

LE DONNE E LA SCRITTURA¹

CHIARA LOMBARDO

Gli storici dell'alfabetizzazione affermano che all'inizio la scrittura era soprattutto riservata agli uomini; alle donne si richiedeva al massimo di imparare a leggere, ma non di più. Fino a quando la scrittura è stata simbolo di potere è appartenuta esclusivamente agli uomini. Oggi gli antropologi notano un'inversione di tendenza: le donne leggono e scrivono molto più degli uomini. Si occupano di quasi tutte le scritture familiari – dalla lista della spesa, alla corrispondenza, agli album di famiglia – tengono diari personali, scrivono memorie e autobiografie. Insomma, la scrittura è divenuta più un affare di donne².

Il lavoro in archivi pubblici e privati, tra carte inedite e testi sconosciuti, comincia a rendere visibile quello che Marina Zancan definisce "il grande archivio delle assenze"³: in esso sono contenute le voci occultate dalla storia e dalla letteratura ufficiale.

Sul piano culturale, al potere esercitato sul corpo femminile è corrisposto – da parte dell'universo maschile – oltre al controllo sociale, il dominio sulle forme di rappresentazione dell'io.

Il corpus poetico che costituisce la tradizione letteraria italiana si configura come storia di un pensiero maschile non solo per la quasi totale assenza, in esso, di opere di donna, ma ancor prima perché tendenzialmente dominato dalle forme di rappresentazione di un io che ha definito l'universo linguistico e le strutture stilistiche, che ha adattato alla propria voce, sublime, le scelte tematiche e le tipologie discorsive, che ha codificato la scala dei valori, che ha costruito, sulle valenze del proprio desiderio e della propria cultura storica, le immagini stesse del femminile⁴.

La definizione dell'immagine femminile, e dunque della rappresentazione sociale della donna, è stata opera esclusiva dell'immaginario e del pensiero creativo maschile all'interno di una cultura, quella occidentale, dominata, fin dalle origini del pensiero greco, da una prospettiva patriarcale. Le donne sono state deprivate della possibilità di raccontarsi e descriversi, di scoprire ed affermare le proprie peculiarità e le proprie potenzialità, di tracciare il profilo della propria individualità e, dunque, del proprio essere soggetti. Come sostiene Giuliana Morandini: *Per un tempo lungo e oscuro le donne nella società occidentale sono state confinate nel silenzio e quasi con ironia lodate per questo sforzo di tacere. Immagine privilegiata della letteratura e di ogni produzione artistica, la donna non è, se non raramente ed in modo occasionale, riuscita a divenire soggetto*⁵.

Le scritture di donna risultano essere numerose, questo è un dato confermato dal lavoro sulle fonti d'archivio, ma sono state, e rimangono, esterne alla tradizione della storia letteraria. Le scritture di donne, quando emergono, con rare presenze all'interno di un contesto storico o letterario, risultano citate per assimilazione, espropriate dall'immaginario che le ha generate configurandosi, quasi

sempre, come voci minori, occasionali, immagini mute, indecifrabili.

Il lavoro di recupero e di ricostruzione dei frammenti delle scritture di donne, attuato da Marina Zancan, documenta l'esistenza di una scrittura femminile, molteplice nelle tipologie e certamente non occasionale, che scorre parallela a tutta la tradizione letteraria⁶.

Le donne dunque scrivono e hanno sempre scritto. La conferma di una consistente presenza di donne letterate e scrittrici apre settori di ricerca per il recupero dei testi e la ridefinizione dei quadri storiografici, aprendo al contempo la questione di come modificare le regole del sistema letterario affinché nuove modalità e diverse scale di valori stabiliscano l'inclusione e l'esclusione dei testi dall'universo letterario ufficiale.

La scena che rappresenta la morte di Medusa descrive secondo la Weigel⁷ la situazione problematica in cui viene a trovarsi la donna che scrive. Nel volto di Medusa si può cogliere il terrore, rappresentato come pietrificato e muto: l'urlo viene soffocato in gola, Medusa vede nello scudo di Perseo ciò che le accade, senza avere voce per dirlo. Siamo, non a caso, agli albori della cultura occidentale quando il pensiero mitologico legato al culto della terra e della dea madre comincia ad essere soppiantato dal pensiero logico-razionale⁸. Se però Medusa cominciasse a parlare, per dare sfogo al suo terrore, dovrebbe abbandonare la sua posizione pietrificata e non sarebbe più se stessa. La voce di Medusa rappresenta la scrittura delle donne che, per poter descrivere e denunciare la loro esclusione dalle modalità di linguaggio e di espressione delle tradizioni dominanti, devono assumere il luogo da cui si parla, dove sono sempre state descritte e mai "descrittrici"⁹.

Dalle Eumenidi nasce il mito del dominio maschile sul linguaggio: Febe dona il potere oracolare al figlio Febo Apollo, interrompendo la tradizione del dono da madre a figlia. La donna, da allora, ha perduto la parola. L'uomo decide di prendere per sé il potere e toglie alla donna persino l'onore di generare. Chi smina è l'uomo per mezzo del proprio seme e della parola.

Da quei mitici tempi la donna sarà detta. Anche se detta *angelo, dea, madonna* (o *prostituta*), sarà detta; anzi, da queste definizioni sarà nominata per quello che non è. Lei non può più dirsi, nominarsi, non può più parlare se non col linguaggio dell'uomo che l'estranea. Se dice, pronuncia la propria negazione¹⁰.

La donna che scrive rischia di fare esperienza di un potere strano, il potere di essere donna in maniera diversa dal fatto di partorire figli. La scrittura è un'arma di autodefinizione e affermazione di sé, un farsi avanti della propria persona-individuo, uno strumento potente attraverso il quale forgiare la cultura del proprio tempo invitandola al confronto con la propria visione del mondo. Ma la scrittura, come svelamento di sé, rende al contempo fragile, in

special modo in una cultura che ha soffocato la capacità tipica dello sguardo femminile di sostare nell'esperienza reale e nella totalità del vissuto, ed espone allo sguardo degli altri, retto, spesso, dalle prospettive della cultura dominante¹¹.

