

Rosa Maria Grillo, Donne e violenza nella guerra civile spagnola.

«El hombre hispánico rara vez recuerda su pasado»<sup>1</sup>: non si può prescindere da questa affermazione di Ortega y Gasset nell'iniziare uno studio imperniato sulla scrittura autobiografica femminile del '900 spagnolo, anche se la più recente letteratura critica sul tema<sup>2</sup> ha messo in luce una continuità di scritti autoreferenziali nei secoli diciottesimo e diciannovesimo che passa attraverso nomi come Torres de Villaroel, Benito Pérez Galdós, José Mor de Fuentes, Pío Baroja, ecc. Qualunque siano le motivazioni<sup>3</sup> e la portata di questa assenza pregressa, il fenomeno evidente dell'esplosione della scrittura autobiografica nella seconda metà del '900 merita qualche osservazione previa di carattere generale, che possiamo avanzare partendo da *Il mondo di ieri* di Stefan Zweig, scritto in esilio in Brasile nel 1942, pochi mesi prima del suicidio, dalla cui premessa cito:

Ciascuno di noi, anche il più piccolo e trascurabile, è stato sconvolto sin nell'intimo della sua esistenza dalle quasi ininterrotte scosse vulcaniche<sup>4</sup> della nostra terra europea [...] Esse per tre volte hanno distrutto la mia casa e sconvolto la mia esistenza, staccandomi da ogni futuro e da ogni passato, scagliandomi con la loro drammatica veemenza nel vuoto, in quel 'dove andrò' a me già ben noto [...] Sono in verità, come raramente altri fu mai, divelto da tutte le radici, persino dalla terra di cui queste radici si nutrivano [...] Testimoniare questa nostra esistenza tutta tensione e drammatiche sorprese, mi pare un dovere, giacché, lo ripeto, ognuno di noi fu costretto a essere testimone di quelle inaudite metamorfosi. Per la nostra generazione non ci fu modo, come per le precedenti, di esimersi, di trarsi in disparte; in grazie della nuova ed organizzata contemporaneità, noi fummo sempre legati al nostro tempo<sup>5</sup>.

Quindi l'esilio, dopo la sconfitta della Spagna repubblicana del '39, opera da elemento scatenante della scrittura autobiografica poiché coinvolge il singolo in una spirale vorticoso e lo spinge verso l'autoanalisi, nel tentativo di rimettere a posto i diversi livelli del vissuto, di prendere le distanze

---

<sup>1</sup> José Ortega y Gasset, *Sobre unas memorias*, in *Obras Completas, III*, Madrid, Revista de Occidente 1947, p.590. Ancora Guillermo de Torre, nel 1967, ribadiva lo stesso concetto, ampliandolo a tutta la letteratura di lingua spagnola: «la relativa escasez de memorias, autobiografías y epistolarios que aflige a la literatura de nuestro idioma, en contraste con la abundancia de tales obras en las letras extrapeninsulares más próximas» (*Memorias, autobiografías y epistolarios*, in *Doctrina y estética literaria*, Madrid, Guadarrama 1970, p. 598).

<sup>2</sup> Cfr. i numeri monografici sulla autobiografia di "Anthropos" (n. 125, 1991), di "Suplemento Anthropos" (n. 29, 1991) e di "Revista de Occidente" (n. 100, 1989), nonché il volume collettivo, a cura di José Romera Castillo, *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor 1993.

<sup>3</sup> Una delle motivazioni possibili è quella individuata da Juan Carlos Ghiano: «Los libros de memoria y las páginas autobiográficas han escaseado siempre en las literaturas de lengua española, al menos con el íntimo sentido confesional que tantos escritores memorables han vaciado en literaturas como la francesa y la inglesa [...] Esa voluntad de encubrimiento y de recato (que de ambos participan los memorialistas españoles) tiene su profunda razón de ser en un concepto católico de la vida» (Ghiano, cit. in Adolfo Prieto, *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina 1966, p.18). Infatti, dopo la grande fioritura delle confessioni sulla esperienza mistica attente all'itinerario spirituale dell'io e basate sulla pratica dell'esame di coscienza (il *Libro de la Vida* di Santa Teresa ne è l'esempio più chiaro), la scrittura autobiografica moderna, centrata sull'analisi di un sé laico e mondano, come si configura a partire dal '700, espressione dell'individualismo e antropocentrismo borghesi, è vista con sospetto dal pensiero cristiano cattolico. Se a questo aggiungiamo la profonda incidenza del politico sul privato (censura, inquisizione ecc.) che comporta una forte autocensura e difesa della propria intimità, possiamo capire la diffidenza spagnola verso forme tendenti a denudare il proprio io e offrirlo in pasto a moralismi censori e a provvedimenti punitivi.

<sup>4</sup> Non a caso la stessa metafora del terremoto è stata usata da Manuel Durán, un'altra vittima della violenza del nostro secolo e delle sue conseguenze, l'esilio: gli avvenimenti storici «han trastornado nuestras capas geológicas como un terremoto» (Manuel Durán, *De Valle Inclán a León Felipe*, México, Finisterre 1974, p.61).

