.

MRS DALLOWAY

Clarissa Dalloway goes around London in the morning, getting ready to host a party that evening. The nice day reminds her of her youth at Bourton and makes her wonder about her choice of husband -- she married the reliable Richard Dalloway instead of the enigmatic Peter Walsh. Peter himself complicates her thoughts by paying a visit, having returned from India that day. Septimus Smith, a veteran of World War One, spends his day in the park with his wife Lucrezia. He suffers from constant and indecipherable hallucinations. He is taken to two doctors and is prescribed a stay in the country. When a doctor arrives to take him away, he jumps out a window and kills himself. Clarissa's party in the evening is a slow success. It is attended by most of the characters she has met in the book, including people from her past. She hears about Septimus's suicide at the party, and gradually comes to admire the act -- which she considers an effort to preserve his own happiness. As a commentary on inter-war society, Clarissa's character highlights the role of women as the proverbial "Angel in the House" and embodies both sexual and economic repression. She keeps up with and even embraces the social expectations of the wife of a politician, but she is still able to express herself in the parties she throws.

Sally Seton, who Clarissa admires dearly, is remembered as a great independent woman: she smoked cigars, once ran down a corridor naked to fetch her sponge-bag, and made bold, unladylike statements to get a reaction from people. When Clarissa meets her in the present day, she turns out to be a perfect housewife, having married a rich man and had five sons.

ORLANDO

Orlando is famous as the novel into which Woolf poured her passion for Vita Sackville-West; the character of Orlando is meant to represent both her and her aristocratic family background (her rootedness in English history was one of the things which fascinated Woolf). And yet, even though she is a vitally important part of the novel, it would be quite possible to read it and admire it without being aware of this fact. When Orlando becomes a woman, court cases are brought against her to deprive her of her property on two grounds: she is dead, so that she cannot own property; and she is a woman, which Woolf says "amounts to much the same thing". (This mirrors events in Vita's life, for as a woman she could not inherit her ancestral home when her father died.) Even by writing a novel purporting to be in part a biography of a woman, Woolf was making a point: the *Dictionary of National Biography*, edited by her own father, was overwhelmingly masculine. Then there is the poetry; in an indirect reference to Woolf's essay *A Room of One's Own* (published a year later), Orlando writes bad poems as a man (to the derision of Ned Greene, who also appears in the essay). With less opportunity to write after the change of sex, most of the early work is abandoned and destroyed, but what Orlando then writes is of far higher quality.

A ROOM OF OWN'S OWN

In 1929, Virginia published her long Essay, *A Room of One's Own*, based on a series of lectures she gave in Cambridge University . Considered as a milestone of feminist writings, the book examines whether female writers can be as equally great in writing as William Shakespeare. In this book she created a female character, Judith and called her Shakespeare's sister who has a gift exactly as that of Shakespeare but was faced by only closed doors that were open only to men. She also examines the life of female writers like George Eliot, Jane Austen and the Bronte sisters. The title of the book comes from Woolf's conceptual belief that, a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction.

Emily Dickinson



LIFE

Emily Dickinson was born in Amherst, Massachusetts, to a family well known for educational and political activity. Her father, an orthodox Calvinist, was a lawyer and treasurer of the local college. He also served in Congress. Dickinson's mother, whose name was also Emily, was a cold, religious,

hard-working housewife, who suffered from depression. Her relationship with her daughter was distant. Later Dickinson wrote in a letter, that she never had a mother.

Dickinson was educated at Amherst Academy (1834-47) and Mount Holyoke Female Seminary (1847-48). Around 1850 she started to compose poems - "Awake ye muses nine, sing me a strain divine, / Unwind the solemn twine, and tie my Valentine!" she said in her earliest known poem, dated March 4, 1850. It was published in *Springfield Daily Republican* in 1852.

The style of her first efforts was fairly conventional, but after years of practice she began to give room for experiments. Often written in the metre of hymns, her poems dealt not only with issues of death, faith and immortality, but with nature, domesticity, and the power and limits of language. From c.1858 Dickinson assembled many of her poems in packets of 'fascicles', which she bound herself with needle and thread. A selection of these poems appeared in 1890.