“L'immagine della donna, che ci è pervenuta per mezzo di libri d'arte e cataloghi, è, con più frequenza, quella di colei che tiene in pugno una spada piuttosto che una penna. Raramente la donna impugna una penna, più sovente viene rappresentata in postura ricettiva accanto ad uno scrittoio e ad una lettera, probabilmente un biglietto d'amore”¹². La carenza in ambito iconografico convalida l'osservazione della scrittrice Elisabetta Rasy, che afferma: “c'è, nell'immagine stessa di una donna che scrive, qualcosa in più, di diverso dal solito, di anomalo, di sfuggente, di ambiguo”¹³. L'aspirazione creativa delle donne, ciò nonostante, si è rivolta più spesso alla scrittura che non ad altre espressioni artistiche: basta una penna e della carta per permettere ad una donna di parlare di sé. Nell'atto della scrittura è rintracciabile un gesto che rappresenta una vera e propria rottura di schemi e tabù della società. La scrittura è il luogo in cui si deposita la creatività di un individuo, anche se il rapporto fra vita e scrittura è, ed è stato, per le donne, più problematico che non per gli uomini.

La creazione letteraria ha rappresentato, per molte donne, in epoche e luoghi differenti, il territorio in cui comunicare la propria condizione di esclusione data dalla differenza sessuale. Un territorio di denuncia, dunque, dove poter sottrarre all'oblio l'ingiustizia e il sopruso e da dove poter contattare la consapevolezza femminile aiutandola a riappropriarsi di spazi e di tempi propri all'interno della cultura dominante. L'ambito della scrittura permette, infatti, che si realizzi un processo di exteriorizzazione e di riconoscimento culturale della propria identità. L'arte dello scrivere, in quanto creazione, è un ambito autonomo che, se pur connotato simbolicamente, rimane comunque legato alla realtà fisica, dove maschile non esiste senza femminile, dove il proposito di dare senso alla vita non è legato ad un sesso e ad un genere e dove la contrapposizione ed il confronto so-

no le forze generatrici attraverso le quali la simbolizzazione acquista, per quanto possibile, potere socio-culturale¹⁴.

Scrittori non si diventa, ma lo si è. Scrivere non è una professione; se così fosse alle donne, ormai partecipi di molte professioni comunemente maschili, sarebbe sufficiente adattarsi. Scrivere è, però, un modo di essere che implica tutta la persona, investendone sentimenti, ricordi, emozioni ed esperienze; ogni momento della propria esistenza, ogni sguardo posato sulla vita, anche quelli che solitamente si tendono a rimuovere, diventano per lo scrittore osservazioni e memorie di cui fare tesoro. Persino il dolore per lo scrittore è motivo di arricchimento. Lo scrittore va oltre la realtà superficiale della vita e spesso si allontana dalle contingenze reali per vivere in un universo parallelo.

Ecco perché una donna scrittrice è considerata doppiamente colpevole: dedicandosi alla scrittura trascura i

compiti assegnati a lei dalla società – riproduzione e cura dei figli – attendendo oltretutto ad un'attività materialmente improduttiva per la comunità e permettendosi questa sorta di sguardo distaccato collocato “un po' sopra” le righe del contingente. Se l'ostacolo da superare si limitasse esclusivamente ad un divieto sociale, sarebbe sufficiente chiudere simbolicamente ogni contatto con il mondo esterno, ma, per una donna, il senso di colpa che nasce nei confronti della scrittura sembra avere origini ancestrali.

Esiste un mito, caro alla tarda antichità, che racconta il rapimento di Proserpina; simbolicamente esso sottendeva il

viaggio dell'anima: Proserpina, vergine figlia di Demetra, passeggia tra i fiori sulle alture di Enna, quando Ade esce dall'Averno e la rapisce. Nessuno si accorge del rapimento; solo Ecate, immagine della stessa Demetra da vegliarda, ha udito il grido della giovane. Demetra, allora, va alla ricerca della figlia e nel suo girovagare trascura il suo compito principale, la riproduzione delle messi. Proserpina, ormai diventata Persefone – ossia “distruttrice” e regina dell'oltretomba – verrà alla fine ritrovata, ma potrà tornare sulla terra soltanto a cicli alterni, destinata ad una continua rinascita.

Nella concezione platonica e protocristiana, Proserpi-



LAPIDE COLLOCATA NEL PALAZZO DI GIUSEPPE ASMUNDO A PALERMO CHE TESTIMONIA LA NASCITA, RISPETTIVAMENTE NEL 1821 E NEL 1822, DI ANNA TURRISI COLONNA E DELLA SORELLA GIUSEPPINA, PITTRICE E CRITICA D'ARTE LA PRIMA, POETESSA LA SECONDA

na rappresenta l'anima umana, che per una oscura colpa, deve subire l'immersione nella carne umana. La colpa di Proserpina risiede, oltre che nell'aver volutamente scelto la via della morte come rinascita dello spirito, nel fatto che Ella, diversamente dalla madre, non genererà ma produrrà messi, e solo per sei mesi all'anno. La sua colpa è un tradimento verso la madre, l'essere entrata in conflitto con ciò che la tradizione contemplava. La scrittura per la donna diviene, allora, il senso di colpa che nasce dalla rottura con la madre, dal tradimento nei confronti delle tradizioni e delle conformità sociali¹⁵.

Il ruolo delle donne, nell'ambito dell'universo letterario e della scrittura, è stato, forse anche per questo, più che marginale: la donna si è creata, a fatica, rari luoghi – spesso intimi e segreti – di espressione personale e, quando è riuscita a ritagliarsi un po' di spazio, è stato sminuito o dimenticato. Da qualche tempo a questa parte i criteri di valutazione e di selezione sono cambiati, ma, ancora, quando si parla di donne e di scrittura, sembra di camminare su un campo minato. Sebbene siano esistite donne che hanno tentato di oltrepassare il limite, vale a dire donne che hanno tentato di sovvertire un ordine stabilito, trasformandosi da passive ispiratrici dell'opera maschile a protagoniste attive di scrittura, tale compito è stato senza dubbio arduo in quanto costantemente ostacolato dal fatto che gli uomini, fino alle soglie dell'età moderna, hanno detenuto il monopolio della cultura e della scrittura e hanno mantenuto il potere decisionale sulla diffusione, la conservazione e la valutazione delle immagini rappresentative della memoria collettiva.

“Le donne, da sempre considerate l'elemento ‘stabile’ della società, sono state relegate a rappresentare il privato, quindi un pensiero che si rapporta al non-sapere che parla una lingua assente. La donna rimanda all'altro, è colei che non nomina, che non si rappresenta, o meglio che si rappresenta solo attraverso il privato”¹⁶.

Partendo da questi presupposti, importanti studi hanno, negli ultimi anni, proposto un nuovo luogo d'esistenza per la donna, non solo come oggetto di scrittura, ma anche come voce-soggetto attivo.