<sup>5</sup> Stefan Zeig, *Il mondo di ieri*, Milano, Mondadori 1979, pp.3-6.

dalla Storia che prepotentemente invade la sfera dell'Io e di sanare la frattura del *des-tierra*. L'esilio reale, poi, appare come una tappa esasperata ed estrema dell'esilio da se stessi, o dal genere dell'umanità, di un disadattamento alle condizioni esterne che è l'esemplificazione "fisica" del "male di vivere": «no tener lugar en el mundo»<sup>6</sup>. Non a caso León y Rebeca Grinberg, argentini esiliati a Parigi, hanno scritto un interessante libro in cui hanno approfondito lo "shock culturale" provocato dall'allontanamento forzato dal proprio paese: l'esilio, caratterizzato da «una imposizione della partenza e da una impossibilità al ritorno» equivale a «un passare senza speranza la frontiera tra il regno dei morti e quello dei vivi»<sup>7</sup>. Ricostruire questo passaggio, risanare le fratture della geologia e geografia dello sradicamento causate dall'esilio, diviene motivazione e tema della scrittura autobiografica<sup>8</sup>. Scrivere di sé, infatti, oltre che a un bisogno di storicizzare la propria esistenza, o al desiderio di proporsi come esempio, risponde anche a una necessità di liberarsi nella scrittura, ricollegare fili dispersi, dare continuità a una vicenda altrimenti disgregata, ricostruire frammenti di memoria o lasciarli liberi perché la loro stessa frammentarietà sia significativa: in definitiva, dare una risposta alla minaccia di distruzione dell'identità personale, scrittura terapeutica contro il caos e il vuoto del proprio passato. Come scrive María Zambrano, filosofa spagnola molto nota e tradotta in Italia, la «confesión es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión», principalmente «en momentos en que parece estar en quiebra la cultura, en que el hombre se siente desamparado y solo. Son los momentos de crisis, en que el hombre, el hombre concreto, aparece al descubierto en su fracaso»<sup>9</sup>.

Bisogna ricordare, infatti, che l'esilio spagnolo costituisce l'esemplificazione di un "fracaso" dopo un decennio di grandi speranze e rinnovamento: la Spagna, come sappiamo, era rimasta attardata su anacronistici sistemi feudali a causa delle continue guerre in cui era stata impegnata quasi ininterrottamente sin dal Medioevo - la *Reconquista* contro gli arabi fino al 1492, la Scoperta e la Conquista delle Americhe, il controllo dei possedimenti europei, in Italia e nei paesi Bassi - il che aveva praticamente interrotto sul nascere i processi evolutivi comuni alle altre aree europee, dal feudalesimo alla società cortigiana e cavalleresca a quella rinascimentale e poi borghese. Come ha scritto nella sua autobiografia María Zambrano la neutralità spagnola durante la Prima Guerra Mondiale era stata un'ennesima occasione perduta:

llegamos antes o después, mas nunca a tiempo. España es anacrónica con el mundo y en la pasada Primera Guerra Europea perdimos la ocasión de sincronizar. Hubiera sido triste como lo es participar en una guerra, pero si hubiésemos entrado nuestra situación sería diferente; quizás hubiéramos de verdad entrado a formar parte del mundo, de Europa, a vivir en un ritmo común<sup>10</sup>.

Quindi negli anni '20 la condizione della donna in Spagna è ancora di tipo ottocentesco: assente dalla vita pubblica, sottoposta all'uomo in famiglia, prima al padre e poi al marito o al fratello, generalmente emarginata sia dai processi produttivi che da quelli culturali e decisionali, vittima privilegiata e predestinata di un complesso sistema di controllo che vede le istituzioni religiose - dall'Inquisizione alla confessione- farsi garanti della obbedienza femminile

---

<sup>6</sup> María Zambrano, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela 1990, p.36.

<sup>7</sup> León e Rebeca Grinberg, *Psicoanalisi dell'emigrazione e dell'esilio*, Franco Angeli, Milano 1990, p.9.

<sup>8</sup> Queste esigenze specifiche in qualche modo relegano sullo sfondo altre motivazioni classiche allo scrivere di sé, come difendersi da attacchi ingiusti, soddisfare la curiosità dei figli, dar un esempio di come un uomo può passare dall'oscurità alla fama, provare piacere a ricordare la vita trascorsa, cedere alla vanità (cfr. Georges May, *La autobiografía*, Fondo de Cultura Económica, México 1982, p.71).

<sup>9</sup> María Zambrano, *La confesión: género literario y método*, Luminar, México 1943, pp.16 e 19.

<sup>10</sup> María Zambrano, *Delirio y destino*, Mondadori, Madrid 1989, p. 105. «Arriviamo in anticipo o in ritardo, mai al momento giusto. La Spagna è anacronistica rispetto al mondo e con la prima Guerra Mondiale abbiamo perso l'occasione di sincronizzarci: sarebbe stato triste partecipare a una guerra, però se l'avessimo fatto ora la nostra situazione sarebbe diversa: forse saremmo entrati davvero a far parte di un mondo, dell'Europa, e avremmo vissuto al loro ritmo».

Ciò che nel resto d'Europa era avvenuto con la prima Guerra Mondiale e si stava lentamente istituzionalizzando negli anni '20, la Spagna lo vive in modo compresso, contraddittorio e radicale con la Repubblica e la Guerra Civile, cioè tra il 1931 e il 1939: soprattutto con la Guerra che è una guerra ideologica e di classe che scardina i poteri costituiti delle destre, della Chiesa e dell'Esercito, che oppone il nazifascismo a una coalizione di partiti liberali e repubblicani ma anche marxisti e anarcosindacalisti e che, all'interno del fronte repubblicano, vede aspri scontri, anche cruenti, tra comunisti e anarchici. Bisogna ricordare, infatti, che la Guerra Civile non fu solo una guerra tra opposti bandi e ideologie, ma una rivoluzione - per lo meno tentò di esserlo - tendente a scardinare vincoli stabiliti dalla società precapitalista, già messi in discussione dall'avvento della Repubblica, innestando un processo di compressione storica, nello sforzo di bruciare tappe intermedie e porsi non al passo, ma all'avanguardia dell'Europa, in chiara funzione antifascista e come esempio di rivoluzione sociale.

