

L'ORIZZONTE

Collana fondata e diretta da

Giovanni Dotoli, Encarnación Medina Arjona, Mario Selvaggio

110

noria.info aga.lorizzonte lharmattan.lorizzonte

SYMBOLUM

Terra Mater Materia

A cura di
DIANA DEL MASTRO e ANGELA GIALONGO

L'Harmattan

aga
AGRICOLTURA

In copertina - Na okładce - On the cover:
Spirale neolitica, Rocky Valley, Cornovaglia (1800-1400 a.C.).

Questa monografia viene pubblicata con i fondi di ricerca del Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali (DISCUI) dell'Università degli Studi di Urbino C. Bo e dell'Istituto di Studi Teologici dell'Università di Stettino.

Monografia ta jest publikowana w wyniku wykorzystania środków finansowych na działalność naukową Wydziału Nauk o Komunikacji, Nauk Humanistycznych i Studiów Międzynarodowych (DISCUI) Uniwersytetu Urbino C. Bo oraz Instytutu Nauk Teologicznych oraz Instytutu Filozofii i Kongnitywistyki Uniwersytetu Szczecińskiego.

This monograph is published with the research funds of the Department of Communication Sciences, Humanities, and International Studies (DISCUI) of the University of Urbino C. Bo and of the Institute of Theological Science of the University of Szczecin.

SYMBOLUM
TERRA MATER MATERIA

A cura di
Diana Del Mastro e Angela Giallongo

Comitato di referaggio - Recenzenci monografii - Referee Committee:
Francesco Bellino, Giovanni Dotoli, Helene Harth, Mario Selvaggio,
Milagro Martin-Clavijo, Salvatore Bartolotta

Redazione a cura di Gennaro Valentino

- © 2020 Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali (DISCUI) - Università degli Studi di Urbino C. Bo
- © 2020 Wydział Nauk o Komunikacji, Nauk Humanistycznych i Studiów Międzynarodowych (DISCUI) Uniwersytetu Urbino C. Bo
- © 2020 Istituto di Studi Teologici - Facoltà di Teologia - Università di Stettino
- © 2020 Instytut Nauk Teologicznych Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Szczecińskiego

Correzione a cura dei singoli autori

© L'Harmattan, 2020
5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris

<http://www.editions-harmattan.fr>
ISBN 978 2343227627

© AGA Arti Grafiche Alberobello, 2020
70011 Alberobello (I - Ba)
Contrada Popoleto, nc - tél. 00390804322044
www.editriceaga.it - info@editriceaga.it
ISBN 978 8893552134

EVA MORENO LAGO
MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ
(Universidad de Sevilla)

IL SIMBOLICO MATERNO
IN *CARMÍN ROJO SANGRE*
DI MARÍA ROSAL

Le madri autoritarie

All'interno dell'opera *Carmin Rojo Sangre*, con la quale María Rosal ha vinto nel 2015 il Premio Nacional de Poesía José Hierro, è possibile riscontrare, fra la molteplicità di «parenti immaginari, vite inverosimili, eroi domestici e letterari, itinerari e luoghi di vita tra persone vere e pagina di libri»¹, una grande quantità di figure femminili delle più svariate nature, femme fatale, maghe, casalinghe, fantasmi. Ma emergono in tutta la loro forza soprattutto quelle dell'ambito domestico e familiare. All'interno di questo variopinto scenario spicca, in particolare, la madre all'antica, una figura autoritaria che impone la sua disciplina alle figlie, non esitando a servirsi delle maniere forti qualora necessario. Questo personaggio rappresenta tutta una generazione: quella delle madri educate nella Spagna franchista, che rigidamente definiva i canoni dell'educazione femminile e che caldamente *invitava* a sottostare ai precetti della religione cattolica, come illustra Anne-Gaëlle Regueillet: «Los fundamentos de la moral franquista se inspiraban ampliamente en efecto en el tradicionalismo y en el catolicismo»².

Eva Moreno Lago - Mercedes Arriaga Flórez: Departamento de Filologías Integradas, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, calle Palos de la Frontera /sn - 41004 Sevilla. E-mail: emoreno3@us.es; marriaga@us.es.

¹ M. ARRIAGA FLÓREZ, *Carminio rosso sangue. La memoria immaginaria*, in María Rosal Nadales, *Carminio Rosso sangue*, Daniele Cerrato (trad.), Ensemble, Roma 2019, p. 9.