La storia delle donne è in progressivo cammino, si amplia continuamente grazie a nuove figure e tocca vari campi, anche quelli solitamente considerati di dominio maschile.

Nella Letteratura Italiana del Duecento e del Trecento, la lirica d'amore nasce con le figure di Beatrice e Laura, figure eteree e muse ispiratrici di poeti che, con i loro versi, le hanno rese immortali. La donna è stata musa ispiratrice, simbolo della Verità e della Poesia, tramite con il divino: di un divino scarnificato però, immagine di una perfezione astratta, lontana dalla terra e dalla natura e, dunque, scarsamente potente. La figura femminile, come elemento di ispirazione poetica e come tramite per contattare e raggiungere l'aldilà, appare nuovamente come una figura secondaria utile solo per intercedere con l'unica vera divinità, potente ed assoluta e, dunque, maschile. Le donne sembrano così essere state espressione di tutto tran-

ne che di se stesse e costantemente relegate in una funzione ausiliaria.

Con l'Età dei Lumi, è nato, da parte delle donne, un tenue tentativo di rivendicazione dei propri diritti, ma è solo nell'Ottocento che, passando per la Rivoluzione Francese, si otterrà l'eguaglianza giuridica.

Nel Novecento, la diversità sessuale verrà proposta come punto di forza delle donne, che prendono voce e corpo usando provocatoriamente la scrittura, luogo di espressione di sé, ma soprattutto universo ancora inesplorato e sperimentato¹⁷. Il concetto di emancipazione, nel corso del Novecento, si modifica; le donne si appropriano di una nuova prospettiva di liberazione e di un nuovo punto di vista, quello “di chi, minoranza, o parte, o gruppo discriminato, si riconosce diverso dagli altri, e conta sulla propria diversità per liberarsi”¹⁸.

“Sulla base di una nuova presa di coscienza – come afferma Marina Zancan – è stato possibile recuperare numerose produzioni, che erano state ruscate solo perché appartenenti a donne”¹⁹.

L'assenza o la rara presenza delle donne nella tradizione del pensiero sono l'effetto di una selezione attuata dalla memoria storica di un solo soggetto; si rivela allora necessario contrastare l'andamento della tradizione per ricostruire le tracce “del doppio itinerario delle loro scritture, quello che delinea lo spazio – di esperienza, di immaginazione e di memoria – che presiede all'origine della scrittura, e quello che ne segna o meno il passaggio nella tradizione e nella storia della letteratura”²⁰.

La questione pone però come limite il punto di vista, ossia l'ottica dell'interpretazione dei testi interna al sapere codificato, che ha regolato le forme dell'esperienza nella storia del pensiero e quello della cultura letteraria. “Noi dall'interno possiamo interrogarlo, decostruirlo, per capire e descrivere le modalità e le finalità dell'omologazione, per interpretare, a partire dalla soggettività femminile, tanto le assenze quanto le presenze delle donne nella tradizione del pensiero”²¹.

Il testo letterario femminile è, dunque, un utile strumento e una fonte insostituibile per ricostruire la storia delle donne, in quanto soggetti storici e sociali. L'accesso delle donne alla scrittura di testi letterari è stato, infatti, arduo e difficile; la donna attraverso la scrittura si è addestrata in uno spazio istituzionale definito da una lunga tradizione consolidata e fortemente codificata. Oltre allo studio dei testi in sé, che comporta l'individuazione di sempre nuove possibilità di lettura al fine di acquisire nuove conoscenze sulla storia delle donne, è comunque necessario porre un'attenzione specifica nei confronti del soggetto scrivente²². L'analisi dei testi letterari deve condurre, oltre che verso l'acquisizione di conoscenze sulla storia dell'intellettualità femminile, anche alla definizione del momento storico e sociale all'interno del quale gli stessi testi sono stati realizzati. Come osserva Marina Zancan è necessario “far parlare i testi”²³; ciò significa, secondo la visione della studiosa, che, oltre ad agire dall'interno, rilevando le differenze e le aderenze nei confronti delle norme sociali codificate, è importante contemporaneamente ana-

lizzare i testi dall'esterno, evidenziando e ricostruendo in particolar modo il contesto storico e sociale in cui i testi si inseriscono.

Le donne hanno scritto e percorso generi considerati "minori": ciò è stato dovuto sia ad un insufficiente potere sociale e ad un basso livello di acculturazione, sia all'affinità che tali forme di scritture sembrano avere con le modalità femminili di espressione. Tale condizione ha determinato l'esclusione delle donne come protagoniste nella definizione di quelli che sono stati considerati i grandi modelli letterari. La scrittura femminile, pur se limitata a certi "generi letterari minori" – lettere, diari e autobiografie – ha dato luogo all'emancipazione sociale della donna, avviando un processo di affermazione del femminile in cui la volontà di dirsi e di raccontarsi rispecchia la tensione delle donne alla legittimazione del proprio essere soggetti nell'intera società oltre che nella tradizione letteraria²⁴.

Dagli anni Settanta il cammino delle donne ha potuto raggiungere mete importanti: studi, dibattiti e riflessioni hanno condotto verso una maggiore presa di coscienza della propria individualità e della irriducibilità della propria differenza; differenza che, oltre a manifestarsi ai vari livelli del pensiero, del vissuto emotivo e della corporeità, trova la sua espressione nel linguaggio rendendo visibile come anche quest'ultimo sia fortemente connotato da un punto di vista sessuale. In quegli anni, tante donne affermano la volontà di uscire dal silenzio; accanto alla denuncia politica, ha inizio una produzione teorica sull'esistenza di un linguaggio femminile. La donna raggiunge la consapevolezza che il linguaggio, considerato neutro, è di un sesso che non le appartiene, è, cioè, il linguaggio del *non-essere* donna²⁵.

La lingua non è neutra – scrive Patrizia Violi ne *L'infinito singolare* – non solo perché ogni parlante lascia nel discorso tracce della propria enunciazione, ma anche, e soprattutto, perché "la lingua iscrive e simbolizza all'interno della sua stessa struttura la differenza sessuale, in forma già gerarchizzata e orientata"²⁶. La definizione dei ruoli sessuali si prefigura nel luogo del linguaggio, vale a dire nella contrapposizione tra l'inesprimibile da una parte, ed il discorso del *logos* dall'altra.