Se questo momento storico accelerato e rivoluzionario è comune naturalmente a uomini e donne, per queste ultime vi sono dei fattori 'aggravanti' quali l'enorme salto di qualità che visse la condizione femminile nella Spagna degli anni '30 che da una posizione di totale assenza e sudditanza si trovò di colpo a essere protagonista della nuova scena. Nel giro di pochi anni, tra la Repubblica e la Guerra Civile, quindi, la condizione femminile si evolve e conquista spazi impensati e primati significativi: l'anarchica Federica Montseny diviene la prima donna ministro in Europa, Vittoria Kent è nominata direttrice generale delle Carceri spagnole e primo avvocato donna a patrocinare cause in Tribunali militari, Clara Campoamor si batte per il voto femminile ecc. Si instaurò un clima di cameratismo e di attivismo che facilitò enormemente l'entrata in scena della donna, sia ai fronti che nelle retrovie, con compiti organizzativi, culturali e politici di enorme importanza, stroncati poi bruscamente dalla morte, l'esilio o il silenzio: in ogni caso, alla fine della guerra, sia in esilio che in Spagna, la posizione femminile subirà inevitabili retromarcie e anche sotto questo aspetto la Repubblica e la Guerra Civile costituiranno un "momento magico" della recente storia spagnola. "Momento magico" rivissuto, analizzato e re-interpretato a posteriori negli scritti autobiografici dell'esilio.

Conquistato il diritto di parola e visibilità sociale, ora la donna può raccontarsi infrangendo, impadronendosi e stravolgendo, schemi e modelli fino ad allora di esclusivo dominio maschile: la scrittura autobiografica femminile, quindi, come attestato di maturità, di conquista, di aver messo sul tappeto e, a volte, risolto, se non i problemi di identità personali, per lo meno quelli legati alla sfera sociale e professionale. Infatti assistiamo al fiorire della scrittura autobiografica che racconta il percorso di autocoscienza e di lotta e che, tra l'altro, rappresenta un palco privilegiato per affacciarsi a quel "gran teatro del mondo" che fu la Guerra Civile (1936-1939), definita "ultima guerra romantica" ma anche "anticamera della Seconda Guerra mondiale", guerra di emancipazione interna - di classe, di struttura socio-economica, di genere-, modello di "esportazione della rivoluzione sovietica" e ultimo baluardo delle democrazie contro il fascismo.

Qualsiasi definizione appare riduttiva di fronte alla ricchezza di matrici e sfumature di quell'evento bellico, e anche di fronte ai fiumi di inchiostro che grandi protagonisti o semplici comparse si sono sentiti in obbligo di scrivere per "testimoniare", per raccontare le proprie esperienze, delusioni, passioni, conquiste e sconfitte, producendo un significativo boom della letteratura memorialistica e autoreferenziale.

Chi si è sentito in dovere di parlare di sé, di testimoniare? Come ha scritto il critico Loureiro, coordinatore del numero di "Anthropos" dedicato all'autobiografia<sup>11</sup>, sin dal Rinascimento il soggetto autobiografico è stato il soggetto maschile: l'uomo bianco europeo alfabetizzato, persona di successo che ha compiuto imprese degne di essere raccontate o è stato testimone o protagonista di grandi eventi storici e quindi ne dà la propria interpretazione (pensiamo a Casanova, Benvenuto Cellini o Garibaldi). Condizione naturalmente preclusa alla donna, almeno in quel mondo

---

<sup>11</sup> Cfr. Angel G. Loureiro, *La autobiografía como literatura, arte y pensamiento*, in "Anthropos", 125, 1991, 2 - 16, corredato da una utilissima bibliografia.

occidentale nel quale viviamo e del quale ci occupiamo, fino alle rivendicazioni femministe del '900: non aveva diritto alla parola, ad imporre il suo IO e quindi raramente ha scritto la propria autobiografia o l'ha fatto firmando con pseudonimi o nascondendo la propria identità e intimità dietro il paravento della fiction: da qui il romanzo autobiografico, spesso sotto forma epistolare o diaristica.

Affacciata sul mondo "maschile" della politica e dell'impegno, la donna ora agisce e si racconta. Naturalmente, dagli scritti autobiografici di donne repubblicane, poi andate in esilio, emerge una realtà molto variegata, espressione delle possibili risposte femminili all'emergenza bellica e alle nuove responsabilità, così come variegata è la maniera di raccontarsi, ora più vicina al modello "femminile" di scrittura ora a quella "maschile". Ma esistono e con quali caratteristiche, questi modelli? Generalizzando molto, ma sapendo che tutte le generalizzazioni, come questa della contrapposizione maschile femminile, nascondono verità e menzogne, possiamo dire che la scrittura femminile era stata rivolta sempre verso il mondo familiare o l'intimità dell'io, mentre quella maschile spaziava in ogni dove ma mantenendo ferma la centralità del proprio io. Se autobiografia è scrittura della propria vita, e se la vita femminile si era da sempre sviluppata tra le pareti domestiche, analizzando le proprie sensazioni, ambizioni e frustrazioni, non ci sono dubbi: l'autobiografia femminile è tutta interiore, storia di alte passioni e di profonde frustrazioni, sfogo o, al massimo, sfida a se stesse prima che alla società. Affacciata però sullo spazio pubblico, il suo mondo si apre all'esterno e contemporaneamente si sgretolano certezze e senso di centralità: la donna non è più "regina della casa" e difficilmente riesce a mantenere coerentemente coesi i vari ambiti della sua nuova vita; la sua scrittura autobiografica sarà plurale, fluida, decentrata, discontinua. Se prevale nettamente la sfera pubblica, la sua autobiografia sarà affermazione di una vita esemplare, fuori dal comune, traiettoria di una carriera pubblica, *cursus honorum*: e allora, quanto più esemplare sarà l'avventura di una "donna in carriera", tanto più la sua autobiografia sarà esteriore, lineare, storicizzata, coerente, "maschile" bandendo immagini e indizi che possano incriminare quella immagine pubblica, tutta intelligenza e forza.