In 1862 Dickinson started her life long correspondence and friendship with Thomas Wentworth Higginson (1823-1911), a writer and reformer, who commanded during the Civil War the first troop of African-American soldiers. Higginson later published *Army Life in a Black Regiment* in 1870.

Emily Dickinson died at the age of fifty-five on May 15, 1886. She had suffered from Bright's disease from 1884.

In this essay, two of Emily Dickinson's poems, "Success is counted sweetest" and "The bustle in a house", will be analyzed for their common theme of death and the customs surrounding it to illustrate the position of women within society. According to feminist gender criticism, the female perspective is of little consequence to most in a modern, patriarchal society, and traditionally the roles of women are secondary to those of men. This paper will attempt to show how each of these poems illustrates this secondary role of women in society by using death as a metaphor to symbolize women's separated social position. The first poem, "Success is counted sweetest", written in the first person perspective, has Dickinson describing women's experience in society as silent and separate. In the second, "The bustle in a house", Dickinson describes women's experience as viewed by patriarchal society using the metaphor of a household cleaning up after a death in the family. It is this separateness, illustrated in "Success is counted sweetest", that is perpetuated by men's alienation of women in patriarchal societies, as presented in "The bustle in a house", that leads to the conclusion that women's lives are full of loneliness.

Angela Carter



LIFE

She was a feminist and a political beast that had stood the post-modern literary world on its proverbial head. Born in Eastbourne, Sussex, England on the May 8th 1940, she was evacuated to her officious grandmother's working-class home in Yorkshire. The Baba Yaga that was her grandmother strongly colored the rest of Carter's life. Further influenced by her mother's love of literature, Carter grew up a voracious reader with a questioning mind. She studied English at the

University of Bristol and learned to speak both French and German. This allowed her direct access to the works of de Sade, Bataille, Irigaray, de Beauvoir – all of which left strong impressions.

THE BLOOD CHAMBER

The Bloody Chamber (or *The Bloody Chamber and Other Stories*) is an anthology of short fiction by Angela Carter. It was first published in the United Kingdom in 1979 by Vintage and won the Cheltenham Festival Literary Prize. All of the stories share a common theme of being closely based upon fairytales or folk tales. A teenaged girl marries an older, wealthy French Marquis, whom she does not love. When he takes her to his castle, she learns that he enjoys sadistic pornography and takes pleasure in her embarrassment. She is a talented pianist, and a young man, a blind piano tuner, hears her music and falls in love with her. The woman's husband tells her that he must leave on a business trip and forbids her to enter one particular room while he is away. She enters the room in his absence and discovers the full extent of his perverse and murderous tendencies when she discovers the bodies of his previous wives. The brave piano tuner is willing to stay with her even though he knows he will not be able to save her. She is saved at the end of the story by her mother, who arrives just as the Marquis is about to murder the girl and shoots him.

Nadine Gordimer



LIFE

Nadine Gordimer was the Nobel Prize-winning author of short stories and novels reflecting the disintegration of South African society. While her early works were in the tradition of liberal South African whites opposed to apartheid, her later works reflect a move toward more radical political and literary formulations.

Nadine Gordimer was born on November 20, 1923, in Springs, a mining town on the Eastern Witwatersrand, South Africa. Of Jewish heritage, her mother was from England and her father, from Russia. He worked in the gold mines, first as a mining engineer and later as secretary. Most of Nadine's life, apart from a brief period in Zambia in the middle 1960s, was spent in South Africa and the Witwatersrand, and it was here that she received her education, first as a day scholar at a convent and later as a student at the University of the Witwatersrand.