Il fiorire nel corso degli anni Settanta di molti scritti di donne (come diari, opuscoli, testimonianze e romanzi) disorientò l'opinione di molti critici che definivano come non-senso la scrittura al femminile, partendo dalla convinzione che linguaggio e arte non hanno sesso, sono neutri. E a supportare le proprie posizioni molti critici citavano le scrittrici del passato, ma omettendo le prove e i segni d'una scrittura che tentava di porsi, anche inconsapevolmente, come *altra* nella lotta per l'affermazione della propria esistenza. Negli anni Settanta alcune donne sco-

privano, invece, nelle scrittrici del passato, che molte avevano saputo condurre la parola verso significati inusuali²⁷.

"L'unico luogo dove è possibile ritrovare tracce di una soggettività diversa non ridotta, assimilata e omologata al maschile è la letteratura, dove la forma del racconto consente uno spazio di libertà e di creazione per dar voce all'esperienza femminile"²⁸.

Virginia Wolf in "*Una stanza tutta per sé*"²⁹ presenta quella che può essere definita una metafora della mancanza per l'universo femminile di un codice linguistico proprio: la stanza può essere intesa non solo come luogo fisico che manca alle donne, ma anche come spazio sim-

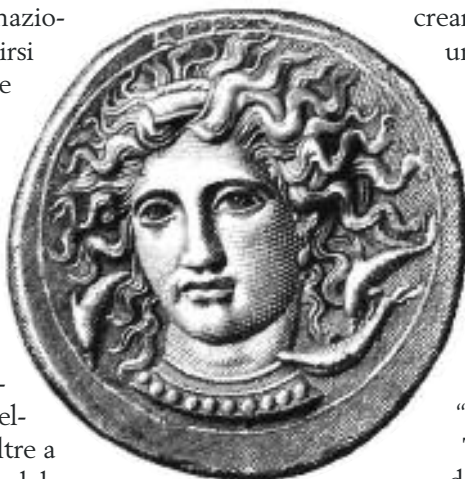
bolico, vale a dire come luogo dove la donna può creare un proprio linguaggio. Nell'assenza di una dominazione propria, la donna deve, a fatica, cercare di modellare un linguaggio prescritto, dirigendolo verso le proprie esigenze di espressione. La scrittura della donna si fa laboriosa, per non alienare e allontanare il proprio *essere donna*, il linguaggio si piega alla volontà della donna-scrittrice che si vale della forza evocatrice della parola per suscitare sensazioni, altrimenti non esprimibili con una lingua "data"³⁰.

Testi e discorsi prodotti da uomini nei diversi campi del sapere sono divenuti significativi per tutti, i dizionari e la grammatica sono stati tratti esclusivamente da modelli di testi maschili, che si sono imposti come "neutri", ma che, in realtà, escludevano la donna da ogni possibilità di intervento. Prima limitando l'alfabetizzazione femminile, poi con una scolarizzazione che ha proposto testi e programmi inadeguati alla formazione delle dimensioni femminili, la donna è stata educata all'universo maschile visto e percepito come soggetto di discorso e d'autorità. Anche se abilitate all'uso della lingua come strumento di comunicazione, le donne sono state tenute lontane dalla lingua "teorica" o di formulazione – in cui la precisione nell'uso è strettamente legata alla capacità di osservazione e di dominazione del mondo e di sé – e dalla autorità derivante dalla consapevolezza del proprio valore come persona³¹.

Nell'ultimo femminismo, le donne, in particolare in Italia, hanno reso evidente il comune bisogno di recupero della lingua come momento di creatività, per conquistare in se stesse e nell'ambito sociale i luoghi in cui la lingua si rinnova e si riproduce sentendo il bisogno di sperimentare le varie funzioni della lingua, i suoi possibili utilizzi e le sue potenzialità³².

Rendere visibile nel mondo lo sguardo delle donne e la loro differente visione, significa anche porre le fondamenta di una struttura simbolica mancante attraverso la creazione e la legittimazione di un linguaggio più consono alla dimensione del femminile³³.

La nascita e la diffusione di una letteratura di denuncia e la crescita di una letteratura al femminile con una



MEDUSA, INCISIONE
A BULINO, EROS DONNINI

propria rete di produzione e diffusione, si è verificata in concomitanza con il consolidamento dei movimenti delle donne e con la creazione di questo nuovo linguaggio. La volontà di affermazione di sé e in particolare dello scrivere di sé, ha portato l'interesse delle donne alla creazione di propri spazi editoriali e ad una vasta produzione culturale: cataloghi, bibliografie, premi, rubriche di recensioni, riviste, corsi universitari.

Nelle opere di donne più recenti prevale il bisogno di raccontare raccontandosi, emerge il desiderio di scrivere il romanzo della propria vita, "di farsi memoria e progetto di sé"³⁴.

Per molte scrittrici prevale ancora la volontà di esprimere se stesse, che si contamina con il desiderio di raccontare le modificazioni e i processi sociali in atto nella realtà in cui vivono. La narrazione di sé e del proprio vivere procede in modo strettamente interconnesso con la descrizione del proprio tempo, del proprio sfondo storico, delle condizioni sociali in cui si svolge il filo della propria esistenza. "Così l'uso della prima persona, l'autobiografia o l'utilizzo di elementi autobiografici nel racconto d'invenzione, si accompagna spesso ad un particolare intento che chiamerei di 'trasmissione critica' della realtà"³⁵.

La scrittura femminile sembra dunque connotarsi per l'estremo realismo, la concretezza, il farsi viva testimonianza della storia, il coraggio e l'onestà di portare fuori dal nascondiglio del privato le piccole trame che compongono il tessuto dell'esistenza. La parola pubblica della donna ha, da sempre, turbato, dal momento che la parola detta da una donna è sempre proveniente da luoghi personali e intimi, pronunciata in un luogo chiuso, sottovoce.

"Ma la donna – come evidenzia Adele Cambria – scrive 'autobiografico' perché la sua esistenza è talmente piena degli 'altri', riempita fino all'orlo della vita altrui, che difficilmente può separare e distinguere la materia della sua scrittura"³⁶.

L'autobiografia, inoltre, a differenza del diario, in cui il coinvolgimento prende il sopravvento, non può essere definita un genere minore, in quanto vi è in essa una presa di coscienza ed un distacco dall'evento vissuto che la rendono, sebbene trasmetta sentimenti e pulsioni personali, creazione narrativa a tutti gli effetti. L'autobiografia diventa dunque altro rispetto alla storia privata dell'autore, raccogliendo fatti ed eventi che hanno ogni diritto di essere riportati³⁷.