La madre en *Carminio rosso Sangue* è l'incaricata di trasmettere questi valori tradizionali che, prima di tutto, mettono in primo piano la famiglia e il suo buon nome. La madre è l'incaricata di tracciare la mappa familiare, dove alcuni membri vengono anche silenziati e marginati per la loro reticenza alle norme. Sono precisamente quelli che interessano di più e suscitano la curiosità della bambina io narrante.

De niñas, nuestra madre
nos levantaba muy temprano,
nos llevaba a la iglesia.
Debíamos rezar por nuestro primo.
Su mirada clamaba lo innombrable:
lo había intentado una vez más.

Da bambine, nostra madre
ci faceva alzare molto presto,
ci portava in Chiesa.
Dovevamo pregare per nostro cugino.
Il suo sguardo invocava l'innominabile:
ci aveva provato un'altra volta.³

I rituali del cattolicesimo e i suoi precetti andavano al di là della vita spirituale o religiosa per diventare un codice di buone maniere e abitudini, dovevano forgiare il carattere fin dall'infanzia e in questo la madre, per il suo ruolo di educatrice, era fondamentale. Le figlie, come la madre, devono imparare ad usare le strategie a disposizione delle donne che, essendo sprovviste di potere reale ricorrono alle complessità armi psicologiche:

Aunque éramos muy niñas,
aprendimos muy pronto
a tallar voluntades,
a desviar la suerte de propios
y contrarios

Anche se eravamo molto piccole,
imparammo in fretta
a modellare volontà,
a deviare la sorte di amici
e nemici⁴

² A.G. REGUEILLET, *Norma sexual y comportamientos cotidianos en los diez primeros años del franquismo: noviazgo y sexualidad*, in «Hispania. Revista Española de Historia». LXIV/3, núm. 218, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 2004, p. 1029.

³ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, Arriaga Flórez, M. (ed.), D.Cerrato (tr.), Edizioni Ensemble, Roma 2019, p. 70.

⁴ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, cit., p. 54.

La madre non è mai presentata sotto la veste della tenerezza o la complicità con le figlie ma, nemmeno come vittima di una situazione familiare di inferiorità. Al contrario, il suo carattere è forte e deciso e la sua voce emerge ferma e autorevole, anche perché non ci sono figure maschili di riferimento all'interno della famiglia. Gli uomini sono assenti in queste pagine e, quando ci sono incarnano personaggi eccentrici, come il cugino suicida, l'antenato morto nella ghigliottina, staccati comunque della realtà quotidiana e della vita pratica, che rimane tutta a carico delle figure femminili. *In questa casa non ci sono fantasmi* la durezza insita nel personaggio della madre costituisce anche un metodo per insegnare e tramandare alle figlie un comportamento di rigide maniere, uno stile di far le cose, comunque, poco femminile, che denota un forte carattere, anche se applicato alla vita domestica. La madre impone, con il criterio della sua autorità, il vero o il falso nel suo regno casalingo, non soltanto in vita ma anche dall'aldilà, da dove la sua voce risuona ancora più arbitraria:

En esta casa no hay fantasmas,
sentenció mi madre dando un portazo.
Era la forma habitual
de imponer sus razones
(...)
Mi madre lo había dicho alto y claro:
no hay fantasmas.

In questa casa non ci sono fantasmi,
sentenziò mia madre sbattendo la porta.
Era la maniera abituale
Di imporre le sue ragioni
[...]
Mia madre l'aveva detto forte e chiaro:
non ci sono fantasmi?

Ma da un altro punto di vista, il fatto che sia la madre ad affermare che non ci sono fantasmi essendo lei stessa uno che torna per condividere la vita quotidiana con le figlie ci parla di un legame molto forte fra di loro e anche dell'attutimento della durezza della sua voce autoritaria, attraverso l'ironia e il ricordo. Il rituale officiato dalle figlie, che mangiano la torta, trasforma la rigidità e la serietà dei gesti e parole della madre in impronta mitica, quasi te-

⁵ Ivi, p. 30.

nerezza. La frutta (ciliegie) richiama la primavera, per tanto la rinascita-presenza della madre attraverso il gesto di mangiare. Una madre presente, che alimenta le figlie con il dolce della torta, estensione dell'infanzia, e il cui colore richiama il rosso delle sue labbra, quindi il suo essere una donna passionale e di carattere.