THE PICKUP

The novel opens with a woman whose car has broken down in the middle of a busy South African street. This event leads to this woman (Julie) to meet Abdu, the car mechanic. Through their relationship, motifs such as race, culture, expectation, identity, wealth vs. poverty, among others are explored. **The Pickup** evolves into an exploration of freedom, responsibility, love, and identity. In their efforts to forge a life together and find a place that can accommodate their respective dreams, the two central characters enact both metaphorically and literally the opening lines of a poem that figures prominently in the novel.

Storia dell'arte

Frida Kahlo



VITA

Frida Kahlo era figlia di Wilhelm Kahlo, tedesco ebreo emigrato in Messico dall'Ungheria. Fu una pittrice dalla vita quanto mai travagliata. Sosteneva di essere nata nel 1910, *figlia* della rivoluzione messicana e del Messico moderno. La sua attività artistica ha avuto di recente una rivalutazione, in particolare in Europa con l'allestimento di numerose mostre.

Affetta da spina bifida, che i genitori e le persone intorno a lei scambiarono per poliomielite (ne era affetta anche sua sorella minore), fin dall'adolescenza manifestò talento artistico ed uno spirito indipendente e passionale, riluttante verso ogni convenzione sociale.

Rimase vittima di un incidente stradale con un autobus a causa del quale riportò la frattura del bacino. Ciò la segnerà a vita costringendola a numerose operazioni chirurgiche. Subito dopo l'incidente, e dimessa dall'ospedale, fu costretta a mesi di riposo nel suo letto di casa col busto ingessato. Questa forzata situazione la spinse a leggere libri sul movimento comunista ed a dipingere (il padre stesso era pittore). Il suo primo soggetto fu il suo piede che riusciva ad intravedere tra le lenzuola. Da lì la scelta dei genitori di regalarle un letto a baldacchino con uno specchio sul soffitto, in modo tale che potesse vedersi, e dei colori; da qui iniziò la serie di autoritratti. Dopo che le fu rimosso il gesso riuscì a recuperare la capacità di camminare, anche se non senza dolori che sopporterà a vita. Portò i suoi dipinti a Diego Rivera, illustre pittore murale dell'epoca, per avere una sua critica. Rivera rimase colpito dallo stile moderno della giovane artista tanto che la trasse sotto la sua ala e la inserì nella scena politica e culturale messicana. Divenne un'attivista del partito comunista, partecipò a numerose manifestazioni e nel frattempo si innamorò di colui che era stata la sua "guida". Infatti nel 1929 sposò Rivera, che era al suo terzo matrimonio, pur sapendo dei continui tradimenti a cui andava incontro. Lei, dal canto suo, fece lo stesso anche con esperienze bisessuali.

In quegli anni al marito Rivera furono commissionati alcuni lavori negli USA, come il muro all'interno del Rockefeller Center di New York, o gli affreschi per la fiera internazionale di Chicago. A seguito dello scalpore suscitato dall'affresco nel Rockefeller Center, in cui un operaio era chiaramente raffigurato col volto di Lenin, gli furono revocate tali commissioni. Nello stesso periodo di soggiorno a New York la Kahlo rimase incinta, per poi avere un aborto spontaneo a gravidanza inoltrata a causa dell'inadeguatezza del suo fisico a sopportare una gestazione. Ciò, ovviamente, la scosse molto. Quindi decise di tornare in Messico col marito.

I due decisero di vivere in due case separate collegate, però, da un ponte, in modo da avere ognuno i propri spazi "da artista". Nel 1939 però, i due divorziarono a causa del tradimento di Rivera con la sorella di Frida.

Risposò Rivera nel 1940 a San Francisco. Da lui aveva assimilato uno stile volutamente *naïf* che la portò a dipingere in particolare piccoli autoritratti ispirati all'arte popolare e alle tradizioni precolombiane. La sua chiara intenzione era, ricorrendo a soggetti tratti dalle civiltà native, affermare in maniera inequivocabile la propria identità messicana.