La sensazione di essere escluse dalla storia ufficiale come individui significativi appare, inoltre, come uno dei

principali motivi dell'autobiografia femminile. In ambito generale, il diario femminile è una tipologia testuale di cui si è occupata la critica femminista all'interno del dibattito sull'autobiografia.

L'interesse per le autobiografie scritte da donne è iniziato negli Settanta soprattutto nel mondo accademico americano e anglosassone. I testi autobiografici femminili erano analizzati non tanto per ricavarne definizioni teoriche e prescrittive, quanto per individuare la tendenza delle donne ad autorappresentarsi attraverso la scrittura, e le difficoltà a conciliare questa tendenza con la vita privata.

Le memorie femminili erano oggetto di una sorta di 'repressione collettiva' perché erano considerate di limitato interesse scientifico, oppure assimilate in quelle descrizioni teoriche stabilite per la scrittura dell'io in senso lato³⁸.

Soltanto a partire dagli anni Ottanta, molte studiose femministe hanno indirizzato le proprie ricerche sulla scrittura autobiografica al femminile; la diversità sessuale fu considerata come un valore individuale e come motivo fondante dell'identità femminile; inoltre la critica femminista assunse come nuova categoria interpretativa il *gender*³⁹. È stato necessario esplorare il luogo della soggettività per verificare il cammino della costruzione del sé nelle singole donne e le loro azioni individuali e collettive, attraverso le diverse epoche e società⁴⁰.

Paola Splendore, una delle studiose italiane ad essersi inoltrata in questa tematica, afferma: *L'autobiografia delle donne si è così rivelata o ridefinita come lo spazio narrante forse più autenticamente nuovo della scrittura femminile, una scrittura di confine che esplora e sperimenta la contaminazione dei linguaggi e dei codici più diversi, sovrapponendo e confondendo il discorso dell'io al linguaggio storico, sociologico, critico della finzione narrativa*⁴¹.

Questi contributi hanno portato a ridefinire la formula dell'autobiografia, infatti è cresciuta sempre più la consapevolezza che, negli studi sulle scritture individuali, il confronto e il supporto di altre fonti permettono di inserire il soggetto scrivente all'interno di un quadro storico-sociale; è, dunque, essenziale cogliere il senso dell'unicità del soggetto senza ridurre l'analisi critica a modelli interpretativi fissi⁴².

Estelle Jelinek, una delle prime ad occuparsi di autobiografia in chiave femminista, agli inizi degli anni Ottanta, individua nella disorganicità e atipicità delle autobiografie di donne, nella loro deviazione dal canone, il disagio nei confronti dell'autobiografia classica. Infatti, l'autobiografia si presenta come un genere altamente strutturato⁴³.

Chi scrive un'autobiografia è tenuto ad osservare re-



gole retoriche precise e a soddisfare una finalità didattica. Sono soprattutto coloro che hanno realizzato qualcosa di importante nella vita che sentono di dover scrivere la propria autobiografia, per lasciare una testimonianza, quasi per un senso di dovere sociale⁴⁴.

L'autobiografia così intesa è un genere praticato soprattutto da uomini. Al contrario le forme di scrittura autobiografica come i diari e la corrispondenza sono state spesso associate alle donne: la scrittura di un diario è, infatti, l'opposto di una scrittura professionale, è il racconto dei dettagli privati di una vita. Queste scritture non offrono né vittorie né soluzioni, ma rappresentano i tentativi delle donne di dare una forma linguistica alla loro esistenza. La forma di questi testi con la loro attenzione costante sul tempo presente e il loro interesse rivolto alla vita privata è simile alla forma del diario.

Estelle Jelinek, comparando le caratteristiche autobiografiche di uomini e donne, sostiene che le autorappresentazioni femminili nascono dal disordine, cioè dalla gran varietà dei ruoli che le donne rivestono all'interno della società, e nota che le narrazioni delle loro vite non sono generalmente cronologiche e progressive, ma sconnesse e organizzate in unità autonome. Le donne, quindi, vedono nella quotidianità della vita qualcosa di definitivo: sicuramente perché le loro stesse vite sono legate ai fattori che fanno funzionare la quotidianità⁴⁵. Al contrario gli uomini si concentrano su uno scopo e vogliono dimostrare di averlo raggiunto, così le loro narrazioni sono più ordinate e coerenti.

Le moderne autobiografie hanno, dunque, molto in comune con i diari: con la loro suddivisione in unità separate, in genere scritte al presente, con assenza di un punto di vista globale, mostrano che queste narrazioni tendono verso una forma elastica, a "maglie lente", come la definisce Virginia Wolf⁴⁶. Nel suo diario la Wolf propone un altro modello di scrittura, come annota il 20 aprile 1919: *Potrei, con l'andar del tempo, imparare che cosa si può farne, di questa sciolta e scorrevole materia di vita [...]. Che tipo di diario vorrei fosse il mio? Un tessuto a maglie lente, ma non sciatto; tanto elastico da contenere qualunque cosa mi venga in mente, sia solenne, lieve o bellissima. Vorrei che somigliasse a una scrivania vecchia e profonda o a un ripostiglio capace, in cui si butta un cumulo di oggetti disparati senza nemmeno guardarli bene. Mi piacerebbe tornare indietro, dopo un anno o due, e trovare che quel guazzabuglio si è trascelto e raffinato da sé, coagulandosi, come tali depositi fanno misteriosamente, in una forma; trasparente abbastanza da riflettere la luce della nostra vita, e pure ferma; un tranquillo composto che abbia il distacco di un'opera d'arte⁴⁷.*

Questa pagina di diario si può leggere come una vera e propria dichiarazione di poetica del genere, come un manifesto letterario: la similitudine diario-scrivania, suggerisce l'idea di uno spazio personale; la sua profondità ricorda un territorio interiore ampio e inesplorato, che contiene "un cumulo di oggetti disparati", con evidente rappresentazione della frammentarietà e discontinuità della scrittura diaristica. Con queste considerazioni Virginia Wolf prospetta anche le possibilità sperimentali legate all'ado-

zione del linguaggio diaristico. Come scrive in un'altra pagina: "Il vantaggio di questo metodo è di cogliere al volo accidentalmente materiali diversi e dispersi, che scarterei se esitassi, ma che sono diamanti tra la spazzatura"⁴⁸.

La scrittura è per la scrittrice, prima di essere una via di affermazione di sé, un obiettivo di autorealizzazione, una strategia consapevole di apprendimento e di conquista. Come afferma Gabriella Rossetti: "essere autore, cioè artefice della propria storia, è un'immagine ambivalente che fa pensare sia al gesto orgoglioso con cui qualcuno si separa dagli altri, sia ad un percorso progressivo di conquista di autonomia"⁴⁹.