Y nosotras servimos otra taza de té,
partimos un buen trozo
de tarta de cerezas,

rojas como su boca.

Hacía cinco años

la habíamos enterrado.

E noi ci servimmo un'altra tazza di tè,
ci tagliammo un buon pezzo
di torta di ciliegie,

rosse come la sua bocca.

Erano cinque anni

che la avevamo sotterrata⁶.

L'atteggiamento della madre ha certamente un peso e un riscontro immediato sulle giovani figlie e sulla loro personalità, e anche a lungo termine. Il comportamento della madre è pertanto una metafora, come sottolinea Victoria Sau⁷, della relazione di potere che ha sulle figlie.

La madre rappresenta l'educazione prevista per le giovani donne nel periodo successivo alla guerra civile o al tempo della dittatura: la donna, sin dalla sua prima infanzia, viene educata seguendo un piano rigido, prestabilito, che deve portarla ad adempiere a una precisa finalità, sia all'interno della società, in quella piccola porzione di essa in cui è contemplata la presenza della figura femminile sia, ma soprattutto, all'interno della famiglia⁸. In quest'ultimo ambito la madre impone il suo dominio in tutti gli aspetti della vita. Uno di questi è la sfera sessuale, nella quale è incaricata di sorvegliare la verginità delle figlie e di reprimere la sensualità delle ragazze, seguendo i precetti della morale cattolica, ma soprattutto

⁶ *Ibidem*.

⁷ V. SAU SÁNCHEZ, V., *El vacío de la maternidad madre no hay más que ninguna*, Iaria Editorial, Vilassar de Dalt 1995, p. 146.

⁸ J.C., MANRIQUE ARRIBAS, *La educación física femenina y el ideal de mujer en la etapa franquista*, in «Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte», vol. 3 (10), 2003, p. 85.

salvaguardando l'onore familiare. La repressione sessuale che caratterizza il periodo franchista⁹, viene rappresentata in Carminio rosso sangue come conflitto intergenerazionale:

Quando la noche era un jazmín cerrado las madres amarraban sus hijas al borde de la cama y anudaban un rosario de espinas contra los brotes tiernos de la concupiscencia.	Quando la notte era un gelsomino chiuso le madri legavano le figlie al bordo del lettoe annodavano un rosario di spine contro i teneri germogli della concupiscenza ¹⁰ .
--	--

Le madri utilizzano le *maniere forti* per quanto riguarda l'espressione e l'imposizione delle proprie ragioni, utilizzano la stessa forza e la stessa veemenza per "salvare" le figlie da ciò che per loro rappresenterebbe, secondo i canoni della religione osservati all'epoca, la perdizione. La conoscenza e la ricerca della propria sessualità equivarrebbero inesorabilmente a un assecondamento della tentazione che porterebbe poi a cedere a questa, con la conseguente perdita della verginità, considerata, come indica Anne-Gaëlle Regueillet¹¹, un vero "crimine morale". La madre rappresenta le limitazioni imposte alle figlie, che devono rimanere in un ambito domestico "sicuro" e isolato dal resto del mondo. Per tanto, non sono soltanto gli impulsi sessuali che devono essere controllati, ma anche in generale e più ampiamente la voglia di conoscenza. La madre come strumento di repressione torna in altre raccolte di María Rosal, come in *Espeleología humana*

⁹ A.G. REGUEILLET, *Norma sexual y comportamientos cotidianos en los diez primeros años del franquismo: noviazgo y sexualidad*, in «Hispania. Revista Española de Historia». LXIV/3, núm. 218, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 2004, pp. 1028.

¹⁰ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, cit., p. 32.

¹¹ A.G. REGUEILLET, *Norma sexual y comportamientos cotidianos en los diez primeros años del franquismo: noviazgo y sexualidad*, cit., p. 1033.

A veces
oigo que cuentan cuentos
 en el fondo del pozo
y mi madre me amarra,
me amordaza,
me tapa los oídos con aceite caliente
y cera derretida.
No es posible estar sorda
 a tanta desventura.

A volte
sento che narrano storie
 in fondo al pozzo
e mia madre mi lega,
mi imbavaglia,
mi tappa le orecchie con olio caldo
e cera sciolta.
Non è possibile essere sorda
 a tanta sventura¹².