Il suo cruccio maggiore fu quello di non aver avuto figli. La sua appassionata (e all'epoca discussa) storia d'amore con Rivera è raccontata in un suo diario. Ebbe - dicono le cronache - numerosi amanti, di ambo i sessi, con nomi che, neanche all'epoca, potevano passare inosservati come quelli del rivoluzionario russo Lev Trotsky e del poeta André Breton. Fu amica e probabilmente amante di Tina Modotti, militante comunista e fotografa nel Messico degli Anni venti.

OPERE

Dopo l'incidente che la costrinse per diversi mesi immobile a letto con un busto di gesso, scoprì, grazie al forzato riposo la sua passione per la pittura. La madre le regalò un nuovo letto a baldacchino, sopra il quale venne installato uno specchio. All'inizio il "regalo" la sconvolse totalmente, in quanto a causa della posizione supina che doveva mantenere era costretta a vedersi dritta in faccia. Da qui il tema dell'autoritratto. Il primo che dipinse fu per il suo amore adolescenziale, Alejandro. Nei suoi ritratti raffigurò molto spesso gli aspetti drammatici della sua vita, il maggiore dei quali fu il grave incidente di cui rimase vittima nel 1925 mentre viaggiava su un autobus. I postumi di quell'incidente (un palo le perforò il bacino e a causa delle ferite sarà sottoposta nel corso degli anni a trentadue interventi chirurgici) condizioneranno la sua salute (ma non la sua tensione morale) per tutta la vita.

Sotto questo aspetto, forte (ma non privo talvolta di un certo humour) risulta nei suoi quadri l'impatto di elementi fantastici accostati ad oggetti in apparenza incongruenti

Tina Modotti



Attrice, fotografa, rivoluzionaria, comunista perseguitata, musa di grandi artisti come Neruda e Alberti, modella di Rivera e Siqueiros, figura leggendaria, donna bellissima, dai molti nomi e dalle molte vite, Tina Modotti ebbe una grande vera passione, la fotografia (prima messa a servizio degli ideali sociali e poi sacrificata per la lotta politica), rivelatasi quando aveva vent'anni, trasmessale, insieme alle tecniche, dal maggior fotografo dell'epoca che l'amò e ne fece la sua musa, Edward Weston, che lei riamò ma al quale preferì, poi, il comunismo.

Il suo vero nome era Assunta Adelaide Luigia Modotti (chiamata Tinissima dalla sua mamma) ed era nata in una famiglia povera a Pracchiuso, in provincia di Udine, nel 1896.

Impossibilitata a seguire con regolarità la scuola, nel 1913, quando aveva solo 17 anni, emigrò in



America ed iniziò a lavorare a San Francisco come operaia tessile. Sposò un pittore e poeta canadese squattrinato e con lui visse a Los Angeles, frequentando artisti ed intellettuali, tra cui appunto il famoso fotografo americano Edward Weston.

Nel 1920 cominciò a recitare ad Hollywood, affermandosi in ruoli esotici che esaltavano la sua bellezza, ma ben presto si stancò di quel mondo vuoto e fatuo che l'annojava e non l'appagava. Quando suo marito morì, Tina, innamorata di Weston, lo seguì in Messico, paese a lei congeniale, dove visse *años da luz*, anni luminosi dal 1923 al 1930, entusiasta del clima rivoluzionario e dei fermenti anche artistici del tempo, il famoso "Rinascimento messicano", divenendo amica di personaggi famosi come Diego Rivera e Frida Kahlo, e fu appunto in Messico che scoprì la fotografia e divenne eccellente fotografa, riuscendo a ben coniugare l'impegno sociale con la passione artistica; padrona della tecnica, giocando magistralmente con le luci e le ombre, riuscì a prodursi in maniera originale e con uno stile personale.

D'indole ribelle, proletaria per nascita, in quegli anni cominciò ad orientarsi verso l'estrema sinistra e nel 1927 aderì al Partito comunista.

Dopo la partenza di Weston per gli Stati Uniti, si legò a vari militanti del Partito comunista messicano, finché nel 1928, dopo l'uccisione del rivoluzionario cubano Antonio Mella, suo compagno, mortole accanto mentre passeggiavano, ed anche in seguito all'attentato del presidente, fu considerata persona sospetta ed espulsa dal Messico.