Naturalmente sottolineiamo una lettura storica delle differenze di "genere": poiché l'estetica è conseguenza di condizioni e circostanze socio-politiche sessualmente diversificate, la scrittura – e principalmente quella autobiografica – è «risultato di complessi e articolati intrecci fra potere e discorso»<sup>12</sup>. Nel tortuoso cammino dell'emancipazione e dell'azzeramento di diversità intese come categorie gerarchiche, nel passaggio da un ruolo subalterno a uno indipendente, dall'invisibilità e dal silenzio alla visibilità e alla parola, la donna raramente ha potuto conciliare in modo asettico e indolore i diversi spazi che stava conquistando; più spesso si è vista costretta a privilegiare ora uno ora l'altro frammento, ora l'aspetto "femminile" – la famiglia, il sentimento, l'arrendevolezza – ora quello "maschile" – il lavoro, la carriera, il potere –, evidenziando anche nella scrittura autobiografica questa frammentarietà vitale e il difficile percorso di appropriazione di un "genere" tradizionalmente maschile quale, appunto, l'autobiografia, nata per esemplificare un percorso "pubblico" dell'uomo che ha imposto il proprio canone "maschile": un io demiurgo che a posteriori

---

<sup>12</sup> Maria Teresa Chialant e Eleonora Rao, *La critica letteraria femminista: orientamenti e modelli*, in Maria Teresa Chialant e Eleonora Rao (a cura di), *Letteratura e femminismi*, Liguori, Napoli 2000, p.15. Per una messa a punto degli studi sull'autobiografia femminile, cfr., nello stesso volume, Marina Lops, *Nota introduttiva* alla sezione "Scritture autobiografiche", pp. 203-210. Per quanto riguarda i caratteri di linearità e discontinuità come caratterizzanti, rispettivamente, l'autobiografia femminile e quella maschile, cfr. i miei *Juegos de pareja en un espejo. Masculino y femenino en la escritura autobiográfica del exilio* in cui ho confrontato testi autobiografici di coppie di intellettuali: Rafael Alberti/María Teresa León, Manuel Altolaguirre/Concha Méndez, ecc. (in José Antonio Pérez Bowie et al. (a cura di), *El exilio cultural de la Guerra Civil*, Universidad de Salamanca, 2001, pp.323-342) e *Frammenti di vita/ frammenti di memoria nella autobiografia femminile spagnola del secondo Novecento*, in Maria Teresa Chialant (a cura di), *L'impulso autobiografico*, Liguori, Napoli 2005, pp.119-130.

si racconta seguendo percorsi coerenti e coesi sia a livello cronologico-spaziale che logico-consequenziale.

La diversità nella scrittura, quindi, non consisterebbe in una differenza genetica e generica (di genere sessuale) astratta, ma nelle condizioni che quella differenza di base ha determinato, e che la Guerra Civile ha in parte attutito, pur senza annullare, naturalmente, tradizioni e tendenze secolari. È per questo motivo che negli scritti autobiografici femminili dell'esilio, pur prevalendo il carattere confessionale, cioè di autobiografia intima, centrata su sentimenti e sensazioni, è presente un ampio ventaglio di posizioni: oltre ai "classici" ricordi di infanzia, amori, vita sociale, frustrazioni e conquiste, si impongono temi quali l'eroticismo, la lotta politica, l'emancipazione ecc.; insieme al modello maschile di autobiografia del *self made man* (le tappe della carriera e della vita "esteriore") e a quello femminile tradizionale (sentimenti, mondo familiare ecc.), troviamo opere frammentarie, tortuose, come tortuoso è il percorso di crescita e frammentaria la vita della donna "nuova" tra vecchie categorie e nuove aspirazioni.

Sempre, appare evidente una frattura tra l'epoca "antica" – la monarchia - e l'esplosione della modernità con l'avvento della Repubblica. Infatti le rivendicazioni femministe, presenti nelle pagine riguardanti gli anni '20, scompaiono gradatamente nel periodo della Repubblica e ancor più della Guerra Civile, sia perché effettivamente, per lo meno nelle grandi città, si era avuto un salto di qualità notevole, sia perché altre rivendicazioni e altre urgenze si imponevano. Ma come raccontare, con uno sguardo femminile, una realtà così esclusivamente maschile come la guerra? La particolarità, il "privilegio" della scrittura autobiografica femminile sulla guerra spagnola riguarda principalmente due aspetti. In primo luogo, dà conto della doppia rivoluzione vissuta dalla donna - come donna e come persona, intellettuale e militante - che ha sentito la necessità di scrivere di questa intensa esperienza, coprendo l'ampio spettro della scrittura autoreferenziale, senza restringere il suo sguardo all'ambito domestico o affettivo che tradizionalmente le era stato riservato. In secondo luogo, è uno sguardo femminile su un mondo di uomini, quindi in qualche modo "esterno", persino "straniato", comunque mai "organico" al sistema guerra, descritta quindi sempre in modo inedito.

E sarà proprio il tema della guerra e della violenza che renderà evidenti le diversità di scrittura espresse dalle donne autobiografe.