La dimensione mitica in cui si colloca la figura materna in questo caso, diluisce il senso della proibizione o dell'impedimento, per diventare simbolicamente quasi la compagna di avventure della figlia che, come ogni eroina, deve essere affiancata da qualcuno che rappresenti la prudenza. In questo caso concreto María Rosal si rifà all'episodio di Ulisse che tappa con cera le orecchie dei compagni e che si fa a sua volta legare al palo della nave. Maria Rosal ricrea il mito in un ambiente casalingo, dove le avventure madre-figlia si svolge nello spazio ristretto e privato del cortile della casa.

Figlie discole e "antimadri"

La relazione madre-figlia rappresenta il legame più forte presente In *Carmín Rojo Sangre*, intendendo la madre tanto sia come realtà familiare, sia come relazione simbolica, poiché Maria Rosal parla attraverso un io poetico femminile, i cui processi di identificazione o des-identificazione coinvolgono altre figure femminili.

L'io poetico che prende la parola e racconta incarna sempre la figura della figlia. È lei che tratteggia la figura della madre e delle altre figure femminili che costituiscono una specie di famiglia matriarcale poiché, come già detto, le figure maschili sono assenti. Questo mondo femminile è visto attraverso gli occhi dell'infanzia, che per-

¹² M. ROSAL, *Espeleología humana*, Ediciones Endymion, Madrid 2008, pp. 16-17.

mette la idealizzazione, mitizzazione e la fabulazione di altre donne della famiglia, che diventano esempi non esemplari da seguire, alternativi e contrari dal modello che rappresenta la madre. In questo senso possiamo dire che i personaggi femminili che trasgrediscono le regole sociali si costituiscono in “antimadri”, o madri alternative che costituiscono per io poetico che parla nel testo esempi più attraenti, perché non soggette alla rigida educazione del tempo. La bambina, che si sa diversa della madre e in ribellione contro di lei, si identifica con queste anti-madri, che appartengono pure al panteon familiare, come Elena la de Ronda, che trasgrediscono i limiti sessuali imposte alle donne e sono percepite dalla società come donne demoniache, simboli della passione che distrugge gli uomini e se stesse.

Era Elena.
 Hermana de mi abuelo.
 Mujer de pelo bruno
 y ojos sin sorpresa.
 Se pintaba los labios
 de un carmín rojo sangre
 y mordía la pulpa de la vida
 hasta que le estallaban
 las guirnaldas
 contra el velo del paladar.

Era Elena.
 Sorella di mio nonno.
 Donna dai capelli bruni
 e occhi senza emozione.
 Si dipingeva le labbra
 di un carminio rosso sangue
 e mordeva la polpa della vita
 fino a quando le ghirlande
 non esplodevano
 contro il velo del palato¹³.

Il colore rosso segna l'importanza di queste figure femminili come modelli alternativi alla mancanza di sessualità che caratterizza la madre, una figura che per la sua natura, deve passare inavvertita, rimanendo invisibile e silenziosa, ma che può anche tornare più viva che mai e passionale nel ricordo delle figlie, soltanto dopo morta, come avevamo visto nel componimento “In questa casa non ci sono fantasmi”. La metafora cromatica del “carminio rosso sangue”, tipologia di un colore di rossetto, rappresenta la contestazione di tutta una generazione che non può e non vuole identificarsi con la madre virago, mascolinizzata dal peso del portar avanti la casa e la famiglia,

¹³ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, cit., p. 31.

il cui volto è “acqua e sapone”. La sua vita è dedicata soltanto ad essere per altri, trascurando o rinunciando alla sua femminilità e al suo aspetto fisico, elemento innecessario nel mondo domestico e familiare in cui trascorre la sua vita. Ai limiti del recinto ristretto del domestico la madre richiama costantemente la figlia, anche in altre opere di Maria Rosal, come in *Veneno y otras hierbas*, nella raccolta *Al este del andén*: “Mi madre: Niña, ponte a coser”¹⁴.

La bambina in *Carminio rosso sangue* vive un’infanzia particolare che rappresenta la precoce percezione della realtà, periodo di risveglio della coscienza. Si tratta di un io poetico alle volte di carattere autobiografico e altre volte completamente inventato. Per certi versi si può dire che Maria Rosal segue i parametri della auto etnografia nella quale, come sostiene Lionnet, si dà un ruolo centrale alla rivalutazione del mondo culturale nel quale l’io si genera¹⁵. In questo caso la madre rappresenta un mondo a-culturale, centrato soltanto negli aspetti della pura quotidianità, mentre la bambina vive già in un mondo progettato verso l’immaginazione, la creazione e, in definitiva, i libri e il mondo letterario. Questi due mondi opposti si riflettono nei versi di *Ars Amandi*, presente sempre nel libro *Al este del andén*.