Cominciò così a vagare per l'Europa, aiutando profughi ed esiliati, impegnandosi instancabilmente in Polonia, in Francia, nella Russia staliniana, in Spagna, dove si arruolò nel Soccorso internazionale, infine nelle retrovie spagnole col nome di "Maria", abbandonando definitivamente la fotografia: *non fotografo più, ho troppo lavoro da fare*, così scrisse a Weston al quale continuava ad essere emotivamente legata.

Nel 1942, non avendo ottenuto dagli Stati Uniti il permesso di stabilirvisi, fece ritorno in Messico con il triestino Vittorio Vidali, funzionario del Partito comunista, pure uomo dai mille pseudonimi, e qui, in un taxi, fu stroncata da una misteriosa crisi cardiaca: era il 5 gennaio del 1942.

Da quel momento Tina Modotti, donna dall'esistenza disordinata, tumultuosa e movimentata, entrò per sempre nella leggenda; controverso e non chiarito ancora oggi è il suo ruolo nel movimento comunista internazionale, indubbia resta la sua vera passione, la fotografia (*è prodotta dal presente e ha un ruolo nel processo storico, Tina Modotti*) ed innegabile è il fascino dei suoi sofisticati scatti, composizioni astratte, nature morte, fiori, volti di operai, donne lavoratrici, che ancora oggi sorprendono per il talento tecnico e per la sorprendente modernità.

DONNA CON BANDIERA

In questa fotografia la figura femminile, nella sua posizione statuaria, non ricerca un effetto estetico e decorativo, ma sembra proporre una vera e propria incarnazione individuale della lotta, offrendo una lettura emblematica e decisa di un ideale politico concretizzato.

Filosofia

La Filosofia della differenza

Il femminismo dopo gli anni Settanta in Francia e in Italia acquista la connotazione teorico-politica di pensiero della differenza sessuale. Creando luoghi di discussione e di impegno, come sono le librerie delle donne, i centri di documentazione, le associazioni collegate alla ricerca del pensiero e della storia femminile, il pensiero della differenza femminile ha avuto modo di esprimersi e diventare conosciuto, anche nelle Università. Le sue principali caratteristiche sono:

Parla di dualità di genere, ritenendo falsamente neutra la nozione di genere umano, nella quale, in realtà, vedono l'omologazione del sesso femminile a quello maschile, per confermare, anche dietro l'affermazione dell' "universalità dei diritti", le condizioni reali di svantaggio del sesso femminile e di subordinazione della donna all'uomo.

Ha elaborato una possibile ridefinizione del pensiero dominante dal punto di vista sessuato, basata su categorie e paradigmi al femminile.

ADRIANA CAVARERO

Nel femminismo classico si cercava di costruire l'identità femminile partendo da un soggetto centrale, il maschio, ed elaborando differenze rispetto a questo: in tal modo, la donna manteneva connotati di marginalità e risultava essere un polo contrapposto e non paritetico rispetto alla dominanza del polo maschile, che così diveniva quasi un soggetto universale neutro. Quando si realizzano delle "pari opportunità" si può constatare come di fatto tali provvedimenti si leghino "a una rimozione drastica della differenza sessuale femminile, nel senso che si migliora la condizione femminile, prescindendo dalla sessualità stessa e assumendola come sesso maschile, secondo il criterio dell'omologazione"

LUCE IRIGARAY

La filosofa belga sottolinea, innanzitutto, come il pensiero occidentale si fosse cristallizzato per anni sul modello platonico di un soggetto unico (Dio, l'Assoluto, l'Io) le cui immagini depotenziate erano invece i singoli soggetti concreti.

L'attenzione del pensiero contemporaneo per l'individualità concreta e la molteplicità (molto probabilmente qui si fa riferimento ad alcune tendenze dell'esistenzialismo francese) non hanno però intaccato il modello di riferimento della nostra cultura che resta il maschio adulto.