A un estremo troviamo Dolores Ibarruri<sup>13</sup>, mitica donna virile, che dopo una dura gavetta diventa dirigente del PCE e nella vita come nella scrittura antepone l'impegno politico e la lotta di classe a sentimenti, affetti e ruoli tradizionalmente considerati "femminili" (amore, figli, casa): scrive una autobiografia – in realtà due volumi - assolutamente "maschile", una biografia del Partito più che la propria storia personale; all'altro Eulalia Galvarriato<sup>14</sup> che in *Raíces bajo el tiempo* scrive la sua vita per immagini e ricordi avvolti in una atmosfera di sogno dove prevalgono le sensazioni o gli *homenajes* a amici e luoghi perduti, con una nostalgia lieve, dolce, senza scosse né rotture. Il suo è un mondo predominantemente "femminile": l'infanzia è il paradiso perduto della innocenza e della felicità, odori, fiori, bambini, sono i protagonisti assoluti, mentre la politica, il lavoro, persino la letteratura sono assenti. Ma è assolutamente significativa la totale rimozione della guerra civile, come se non fosse mai avvenuta e le sue conseguenze non fossero evidenti a ogni passo. Forse la guerra, come il lavoro e la politica, non appartengono al mondo della donna? O la autrice non ha

---

<sup>13</sup> Dolores Ibarruri, la Pasionaria, scrive nel 1989, ormai anziana, *Pasionaria. Memoria humana*, ribadendo il 'tenore' delle sue scelte e quanto scritto nella sua prima opera autobiografica, *El único camino, Memorias de Pasionaria* (1979): «En esta soledad que comienza ya a ser eterna, en la que vivo muriendo hasta que muera sin vivir, yo vuelvo al principio, a la única, verdadera comunión que celebré a lo largo de mi vida, la comunión con el partido que me lo dio y me lo quitó todo, que fue mi luz y mi sombra, que me arrebató la libertad íntima para arrojarme a la hermosa lucha de la conquista de la libertad colectiva, al partido que me arrancó del trágico destino de sumisión y letargo al que parecía destinada tras mi nacimiento en Gallarta» (Libertarias, Madrid 1992, p.192).

<sup>14</sup> Moglie del poeta Dámaso Alonso, rimane in Spagna dopo la Guerra Civile: esempio di donna "tradizionale", appartata dalla vita pubblica, pubblica nel 1985 *Raíces bajo el tiempo* (Destino, Barcelona).

avuto una vita pubblica autonoma, e pertanto l'unico tema su cui può scrivere è quello delle emozioni e fatti privati? O perché, non avendo sofferto lo strappo dell'esilio, non aveva bisogno di ricostruire la storia "intera" della sua vita per sanare le fratture del *destierro*, e poteva ricordare della sua esistenza solo gli aspetti non conflittuali?

Forse tutte queste ragioni insieme possono spiegare "la differenza", l'estrema separatezza di ruoli e scritture. Ma altre donne, come María Teresa León, sono riuscite invece a non escludere, ma a includere, fornendo nella scrittura una immagine di sé a tutto tondo, sono riuscite ad amalgamare, quando non annientare, le difficoltà dell'essere donna, in Spagna, negli anni '20 e '30, e poi esule e nomade per oltre 30 anni: attiva ed energica dirigente, "eccezionale" ma pur sempre donna (l'amore-venerazione per Rafael Alberti, l'attenzione verso sentimenti e categorie "deboli", primi fra tutti i bambini, l'emancipazione femminile legata alla rivoluzione sociale ecc.), ha scritto un'opera la cui frammentarietà, come tenterò di dimostrare, tende verso una "unità" di vita prima ancora che di scrittura.

E non è un caso che le autobiografie di queste tre donne rispondano a parametri diversi: quella di Dolores Ibarruri, identificabile nella categoria di scrittura "maschile", in cui gli avvenimenti narrati sono legati allo spazio esterno ordinato cronologicamente e secondo uno schema consequenziale (memorie e *cursus honorum*), quella di Eulalia Galvariato, da cui sono praticamente esclusi il mondo esterno "maschile" e qualsiasi tipo di conflittualità, e quella di Maria Teresa León che evoca disordinatamente, seguendo il più delle volte i dettami e le associazioni della memoria involontaria, impressioni e ambienti appartenenti tanto alla sfera affettiva e intima come a quella dell'azione politica e delle attività pubbliche<sup>15</sup>.

Per esemplificare ed approfondire quanto detto, ho scelto il percorso vitale e la scrittura di María Teresa León: compagna di Rafael Alberti, è stata scrittrice di notevole livello, attiva militante del PCE, promotrice di tante attività umanitarie e culturali, membro di numerose delegazioni in Russia, Olanda, Stati Uniti, durante la guerra vicepresidente del Consejo Nacional del Teatro e direttore del settimanale *Ayuda* del Socorro Rojo Internacional ecc.<sup>16</sup>. Ci sarebbero motivi sufficienti a fare di lei una figura esemplare, un personaggio pubblico sempre in prima linea, la cui autobiografia ben si sarebbe prestata a modellare l'immagine di una 'donna in carriera' in cui l'intimità si annulla o è condizionata dalla vita pubblica. Nulla di più lontano: *Memoria de la melancolía* è una storia d'amore e di impegno, di solidarietà e di generosità, di entusiasmo e vitalità, in cui la testimonianza e il ricordo individuale si stemperano e si ampliano sino a raggiungere la dimensione poetica del protagonismo collettivo, condiviso. Tutta l'opera è strutturata con una pregnante alternanza di temi e di toni ora elegiaci ora tragici, e con un allargarsi continuamente dall'io al mondo, dall'esperienza individuale alla Storia della Spagna. Anche nell'uso dei tempi narrativi vi è grande varietà e compenetrazione tra i momenti della scrittura e del narrato, comportando continui passaggi senza soluzione di continuità tra l'atto dello scrivere - Roma, fine anni '60 - la più remota infanzia e gli anni di Madrid e Buenos Aires. È un monumento alla memoria, come fatto culturale e arma di lotta, malgrado l'apparentemente capriccioso disordine della memoria stessa, malgrado la frammentarietà che si opporrebbe alla 'linearità' del pensiero e della scrittura maschili.