Y alumnos
aplicados, sacábamos la entrada
a la función de cine de las siete,
por la módica suma que mi madre
asignaba a la berza del cocido.

E alunni
Applicati, compravamo il biglietto
Per la proiezione delle sette,
con gli spiccioli che mia madre
aveva già destinato al brodo¹⁶.

L’infanzia, a dispetto di quanto impone la società del tempo, è vista anche come un’epoca di ribellione: l’*io poetico* è alienato, estraneo alla realtà e, soprattutto, è già inserito in un universo proprio, con una vocazione letteraria, i cui primi sintomi sono la lettura dei

¹⁴ M. ROSAL, *Al este del Andén*, Arcibel, Sevilla 2016, p. 54.

¹⁵ F. LIONNET, *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Cornell University Press, Ithaca 1989, p. 39.

¹⁶ M. ROSAL, *Al este del Andén*, cit., p. 28.

libri proibiti che soltanto le figure maschili possono proporzionare. Questa preferenza significa anche il rifiuto del mondo femminile familiare, domestico e chiuso in favore del mondo maschile, sociale, avventuroso e aperto.

Después de comer
leía novelas por entregas,
episodios eróticos
que la abuela escondía
debajo del colchón
y que yo rescataba aquellas tardes
en la que la siesta
era tributo hostil
para mis pocos años.

Dopo mangiato
leggeva romanzi a puntate,
episodi erotici
che la nonna nascondeva
sotto il materasso
e che io recuperavo in quei pomeriggi
nei quali la siesta
era un tributo ostile
per i miei pochi anni¹⁷.

Come sostiene Nichols, le bambine del dopoguerra vivevano in una società dove la parola era carica di potere e di pericolo¹⁸, ed è quest'ultimo che fa della lettura una maniera di sfida e di ribellione.

María Rosal segue in parte la tendenza della generazione di scrittrici degli anni 70 e 80 che spesso rappresentano nelle loro opere il personaggio della "chica rara"¹⁹ e che comprende autrici come Carme Laforet, Esther Tusquets, Ana María Moix o Josefina Molina che, sotto diversi aspetti, costruisce un io femminile figlia in aperta opposizione al mondo delle madri e anche al prototipo della donna spagnola dal dopoguerra. Queste "bambine strane", si caratterizzano per una grande voglia di conoscenza, ma non diventano figlie-modello perché, appunto, la lettura le porta a rompere con gli stereotipi femminili. In questo senso, la bambina di María Rosal rappresenta un personaggio femminile di difficile identificazione:

¹⁷ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, cit., p. 28.

¹⁸ G.C. NICHOLS, *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis 1989, p. 17.

¹⁹ Cfr. C.M. GAITE, *Carmen «La chica rara», Desde la ventana: Enfoque femenino de la literatura española*, Espasa Calpe, Madrid 1987.

Nunca hice novillos.
Fui rebelde a mi modo
en la primera fila.
Y siempre, en el verano,
mi madre me apuntaba
a clases de costura.
Me hacía limpiar la casa
en bienintencionadas
ecciones para esposa.
Por suerte ya era tarde
pues conocí Macondo,
un patio de Seville
el Jardín Extranjero.

Non ho mai bigiato.
Fui ribelle a modo mio
in prima fila.
E ogni estate
mia mamma mi iscriveva
a corsi di cucito.
Mi faceva pulire casa
in benintenzionate
lezioni da sposa.
Per fortuna era troppo tardi
poiché conobbi Macondo,
un patio di Siviglia
e il Giardino Straniero²⁰.

La bambina lettrice coltiva la sua immaginazione eludendo i parametri del comportamento che si aspetta di lei, il che provoca il rifiuto degli adulti verso la sua persona:

Otra vez esta niña insufrible
su imaginación

Ancora questa bimba insopportabile
e la sua immaginazione²¹

La passione per la lettura della bambina, futura scrittrice, sarà un tratto condiviso con altre poetesse della sua generazione, come Ana Rosetti, Rosaura Álvarez, Luisa Castro o Ana Merino²². Ma da molte di loro, María Rosal si discosta poiché nella sua famiglia non ci sono esempi vicini di persone dedicate al mondo letterario. Il suo sarà uno sforzo autodidattico, presente anche in molte altre scrittrici del suo secolo²³.