L'esempio che Irigaray porta a favore di questa affermazione è la teoria psicanalitica di Freud, dove la sessualità femminile è interpretata come una mancanza, quasi nostalgia, di quella maschile (la donna scopre la sua sessualità accorgendosi della mancanza del pene e così impiegherà la sua energia per ottenere sesso maschile). Simbolo della tesi di Irigaray è lo stesso titolo della pubblicazione: *Speculum*; la donna sarebbe soltanto una immagine riflessa del modello di riferimento: l'Uomo.

Un'altra critica è quella a Simone De Beauvoir, moglie di Sartre ed esponente del cosiddetto "femminismo dell'uguaglianza"; qui la filosofa belga sottolinea l'errore (che però conferma anche la sua teoria sul maschilismo della cultura) di chi, come donna, volesse ottenere parità di condizioni e diritti cercando una uguaglianza con il modello maschile di riferimento della cultura occidentale.

Ma la critica a Simone De Beauvoir è solo uno spunto per affermare la intrinseca diversità della natura femminile: la differenza sessuale. Quasi con un passo indietro verso l'ontologia Irigaray afferma che ciò di cui bisogna prendere atto è il limite interno alla natura stessa dettato dal genere a cui apparteniamo, c'è una forma di negativo (hegelianamente) non solo fra l'essere umano e la natura ma nella natura stessa che è Due: uomo e donna.

La critica del patriarcato:

1969, Anne Koedt e Shulamith Firestone:

Il punto di partenza della liberazione delle donne deve fondarsi sul riconoscimento che "le donne sono una classe oppressa" ed esse vengono sfruttate in ogni campo della loro vita.

Legame tra sesso e potere:

La sede in cui il potere fondato sul ruolo sessuale è venuto stabilendosi è la famiglia: nella storia il modello dominante familiare affida al maschio il ruolo pubblico di capo famiglia, mentre la donna è considerata una *proprietà* del capofamiglia e confinata nella sfera "privata" della casa.

1975, Contro la nostra volontà, Susan Browmiller:

Lo stupro è l'arma che gli uomini usano per minacciare e tenere sottomesse le donne. La paura dello stupro ottiene l'effetto politico di garantire lo status quo nei rapporti di dominazione patriarcale.

La critica femminista della psicoanalisi:

1971, *Psicoanalisi e femminismo*, Juliet Mitchell:

L' "invidia del pene" in Freud non rappresenta un "destino" inevitabile di inferiorità per la donna, bensì l' interiorizzazione di un fatto storico, successivo alla formazione della famiglia patriarcale, le cui origini sono spiegate da Freud in *Totem e tabù*.

Luce Irigaray:

La visione freudiana è "fallogentrica", poiché propone un discorso della sessualità pronunciato solo da un soggetto solo in apparenza universale, ma in realtà tagliato sulla misura del punto di vista del maschio e sull' esclusione della soggettività della donna.

Storia**Il Femminismo**

Il femminismo è stato ed è un movimento di donne che si propone di ottenere un' equiparazione della donna all' uomo, sia in campo civile che in campo politico-sociale, in altre parole, si propone di ottenere per le donne gli stessi diritti ed opportunità degli uomini. E' un movimento che si batte per il diritto della donna di estrinsecare liberamente la propria personalità.

All' inizio il movimento femminista si impegnò su questioni quali il diritto al voto, all' istruzione, al lavoro, alla proprietà, in seguito il movimento, superando la fase della rivendicazione della parità tra i sessi, cominciò ad affermare con forza la specificità dell' identità femminile mettendo in discussione le istituzioni sociali ed i valori dominanti nelle varie società.