Malgrado questa frammentarietà è possibile ricostruire, attraverso il suo testo, una Storia del femminismo in Spagna: a proposito della condizione femminile nelle prime decadi del '900, riferendosi alla sorella della nonna materna María Goyri, prima donna laureata in Spagna, e poi docente universitaria, scrive: «Ninguna mujer lo había sido en España antes [...] ¿Por qué antes

---

<sup>15</sup> Cfr.: Biruté Ciplijaskaitė, *Memoria, historia, yo: variaciones femeninas/masculinas*, in "La Torre", anno VII, 27-28, e Rosa Maria Grillo, *La memoria fragmentada*, in Manuel Aznar (a cura di), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Renacimiento, Sevilla 2006, pp.441-448..

<sup>16</sup> Con ammirazione ed affetto la ricorda Juan Gil-Albert: "Los Alberti representaban una célula móvil en el complejo juego político y transitaban rodeados siempre de una especie de pequeño estado mayor [...] Hablo en plural porque el espíritu de aquellas actividades residía en María Teresa León [...] Seguramente la suerte infausta del régimen republicano segó, en ciernes, su posible carrera política" (Juan Gil-Albert, *Memorabilia*, Tusquets, Barcelona 1975, pp.217-218).

ninguna mujer lo fue? [...] porque en España estaban atrasados y, además, aquí la mujer no cuenta»<sup>17</sup>. Durante la sua giovinezza, M.T.León dovette lottare contro convenzioni e tabù, non tanto in famiglia, ma sì a scuola e in società: «la chica contó que María Teresa León leía libros prohibidos [...] Claro, como tu madre te vigila tan poco [...] Peor para ti. Por ahí entra el diablo. No digas estupideces, monja [...] María Teresa León había sido expulsada suavemente del Colegio del Sagrado Corazón [...] porque se empeñaba en hacer el bachillerato, porque lloraba a destiempo, porque leía libros prohibidos» (p.58). Con questa e con altre testimonianze dirette, María Teresa León si afferma come portabandiera di quel femminismo integrale e rivoluzionario che esplose letteralmente nella Spagna degli anni '30; e come scrive Torres Nebrera, la sua autobiografia «es algo como testimonio de una clase intelectual y burguesa de mujeres que apostaron por un feminismo militante y reivindicativo en los años 20 y 30 de este siglo»<sup>18</sup>.

Ma veniamo al nostro tema specifico.

La violenza maggiore denunciata e sofferta da María Teresa León sembra quella dell'obbligo all'erranza: dai primi *destierros* di María Teresa determinati dall'essere figlia di «padre militar que se cansaba de todo y pedía un nuevo destino»<sup>19</sup> all'ultima, terribile malattia, quel morbo di Alzheimer che aveva esiliato María Teresa León persino da se stessa, rendendola «perdida y olvidada de sí misma», come con emozione la ricorda Alberti<sup>20</sup>. Nel mezzo, la permanenza forzata ad Ibiza allo scoppio della guerra, l'esilio a Parigi e poi, quasi incalzati dalla Storia, la partenza per Buenos Aires dopo l'occupazione nazista della capitale francese, la fuga dall'Argentina a causa della dittatura peronista, l'arrivo a Roma: «Los desterrados no creen nunca que su puesto en el país nuevo es definitivo. Hay una interinidad presidiendo todos los actos de su vida. Por eso no comprábamos muebles»<sup>21</sup>. Non a caso, sin dall'inizio il testo autobiografico si presenta come rappresentazione di uno stato esistenziale condizionato dall'esilio e la scrittura appare propiziata dall'ultimo strappo, dall'ultima obbligata partenza e dalla necessità del riadattamento a Roma, dopo ventiquattro anni vissuti in Argentina:

Llegaba decidida a todo, a abrazar las esquinas, a besar el asfalto, a encontrar hermosas las miradas, las sonrisas, los pasos, los maniqués de las tiendas, las puertas rotas, los remiendos de las fachadas caducas y vencidas, olfateadas de perros, frotadas de gatos y ausentes de palomas. Había decidido dentro de sí la urgencia de agarrarse con las dos manos a todo lo que había huído desde tiempo remoto, pues todo para ella había consistido en llegar, cambiar, echar a andar, encariñarse e irse<sup>22</sup>.

Questo significa un continuo reajuste e riadattamento non solo a luoghi, climi, condizioni, ma anche agli amici, che diventano un surrogato della patria perduta e irraggiungibile: «Nuestra patria iba a ser desde ese momento en adelante nuestros amigos»<sup>23</sup>, antidoto alla solitudine e dispersione dell'esilio: «Nos desenraizaron de distinta manera y todos comprendimos, de pronto, que hay una soledad compartida que se llama destierro. Cada uno añadimos a ella una amargura diferente»<sup>24</sup>. *Amigo, amistad, compartir*, sono parole-chiave nella scrittura di María Teresa: «los días más luminosos de la vida fueron aquellos tres años de ojos brillantes, cuando la palabra camarada sustituyó al señor y la vida generosamente dada sustituyó a la mezquina»<sup>25</sup>, mentre il campo semantico della violenza appare sguarnito, sempre presente ma sempre alluso in forma indiretta.

<sup>17</sup> María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, Losada 1970, p. 23.

<sup>18</sup> Gregorio Torres Nebrera, *María Teresa León, esbozo a tres tintas*, in AA. VV., *María Teresa León*, Valladolid, Junta de Castilla y León 1987, p. 29.

<sup>19</sup> M. T. León, *Memoria de la melancolía*, cit., p. 11.