²⁰ M. ROSAL, *Abuso de confianza*, Torredónjimen, Jaén 1995, p. 56.

²¹ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, p. 30.

²² Cfr. M. ROSAL, *¿Qué cantan las poetas españolas?, poesía y poética (1970-2005)*, Arcibel, Sevilla 2007.

²³ Cfr., P. ZAMBON, P., *Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento: Neera, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo*, in «Studi novecenteschi», 16 (38), 1989, pp. 287-324.

Madri e figlie: genealogie femminili

Il rapporto madre-figlia si allarga in *Carmin Rojo Sangre* fino a comprendere anche le nonne, le zie e altre figure femminili della famiglia. Sono loro i tasselli di una genealogia femminile, che per certi versi affonda le sue radici nel mitico e, per altri, rappresenta la condanna di una condizione femminile subalterna, che si trascina di generazione in generazione.

[...]	[...]
Una estación, un pueblo.	Una stazione, un paese.
Detrás de la cañada una mujer	Dietro la vallata una donna
desbroza	Dipana
la historia, los afectos,	La storia, gli affetti,
las batallas perdidas	le battaglie perdute
que le donó su madre,	che le donò sua madre,
la madre de su madre,	la madre di sua madre,
dura genealogía de silencio	dura genealogia di silenzio
y respuntes.	e punti annodati ²⁴ .

Questo doppio riscontro permette a Maria Rosal di non cadere nel “matricidio”, cioè la negazione assoluta della madre²⁵. Il legame con la madre simbolica o reale, o con le altre donne della famiglia rimane sempre senza spezzarsi mai del tutto, poiché rifiutate come modelli a seguire nella realtà, sono accettate in una visione molto più profonda che appella a vincoli ancestrali. La dimensione mitica permette a María Rosal revisione delle immagini tradizionali delle figure femminili e la loro dislocazione. Così la madre diventa magastrega, che trasforma i tempi duri in alimento che viene divorato e anche rifiutato dalle nuove generazioni, nella raccolta *Espeleología humana*.

²⁴ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, cit., p. 58.

²⁵ L. IRIGARAY, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, La Sal, Barcelona 1985, p. 11.

El pozo es un armario
 con cajones sombríos, donde mi madre
 guarda semillas disecadas, la cartilla
 pajiza de los tiempos del hambre,
 viejas fotos roídas
 por la pasión y la intemperie.
 Cada cuarto creciente
 mi madre baja al pozo murmurando
 en una lengua extraña,
 cercana al arameo.
 Con las primeras luces nos amasa
 un pan agreste de centeno,
 duras tortas de insectos,
 extracto de tiniebla
 y unas gotas de anís.
 Comemos con la voracidad
 que da una duda.
 Vomitamos,
 con la serenidad de la costumbre

Il pozzo è un armadio
 di cassetti oscuri, in cui mia madre
 conserva semi disseccati, la tessera
 paglierina dei tempi della fame,
 vecchie foto rosa
 dalla passione e dalle intemperie.
 A ogni quarto crescente
 mia madre scende al pozzo mormorando
 in una lingua strana,
 simile all'aramaico.
 Alle prime luci ci impasta
 un pane agreste di segale,
 dure torte d'insetti
 estratto di tenebra
 e qualche goccia d'anice.
 Mangiamo con la voracità
 che dà il dubbio.
 Vomitiamo,
 con la serenità dell'abitudine²⁶.

La dimensione mitica sfocia nella comprensione da parte dell'io poetico sulle difficoltà che le donne hanno avuto nel passato. Da questa comprensione scatta una certa complicità e uno sguardo bonario verso di loro, verso il loro coraggio come essere umani. Il che riscatta il femminile dalla sua condizione di subalternità e dipendenza per cantare invece la sua grandezza come portatore di una dimensione eroica e più etica.

Fue el año en que la madre
 de mi padre
 sucumbió a las goteras del miedo,
 inundó de amapolas los arriates del patio
 y dio quina a las bestias.
 Dentro, en la cuadra,
 se oía llorar a los cachorros,
 signo inequívoco del infortunio.