Furono effettuati studi che dimostravano l' origine culturale e non biologica delle supposte differenze tra uomo e donna e che sottolineavano come il linguaggio stesso contribuisse allora, e contribuisce oggi, a perpetuare la discriminazione. Semplificando, si può dire che il movimento femminista sia nato durante la rivoluzione francese quando Olympe de Gouges presentò al governo rivoluzionario una Dichiarazione dei diritti delle donne. Nel 1792, in Inghilterra, Mary Wollstonecraft scrisse *Vindication of the Rights of Woman* con analogo contenuto. Nacque così un movimento (suffragette) molto attivo in Inghilterra che si batteva per il diritto al voto delle donne, che fu ottenuto nel 1918. Anche negli Stati Uniti il movimento delle donne fu attivissimo e mai violento, al contrario delle suffragette che arrivarono a dar fuoco a negozi ed edifici pubblici. Proprio negli Stati Uniti, però, accadde un fatto che ancora oggi viene commemorato l' 8 marzo: l' 8 marzo 1908 un gruppo di donne, che avevano occupato uno stabilimento tessile morirono in un incendio. Nel 1910 a Copenhagen il primo Congresso Internazionale Femminile proclamò l' 8 marzo Giornata Nazionale della donna. In Italia il movimento per i diritti delle donne nacque in ritardo rispetto ad altri paesi; quando la rivoluzione industriale, alla fine del secolo scorso, cominciò ad occupare come forza lavoro anche le donne, si posero problemi quali l' orario di lavoro, da conciliare con il lavoro casalingo, e la tutela della maternità. Si formarono, così, dei gruppi femminili che all' inizio erano formati per lo più da donne della borghesia. In seguito si unirono a loro anche movimenti di donne socialiste. Pioniere del movimento per i diritti della donna furono, tra le altre, Anna Maria Mozzoni, Sibilla Aleramo con il suo libro autobiografico *Una donna* ed Anna Kuliscioff. Alcune delle tappe fondamentali del cambiamento di condizione delle donne nella società italiana furono: il diritto di voto ottenuto nel 1945, la legge 1204/71 sulla tutela delle lavoratrici madri, la legge 151/75 recante il nuovo diritto di famiglia, la legge sul divorzio del 1970 poi confermata dal referendum popolare del 1974, la legge 903/77 sulla parità di trattamento tra uomini e donne in materia di lavoro, la legge 194/78 sull' interruzione volontaria della gravidanza, ecc. E' da notare che ancora oggi in alcuni paesi, quali il Kuwait, l' Arabia Saudita e la Giordania, le donne non hanno diritto al voto.

Nel 1963 uscì negli Stati Uniti *La mistica della femminilità*, di Betty Friedan, incaricata dall'amministrazione Kennedy di realizzare un'inchiesta sulla condizione delle donne in quel paese. Fu un inaspettato successo: il testo mostrava l'altra faccia dell'immagine di felicità domestica propagandata dalla cultura americana e svelava il "problema senza nome" di cui soffrivano moltissime donne delle classi medie, ossia il desiderio di qualcosa di più che occuparsi di marito, figli e casa. Poco dopo, una giovane generazione di ragazze partecipò intensamente al movimento per i diritti civili, alla ribellione contro la guerra nel Vietnam e contro i modelli esistenti di organizzazione sociale, culturale e politica. Ma durante quest'esperienza, molte scoprirono la discriminazione vissuta in quanto donne all'interno del movimento. La difficoltà di parlare nelle assemblee, l'esclusione dai momenti decisionali, la riduzione frequente ad "angeli del ciclostile", costituirono uno degli antecedenti più importanti di una nuova presa di coscienza. Su questa spunta venne organizzato un seminario

sulla "questione femminile", dove un gruppo di donne decise di discutere, senza la presenza degli uomini, i problemi che le riguardavano. Questo gesto può essere simbolicamente considerato l'atto di nascita del nuovo movimento politico delle donne, che si sviluppò con grande intensità tra gli anni sessanta e settanta.