<sup>20</sup> María Teresa Pochat, *María Teresa León, memoria del recuerdo en el exilio*, in "Cuadernos Hispanoamericanos", 473-4, 1989, 135-142.

<sup>21</sup> M. T. León, *Memoria de la melancolía*, cit., p. 278.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 307.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 28.

Come nel caso della notizia della morte, nell'esilio di Coilluire, del grande poeta Antonio Machado: non poteva essere diversamente, la durata della guerra per María Teresa León coincide precisamente con il sacrificio dei suoi poeti, Federico García Lorca e Antonio Machado: «Todo, todo se nos concluyó aquel día y con aquella noticia. Nos habíamos quedado sin aliento. Nuestra literatura de combate expiraba. Federico, muerto al comenzar la agonía; Antonio Machado, al terminarla. Dos poetas. Ninguna guerra había conocido jamás esa gloria»<sup>26</sup>.

Neanche la violenza "privata" viene espressa in modo referenziale, ma sempre trasfigurata attraverso l'uso della prosa poetica e straniata, appunto perché lo sguardo femminile è estraneo a quel mondo di violenza e di soprusi, non può quindi che descriverli tra lo stupore, l'incredulità, l'ingenuità...: «Lejanamente una muchacha vuelve a casa con los ojos turbados por lo que vio [...] No sabe cuándo ha sucedido el encuentro ni cuándo ha crecido ni cómo ocurrió algo tan brusco, tan inesperado» (p.13), «La muchacha no sabe si rechazar o no esa mano que se puso audazmente en la cintura. Debe de ser un regalo de las fiestas o el precio que hay que pagar al santo o al Cristo o a los sacerdotes o a la banda del regimiento de infantería» (p.36). È da sottolineare, a questo proposito, l'alternanza della I e III persona narrante (altra forma suggestiva e pregnante di discontinuità): La III persona è sempre riservata al rifiuto, alla non identificazione: verso la ragazza borghese che ancora non conosceva Alberti, verso la violenza privata subita in silenzio quando era ragazza e quella pubblica e condivisa della guerra. L'io, invece, indica identificazione tra la María Teresa adulta che ricorda e la María Teresa che vive, un io che spesso diventa il Noi della condivisione degli ideali rivoluzionari così come della nostalgia dell'esilio: «Contad vuestras angustias del destierro. No tengáis vergüenza. Todos las llevamos dentro»<sup>27</sup>.

C'è però un altro scritto di María Teresa León, referenziale e memorialistico, in cui allo "sguardo femminile" frammentario e disordinato si sovrappone lo sguardo dell'intellettuale impegnato in una azione bellica di grande responsabilità: *La Historia tiene la palabra* racconta l'impresa di mettere in salvo il patrimonio artistico del Museo del Prado, minacciato dai bombardamenti, impresa di cui era stata incaricata María Teresa León. È quindi un testo referenziale e "maschile" tanto nel contenuto come nella forma, un resoconto "estriero" dove la Storia impone il suo ordine e i suoi nessi di causa-effetto: cronologia lineare, descrizioni realiste, documentazione ecc. María Teresa León ha tenuto ben presente questa doppia vita, riflettendo nella scrittura la coscienza della scissione, separando in due testi differenti le proprie esperienze, riservando per la intimità la scrittura "femminile" di *Memoria de la melancolía* e utilizzando, per la vita pubblica, la scrittura "maschile" di *La Historia tiene la palabra*. Ma anche qui si impone con grande forza la scrittura metaforica -gli oggetti che prendono vita permettendo la scrittura di una epopea- che dice molto di più di qualsiasi descrizione o denuncia realista, crudamente referenziale: «Una guerra es como un gran pie que se colocase bruscamente interrumpiendo la vida de un hormiguero [...] La guerra española desordenó igualmente nuestro interior, algo desordenado ya por la inquietud que desde 1934 era como la respiración social de la península española»<sup>28</sup>.

Non sono mai freddi ricordi di fatti, nomi, date: la vita, le idee, i sentimenti di María Teresa León penetrano in modo prepotente nel tessuto della Storia e danno a questa commemorazione una carica umana inaspettata, poiché la Storia del mondo e quella dell'individuo sono inseparabili quando si tratta dei grandi valori e delle grandi emozioni, come quelle suscitate dalle grandi opere d'arte:

Formaban los dos cuadros [*Las Meninas* de Velázquez y el *Carlos V* del Ticiano], con sus enormes embalajes, un inmenso castillete de maderas y lonas [...] Al pasar el puente de Arganda fue necesario descender los cuadros y hacerlos pasar al otro extremo por medio de rodillos [...] Parecía como si todos

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>28</sup> María Teresa León, *La Historia tiene la palabra*, Hispamerca, Madrid 1977, p.18. Pubblicato nel 1944 in Argentina, ha lo scopo di richiamare l'attenzione dei paesi democratici sul significato della Guerra civile spagnola e della difesa di quella Madrid «bombardead[a], capital prehistórica del antifascismo» (*ibidem*).



los pueblecitos del tránsito estuviesen despiertos para ir pasándose de mano en mano aquel tesoro, que era *su* tesoro, el tesoro nacional de su cultura, de la que antes no les habían hablado jamás<sup>29</sup>.