Il diario è un luogo in cui si elaborano aspirazioni individuali e interindividuali di ordine sia "privato" che "pubblico". Il lettore diventa il destinatario delle frequenti messe a punto miranti ad una interpretazione a posteriori delle intenzioni o delle azioni, egli è l'interlocutore privilegiato, poiché è l'unico; il lettore è colui che riempie questo bisogno di uno scambio interindividuale senza il quale l'esperienza individuale non saprebbe collegarsi a quel senso di umanità condivisa che le accorda una visione universale⁵⁰.

La scrittura del diario è un atto modesto, casualmente sorprendente. Quindi il diario si rivela adatto a esprimere una soggettività nuova in ricerca e in divenire. La quotidianità non ha per definizione una conclusione, è un processo, è la sua articolazione verbale, è il diario. La quotidianità è stata la forma tipica di vita femminile fino a tempi molto recenti e lo è ancora oggi in quei contesti in cui le opportunità di autoaffermazione e di distinzione nella sfera pubblica sono limitate per le donne. Il diario non richiede molto tempo né eccessiva concentrazione; può essere inserito tra le attività domestiche e interrotto da esse; non richiede particolari abilità letterarie; è aperto a qualunque livello e contaminazione di avvenimenti che si vogliono registrare: i cambiamenti che si verificano nel tempo formano lo schema naturale del diario⁵¹.

Alla fine di questo percorso esplorativo si potrebbe affermare che non è lo scrivere la vita di una donna che porta alla soggettività, ma è l'indagare la soggettività che impone la scrittura di vite di donne, con una scrittura certo particolare, ancora da definire in precisi canoni letterari. Fare i conti con la soggettività detta in scrittura, implica esplicitare la relazione stabilita anteriormente alla scrittura stessa, fondata su un patto di reciproco riconoscimento, inglobare il luogo della registrazione del racconto di vita come elemento fondamentale al processo di autocoscienza della memoria, la lingua e i linguaggi che non sono mai un solo codice, le memorie presenti nel racconto di una vita che ritraggono altre presenze, vite e storie, la ricerca di significati che si rivelano nei modi di narrarsi.

Tutti questi aspetti non possono che generare una scrittura al confine di tutto, del saggio, del romanzo, dell'autobiografia, del diario e così via, nella ricerca costante di nuove definizioni all'interno di parole importanti quali l'infanzia, la libertà, la politica, la memoria, parole che nella nostra società aspettano una coniugazione tra libertà interiore e libertà oggettiva⁵².

Le donne devono recuperare la propria memoria e l'identità femminile, al fine di ricostruire una propria storia. Innanzi tutto bisogna attribuire un nuovo senso al termine "differenza", sottraendolo al metro di giudizio e alla scala di valori maschili, e partire da una definizione di "differenza", "donna", e "femminile" svuotandoli da ogni definizione stereotipata.

È necessario cancellare la qualità dei ruoli e degli stereotipi, e soprattutto definire ciò che viene comunemente chiamato "femminile". La complessità, l'eleganza di espressione, la capacità di stile, non sono caratteristiche esclusivamente maschili, così come la leggerezza e il sentimentalismo non appartengono solo alla sfera femminile. Uno scrittore, uomo o donna che sia, può davvero essere definito tale se rappresenta il mondo come l'ha vissuto, dopo aver sofferto, gioito, amato. La scrittura mette in gioco totalmente l'individuo, in essa c'è l'anima dello scrittore, ed anche il suo essere uomo o donna.

Nel Settecento le donne che scrivono sono spinte dalla curiosità, dall'amore per l'arte, dall'ambizione; nell'Ottocento, in Italia, nel momento della edificazione di una nazione unitaria, borghese e maschilista, alla donna viene data la possibilità di scrivere per fini educativi. Così quasi tutti gli scritti di donna, nell'Ottocento, hanno questa finalità. La donna, percependo la scrittura pubblica come violazione di un luogo a lei non concesso, coglie la possibilità per pronunciarsi effettivamente sulla realtà circostante e su se stessa, svelando tanti aspetti della condizione della donna⁵³.

Le scrittrici di oggi non vogliono più educare, in quanto scrittrici, vogliono essere scrittrici, e questa presa di coscienza ha ampliato la possibilità di espressione. La scrittrice può padroneggiare il linguaggio e decidere che uso fare della scrittura. Se attraverso le parole la donna esprimerà la differenza, significherà che si sarà impadronita completamente della propria soggettività⁵⁴.

Il movimento femminista ha reclamato, per le donne, il diritto di affermare la propria soggettività, si sono così aperte molte possibilità per le donne di esprimere se stesse. La nascita di molte riviste e case editrici ha permesso alle donne di parlare liberamente di sé, senza che la scrit-

tura e la parola dovessero obbedire a codici di espressione maschili.

Negli anni Settanta sono state molto sostenute e privilegiate le scritture personali e le testimonianze del vissuto, aprendo la strada ad una letteratura che valorizzasse la soggettività. Il fatto di scrivere testimonia la presenza femminile nella sfera pubblica, la scrittura dà, finalmente, vo-