Protagoniste ne furono, in primo luogo, le giovani donne che avevano condiviso con i loro coetanei la tensione a costruire un mondo diverso, segnato da rapporti sociali individuali più liberi e giusti. Ma questo sentimento venne a intrecciarsi con la delusione rispetto alla convinzione di essere pari e con la percezione di un'estraneità che si estendeva oltre il campo politico: nelle relazioni affettive, nella sessualità, nelle prospettive di vita. Si formarono così gruppi di accomunati dalla scelta della separazione dall'universo maschile. Si trattò di un gesto politico consapevole definito come "separatismo", compiuto nella convinzione che solo attraverso il confronto con altre donne fosse possibile ricostruire il significato della propria storia individuale e scoprire come sofferenze attribuite a incapacità personali si potessero comprendere alla luce della mancanza del riconoscimento della specificità femminile, in un mondo segnato dalla cultura prodotta dagli uomini.

L'autocoscienza

Il parlare a partire da sé e lo scambio con le altre all'interno del gruppo di sole donne furono i due momenti che scandirono il processo di presa di coscienza, e l'"autocoscienza" ne fu la pratica privilegiata. Essa costituiva la rivisitazione e l'analisi della propria vicenda esistenziale, che portavano a rileggere le biografie individuali, le relazioni tra sessi e l'insieme dei rapporti con la realtà sociale dal punto di vista dell'esperienza storica femminile. Tutti gli aspetti della vita furono rimessi in discussione in un intreccio inscindibile tra presa di parola e riappropriazione del corpo e della sessualità femminile. Ciò comportò il rifiuto dei modelli di vita ereditati e la ricerca di un'identità diversa e più libera. Se il primo movimento femminile aveva rivendicato il diritto di cittadinanza, al centro del nuovo movimento ci fu l'affermazione di un soggetto differente nell'esperienza, nel pensiero e nel corpo, che voleva trovare piena possibilità di espressione.

Le manifestazioni femministe

Il processo di autocoscienza di sé si accompagnò a una nuova presenza delle donne sulla scena pubblica. La contestazione dell'elezione di Miss Mondo negli Stati Uniti, la deposizione all'Arco di Trionfo di Parigi di una corona sulla tomba del Milite ignoto, dedicata "Alla moglie ignota del milite ignoto", la campagna per la liberalizzazione dell'aborto e contro la violenza sessuale scandirono momenti significativi di visibilità del movimento delle donne e del suo impatto sull'opinione pubblica.

Piano legislativo

Nel caso italiano essi si tradussero in un'accelerazione del compimento dei processi che avevano come protagoniste donne impegnate nelle associazioni femminili (Unione donne italiane), nei sindacati, nei partiti politici. Si trattava di una storia che riprendeva filoni del più antico emancipazionismo: diritto al voto e parità salariale, superamento della condizione di inferiorità e l'affermazione dell'eguaglianza morale e giuridica erano gli ambiti di intervento privilegiati. Solo nel 1963 le donne ebbero la possibilità di accedere alla magistratura, mentre il diritto di retribuzione uguale per un lavoro uguale venne sancito dall'accordo sindacale del 1960. Nel corso degli anni settanta si succedettero una serie di leggi che sancirono l'eliminazione di ogni forma di discriminazione nel lavoro e una riforma del diritto di famiglia nel 1975, che seguiva anche la legge sul divorzio (1970).

Aborto e violenza

Le campagne del movimento delle donne degli anni Settanta si concentrarono sulla questione delle libertà personali e dell'autodeterminazione. Al centro delle manifestazioni ci furono la rivendicazione dell'abolizione delle norme del codice penale che punivano l'aborto e la questione della violenza sessuale, considerato nel codice penale italiano un reato contro l'onore familiare e non la persona. La legge che regolamentava l'interruzione di gravidanza nelle strutture pubbliche costituì la risposta istituzionale a queste tematiche. Più lungo fu l'iter relativo al problema della violenza sessuale, che raggiunse risultati solo nel 1996. Inoltre a partire dagli anni ottanta sono state promosse su spinta degli enti sovranazionali, dall'Onu all'Unione Europea, politiche volte ad assicurare "pari opportunità", rimuovendo gli ostacoli culturali e materiali che determinavano nei fatti l'esclusione delle donne nelle professioni, nelle istituzioni, nella formazione individuale.