E, tra gli individui, i bambini, il loro dolore, le violenze che subiscono, hanno sempre un posto privilegiato. Ricordando dall'esilio quei giorni di grandi passioni e di grandi orrori, il suo pensiero si muove, ossimoricamente, dai bambini ai bombardamenti, simboli di quegli anni così estremi. I bambini rimandano all'arte e alla bellezza («Para nosotros, la que nos miraba desde abajo, desde la tierra, con los ojitos bombardeados de los niños, era la permanente belleza popular, fuente de todo arte, de toda honradez, de toda poesía»<sup>30</sup>), i bombardamenti alla morte e alla follia umana, ma sotto i bombardamenti quegli stessi occhi di bambini rappresentano una possibilità di riscatto per l'umanità intera:

Calle a calle, sobre este montón de casas y recuerdos del que hoy escribo, se paseó la muerte. Vino por el aire y, sin ver, atropelló a mujeres y niños [...] Cuando comienza un bombardeo, los gatos desaparecen, sorprendidos de convivir con las gentes capaces de semejantes cosas, y los perros aúllan y se protegen, precipitándose en los refugios. Una vez en ellos se tienden en un rincón, mezclados con los seres humanos, que a veces gritan, suplicando con ojos de niños que termine pronto todo aquello<sup>31</sup>.

In tutte le descrizioni degli orrori e della violenza cieca dei bombardamenti, María Teresa sottolinea gli aspetti inediti, trasformando in immagini poetiche anche le più dure realtà e dando vita, sentimenti, umanità agli oggetti, come in una fiaba:

La casa resiste, pero las puertas y ventanas parpadean. A veces, como si se dilatase la respiración del edificio, se rompen los botones de la fachada y vuelan los balcones. El estrépito a rasgadura humana en la carne de una ciudad, sobre todo si es bombardeada de cañón, aturde horriblemente [...] No importa que las casas sean altas; nunca hay casas demasiado altas para la guerra moderna [...] Una vez descritos los muros tan celosamente levantados, se queda la vida doméstica al aire. Hay una desnudez fea y despiadada que no encuentra mano piadosa que la cubra. Tendrá que esperar a la paz [...] La arquitectura de la ciudad se ennoblece. Cicatrices, astillas, cables y hierros retorcidos se enredan en los pies. Mi barrio estaba lleno de hoyos enormes, colmados de agua. Agua de cañerías, quejándose también, como los niños descabezados<sup>32</sup>.

I bambini, ancora una volta pietra di paragone, soggetti passivi della Storia, vittime della follia degli uomini, ancora una volta sono l'unica speranza di futuro:

¿Cómo explicará la Historia a estos niños sacrificados tan insensato periodo como vive la Humanidad si no conseguimos cambiar la faz del mundo? Porque habrá muchos niños a quienes sus padres no podrán explicarles nada. Los niños, con los bombardeos, se extravián. Recuerdo que durante uno de los más grandes de Madrid, una mujer me enseñó un niño apretado en su mano. La madre verdadera sabe Dios bajo qué montaña de escombros dejó su cuerpo, y el niño echó a correr. Pero los derechos de sus tres años se impusieron, y como ante él huía una mano maternal, se agarró a ella. Confío que nadie los haya podido separar<sup>33</sup>.

Una cosa è certa, alla luce di quanto detto: Maria Teresa León, appropriandosi dei generi autoreferenziali considerati patrimonio dell'uomo, ne ha infranto i codici abolendo frontiere di

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p.51. Pubblicato nel 1944 in Argentina, ha nlo scopo di richiamare l'attenzione dei paesi democratici sul significato della Guerra civile spagnola e della difesa di quella Madrid «bombardeado, capital prehistórica del antifascismo» (p.18).

<sup>30</sup> M. T. Leon, *La Historia*, cit., p.24.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.34.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 33-35.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.36.

genere e arricchendoli enormemente con un patrimonio vitale nuovo e prorompente, che è riuscito a non disperdersi e annientarsi sotto un “genere” maschile. Infatti, se abbiamo definito *La Historia tiene la palabra* un testo memorialistico “maschile”, cioè che rispecchia una “forma” (la linearità logico-cronologica), una “materia” (attuazione pubblica di un soggetto “visibile”) e una “finalità” (proporsi come esempio in situazioni-limite) fino a tutto l’800 patrimonio quasi esclusivo dell’uomo, proprio il trattamento della violenza durante la guerra civile mostra i segni di una sensibilità “femminile” che si armonizza con il ruolo “virile” che le era stato conferito.

Uguualmente, *Memoria de la melancolía*, sebbene sia uno dei testi autobiografici dell’esilio più tipicamente “femminile”, ci dimostra che ruoli maschili e femminili possono scambiarsi e convivere nella stessa persona, che l’impegno e la passione politica sono compatibili con un ruolo femminile nella sfera familiare e sentimentale. María Teresa León, che qualcuno considera il vero “politico” della coppia Alberti-León, in questo testo di dolente poesia e puntuale referenzialità racconta non solo la sua vita con Rafael, la gestazione delle sue opere e gli incontri e amicizie che li hanno accompagnato nei loro anni di esilio, ma soprattutto il proprio intimo processo sentimentale e intellettuale verso la conquista di una “unità” tra i ruoli pubblico e privato. Oltre a frasi contundenti che sgombrano il campo da ogni dubbio («El efecto del amor es transformar a los amantes y hacerlos parecer al objeto amado, dice el Petrarca. Si eso fuera así, yo sería Rafael Alberti»<sup>34</sup>) tutto il testo è strutturato in funzione di quella “pienezza” che María Teresa conquista a partire dall’incontro con Alberti.

Proprio come riconosce Aitana, la figlia di María Teresa e Rafael, in un bellissimo libro appena uscito in Italia, *Memorie inseparabili: «Memorie della Malinconia è un grande inno agli eroi, quelli caduti in battaglia, e gli altri, quelli della Spagna errante; è allo stesso tempo un canto all’amicizia, un lungo rispecchiarsi nell’amato, e un appello, un richiamo di attenzione alla memoria collettiva del popolo spagnolo, perché non dimentichi»*<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> M. T. León, *Memoria*, cit., p.263.

<sup>35</sup> Aitana Alberti, *Memorie inseparabili*, Iacobelli, Roma 2009, p. 30.