BIBLIOGRAFIA

- ARRU A. - CHIALANT M.T. (a cura di), *Il racconto delle donne*, Napoli, Liguori, 1990.
- CONCI D.A., *Il matricidio filosofico occidentale: Parmenide di Elea*, in T. GIANI GALLINO, *Le Grandi Madri*, Milano, Feltrinelli, 1989.
- CORONA D. (a cura di), *Donne e scrittura*. (Atti del seminario internazionale Palermo, 9-11 giugno 1988), La Luna, Palermo 1990.
- GUARDIONE F., *Proemio ai 'Poeti siciliani del XIX secolo'*, Palermo, 1892.
- IUSO A., *Scritture di donne*, in "Primapersona, percorsi autobiografici", Fondazione Archivio Diaristico Nazionale (Onlus) anno 1, n. 1- settembre, 1998.
- MATTESINI L., *Scrivere di sé: una rassegna critica sull'autobiografia femminile*, "Nuova DWF", nn. 2-3, 1993.
- MORANDINI G., *La voce che è in lei*, *Antologia della narrativa italiana fra Ottocento e Novecento*, Bompiani, Milano, 1980.
- RASY E., *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori riuniti, 1984.
- ROSSETTI G., *Una vita degna di essere narrata. Autobiografie di donne nell'Inghilterra puritana*, Milano, La Salamandra, 1985.
- SCOTT J.W., *Il "genere": un utile categoria di analisi storica*, in DI CORI P. (a cura di), *Altre storie. La critica femminista alla storia*, Bologna, Clueb, 1996.
- VICARIO S., *Galati Mamertino nel Parco dei Nebrodi*, ed. Zuccarello, Sant'Agata Militello 2005.
- VICARIO S., *Galati Mamertino. Brevi note di storia e arte*, Mentana, 1981.
- VIOLI P., *L'infinito singolare. Considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*, Verona, Etsedue Edizioni, 1986.
- WOLF V., *Diario di una scrittrice*, Milano, Mondadori, 1959.
- WOLF V., *Una stanza tutta per sé*, il Saggiatore, Milano, 1980.
- ZANCAN M., *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998.
- ZANCAN M., *Il testo letterario come fonte per una storia relativa a figure di donna*, in "Percorsi del femminismo e storia delle donne", *Atti del Convegno di Modena*, 2-4 aprile 1982, supplemento a "Nuova duof donna/woman/femme", n. 22, 1983.

1) Questo "saggio" è tratto da un studio ben più ampio che è stato oggetto della mia tesi di laurea in Storia Contemporanea, presso l'Università degli Studi di Siena, sede di Arezzo, Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali: *Dall'Archivio Diaristico di Pieve Santo Stefano: l'impegno politico delle donne dalla Resistenza al dopoguerra*.

2) A. IUSO, *Scritture di donne*, in "Primapersona, percorsi autobiografici", anno 1, n. 1, settembre, 1998, Editto dalla fondazione Archivio Diaristico Nazionale (Onlus), p. 19.

3) M. ZANCAN, *Questioni*, in "Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana", Torino, Einaudi, 1998, p. XII.

4) Ivi, p. IX.

5) G. MORANDINI, *La voce che è in lei*, *Antologia della narrativa italiana fra Ottocento e Novecento*, Bompiani, Milano, 1980, p. 5.

6) Si veda M. ZANCAN, *Questioni*, cit., p. XII.

7) A tale proposito si rimanda a S. WEIGEL, *La voce di Medusa. Ovvero del doppio luogo e del doppio sguardo delle donne*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*. (Atti del Seminario internazionale Palermo, 9-11 giugno 1988), Palermo, La Luna, 1990, p. 52.

8) Si veda D.A. Conci, "Il matricidio filosofico occidentale: Parmenide di Elea" in T. Giani Gallino, *Le Grandi Madri*, Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 148-159.

9) Su questi aspetti si veda S. WEIGEL, *La*

voce di Medusa. Ovvero del doppio luogo e del doppio sguardo delle donne, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, cit., pp. 52-56.

10) S. ZANGHÌ, *La parola come esistenza*, in ivi, p. 179.

11) Si veda A. DJEBAR, *Donna e scrittura. Fra parola e scrittura*, in ivi, p. 171.

12) M.R. CUTRUFELLI, *Scritture, scrittrici. L'esperienza italiana*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e Scrittura*, cit., p. 237.

13) E. Rasy, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori riuniti, 1984, p. 9.

14) A tale riguardo si veda E. LIST, *Tra interno ed esterno. La creazione immaginaria*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, cit., p. 65.

- 15) Su tali aspetti si veda S. LA SPINA, *La scrittura come colpa*, in *ivi*, p. 370.
- 16) M. SALVO, *Chi ha paura di Emily?*, in *ivi*, p. 348.
- 17) A tale riguardo si veda *ivi*, pp. 347-355.
- 18) E. RASY, *Le donne e la letteratura*, *cit.*, p. 12.
- 19) M. ZANCAN, *Questioni*, in *Il doppio itinerario della scrittura*, *cit.*, p. xlv.
- 20) *Ivi*, p. xv.
- 21) *Ibidem*.
- 22) M. ZANCAN, *Il testo letterario come fonte per una storia relativa a figure di donna*, in *Percorsi del femminismo e storia delle donne*, *Atti del Convegno di Modena*, 2-4 aprile 1982, supplemento a "Nuova dwf donnawomanfemme", n. 22, 1983, pp. 132-133.
- 23) *Ivi*, p. 134.
- 24) *Ivi*, pp. 135-138.
- 25) Si veda S. ZANGHÌ, *La parola come esistenza*, in D. CORONA (a cura di) *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 181.
- 26) P. VIOLI, *L'infinito singolare. Considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*, Verona, Esedue Edizioni, 1986, p. 40.
- 27) A tale proposito si veda S. ZANGHÌ, *La parola come esistenza*, in D. CORONA (a cura di) *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 179.
- 28) P. VIOLI, *L'infinito singolare*, *cit.*, p. 140.
- 29) V. WOLF, *Una stanza tutta per sé*, il Saggiatore, Milano, 1980.
- 30) Si veda S. ZANGHÌ, *La parola come esistenza*, in D. CORONA (a cura di) *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 180-181.
- 31) A tale riguardo si rimanda a M. CAMBONI, "La lingua mi ha aperto". *Riflessioni a partire dal dialogo con Kathleen Fraser*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 151.
- 32) Si veda *ivi*, p. 161.
- 33) Cfr. *ibidem*.
- 34) M.R. CUTRUFELLI, *Scritture, scrittrici. L'esperienza italiana*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 242.
- 35) *Ibidem*.
- 36) Si veda A. CAMBRIA in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 357-360, la citazione è a p. 357.
- 37) Su tale aspetto si veda F. ROSSI, *Fra autobiografia e scrittura*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 361.
- 38) Su questi aspetti si rimanda a L. MATTESINI, *Scrivere di sé: una rassegna critica sull'autobiografia femminile*, "Nuova DWF", nn. 2-3, 1993, pp. 28-31.
- 39) Si veda J.W. SCOTT, *Il "genere": un utile categoria di analisi storica*, in P. DI CORI (a cura di), *Altre storie*, *cit.*, pp. 307-347.
- 40) Su questi aspetti si rimanda a L. MATTESINI, *Scrivere di sé*, *cit.*, p. 32.
- 41) P. SPLENDORE, *La difficoltà di dire*

"io": *l'autobiografia come scrittura del limite*, in A. ARRU, M.T. CHIALANT (a cura di), *Il racconto delle donne. Voci, autobiografie, figurezioni*, Liguori, Napoli, 1990, p. 74.

42) Cfr. L. MATTESINI, *Scrivere di sé*, pp. 32-33.

43) Si veda *ivi*, pp. 33-34.

44) P. SPLENDORE, *La difficoltà di dire "io": l'autobiografia come scrittura del limite*, in A. ARRU, M.T. CHIALANT (a cura di), *Il racconto delle donne*, *cit.*, p. 74.

45) A tale riguardo L. MATTESINI, *Scrivere di sé*, *cit.*, pp. 34-36.

46) V. WOLF, *Una stanza tutta per sé*, *cit.*, p. 33.

47) V. WOLF, *Diario di una scrittrice*, Milano, Mondadori, 1959, p. 36.

48) *Ivi*, p. 25.

49) G. ROSSETTI, *Una vita degna di essere narrata. Autobiografie di donne nell'Inghilterra puritana*, Milano, La Salamandra, 1985, p. 9.

50) Si veda E. VARIKAS, *Le lunghe vesti della schiavitù. Autobiografia di una reclusa*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 307-309.

51) Si veda F. ROSSI, *Fra autobiografia e scrittura*, in *ivi*, pp. 361-363.

52) Si rimanda a C. CAZALÉ, *La scrittura delle donne. Inventario dei luoghi*, in *ivi*, pp. 191-193.

53) Se il carattere pedagogico è una delle sue componenti costanti, la vita di una donna 'particolare' viene 'mitizzata', proposta come incarnazione di una virtù universale come testimoniano le parole di Francesco Guardione che ritraggono Giuseppina Turrisi Colonna: "Massimo d'Azeglio, nel 1843, soggiornando in Sicilia, riportò nelle terre lombarde grati e lusinghieri ricordi, onorò altamente gli ingegni e vide come le arti non prendevano a sdegno di eleggere dimora nella derelitta e conculcata Isola, ove il vivere non era che un penare, e la crudeltà del governo peggiore che nella Penisola. E vide in Palermo Giuseppina e Anna Turrisi Colonna che, nella loro casa patrizia, educavano lauri alla poesia e alla pittura, odiavano la prepotenza borbonica, che la patria teneva in duri ceppi; e lungi da queste terre ricordò la Giuseppina, che aveva colto plausi sinceri dalle migliori teste di Italia. La quale si bella di forme e tenera d'animo, concepì odio profondo per il mal governo di Ferdinando; e in tempi in cui in Sicilia tutto pareva tacere; in tempi in cui le prigioni erano popolate da spiriti forti, o in lontani luoghi gemevano i più gagliardi, e il salmeggiare o lo inneggiare ai santi e al re erano l'ufficio prediletto dell'assoldata plebe dei verseggiatori; Giuseppina Turrisi Colonna teneva alta la bandiera della patria, e dal 1841 al 1847 parlò d'Italia con la fede di un martire, con l'ardimento di un eroe. Commentava ella i Greci e i Latini con la perizia di un dotto, ma da quelle elucubrazioni non ricavava che il desiderio di vedere i trionfi d'Italia come quei dell'antica Grecia e di Roma. Imparò molto dal Borghi, ma apprese poi da Francesco Perez a idoleggiare, più che l'arte e la letteratura eunuco e divota, il concetto

civile". [Si veda F. Guardione, *Proemio ai "Poeti siciliani del XIX secolo"*, Palermo, 1892, p. XLV].

Le figure femminili "illustri", invece, creano note dissonanti rispetto alla rappresentazione codificata della femminilità: vi è un evidente contrasto tra norme e istituzioni che escludono le donne dall'esercizio delle professioni, dalla vita pubblica, dalla dimensione politica, e le storie di donne che in quegli spazi erano entrate sfidando i divieti e i costumi. Escluse dall'esercizio di molte professioni e dalla maggior parte dei ruoli istituzionali, le donne dell'Ottocento meridionale svolsero egualmente una vasta gamma di attività di grande rilievo sociale e politico e culturale.

Giuseppina Turrisi Colonna nacque a Palermo il 2 aprile del 1822, sposò Don Giuseppe De Spuches e Ruffo, Principe di Galati e Duca di Caccamo. Poetessa e scrittrice colta e di nobile intelletto, donna di delicati sentimenti, tradusse sia autori antichi come Bione, Callimaco e Ovidio sia autori moderni come Young e Byron. Le sue opere furono però pubblicate soltanto agli inizi del Novecento.

Amò molto il Castello di Caccamo dove, insieme al consorte, intratteneva gli ospiti nel "Teatro" (la Sala delle Udienze di Giacomo de Prades) declamando versi in greco e latino. Fu quindi anche principessa di Galati: il titolo principesco nel secolo XIX era, infatti, passato alla famiglia de Spuches, anche se Don Giuseppe non chiese il riconoscimento regio, sebbene la morte la colse a soli ventisei anni in seguito a parto, il 17 febbraio del 1848, dopo undici mesi dalle nozze. Per onorare una figura di tanto spessore nella chiesa di S. Domenico di Palermo, Pantheon degli uomini e delle donne illustri di Sicilia, è stato posto il monumento sepolcrale di Giuseppina Turrisi Colonna, accanto a quello di un'altra giovane poetessa siciliana, Lauretta Li Greci.

Don Giuseppe, il marito, fu Pretore di Palermo sino al 1860 e poi deputato del Regno d'Italia quando il Parlamento era a Firenze. Fu anche Cavaliere dell'ordine Gerosolimitano e Commendatore dell'Ordine Costantiniano. Uomo di grande prestigio culturale fu poeta, letterato, critico e archeologo, traduttore di Euripide e Sofocle. Morì a Palermo il 13 novembre del 1884; anch'egli è ricordato come uno degli uomini più illustri della Sicilia; il Comune di Palermo ha, infatti, eretto in suo onore un monumento nella chiesa di S. Domenico. [Si veda S. VICARIO, *Galati Mamertino. Brevi note di storia e arte*, Mentana, 1981, pp. 8-9-10; e Id., *Galati Mamertino nel Parco dei Nebrodi, Sant'Agata Militello*, Ed. Zuccarello, 2005, pp. 48-49].

54) A tale riguardo si rimanda ad A. SANTORO, *Scrittura della differenza - lettura della differenza. L'identità frammentata e la (ri) composizione dei frammenti*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 247.

55) Su questi aspetti si veda M. GADANT, *Il permesso di dire "Io". Riflessioni su le donne e la scrittura a proposito del romanzo di Assia Djebar. L'amour, la fantasia*, in D. CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, *cit.*, p. 275.