Fu l'anno in cui la madre
 di mio padre
 cedette al gocciolio della paura,
 inondò di papaveri le aiuole del patio
 e diede china alle bestie.
 Dentro, nella stalla,
 si sentivano piangere i cuccioli,
 segno inequivocabile della sciagura²⁷.

²⁶ M. ROSAL, *Espeleología humana*, cit., p. 13.

²⁷ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, cit., p. 36.

L'autorità materna, sia nel bene, per la sua risolutezza, sia nel male, per il limite che rappresenta per la figlia, viene comunque riconosciuta e il sentimento che prevale non è quello dell'ostilità, ma della gratitudine. L'ordine simbolico della madre²⁸ viene rispettato e rappresentato nelle sue luci e nelle sue ombre da María Rosal.

La figura della madre, che proporziona alla bambina un'educazione sessista, obbligandola ad acquisire tutti gli strumenti necessari per essere lei stessa a sua volta una buona casalinga, viene riscattata attraverso la dimensione della fantasia e dell'immaginazione letteraria. La madre allora si inserisce come narratrice e affabulatrice di storie familiari.

Un antepasado de mi madre,
de no recuerdo cuantos siglos antes,
fue salvado de morir
 en la guillotina.

Mi madre nos lo contaba
todas las nochebuenas
y rezábamos una oración de réquiem
por el primo Alberto.

Un antenato di mia madre,
di non ricordo quanti secoli prima,
fu salvato dalla morte
 alla ghigliottina.

Mia madre ce lo raccontava
tutte le notti di Natale
e recitavamo un requiem
per il cugino Alberto²⁹.

Il ridotto mondo domestico in cui si muove la madre diventa così sconfinato attraverso l'accesso a un mondo fantastico-fantasmagorico. La madre appare in questa veste come una specie di medium, di nuovo maga o pitonessa che ha accesso ed è in connessione con l'aldilà. Anche se sempre passando per il filtro della religione. La madre è caratterizzata da questo aspetto ambiguo, al collocarsi anche nell'ambito del paganesimo, nonché del surreale, che trapassa la soglia fra il mondo reale e quello letterario:

²⁸ Cfr. L. MURARO, *El orden simbólico de la madre*, in «Debate feminista», 12, 1995, pp. 185-202.

²⁹ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, cit., 40.

[...]

Por turno establecido
mi madre les llevabas
u ración de comida,
un perfume de espanto
y las obras completas
de Cronopios y Famas

[...]

A turni stabiliti
Mia madre portava loro
La razione di cibo,
un profumo di paura
e le opere complete
di Cronopios e Famas³⁰

L'io poetico bambina finisce con diventare la creatrice della propria madre, attraverso la sua collocazione in un universo simbolico fantastico, coinvolgendola in meandri simbolici intertestuali. María Rosal chiude così il cerchio in cui la genealogia femminile diventa infinita mediante la trasformazione delle diverse figure che divengono successivamente madri, figlie, madri³¹. Questo circolo matriarcale è presente anche nella sospensione del tempo, nell'abolizione del passato presente e futuro che mischiano le loro acque in un unico momento senza limiti.

Conclusioni

La figura della madre in María Rosal, e specialmente in *Carminio rosso sangue*, presenta delle sfaccettature poco comuni nel panorama della letteratura e della poesia spagnola contemporanea. Sia come personaggio sia come simbolo, questa figura rappresenta la molteplicità e l'eterogeneità. La madre non è soltanto lo strumento di trasmissione di un'educazione rigida, cattolica e domestica, frutto della realtà del suo tempo, ma all'interno della famiglia le viene riconosciuta una voce di autorevolezza, ed inoltre è la portatrice di una dimensione mitica e fantastica. La madre-maga tutto può trasformare

³⁰ M. ROSAL, *Carminio Rosso Sangue*, cit., 68.

³¹ Cf. M.A. HERMOSILLA ÁLVAREZ, *La relación madre e hija en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres*, in Becerra Suárez, Carmen (ed. Lit.) *Mujer, Adulterio y Cine, España*, Mirabel Editorial, Universidad de Vigo 2003, pp. 337-358.

attraverso la sua narrazione e le sue azioni quotidiane che hanno conseguenze nel mondo trascendente. La madre mitica e la madre quotidiana si scambiano vesti e luoghi, condividono dimensioni antitetiche attraverso il sentimento dell'io poetico, nel quale si fondono ostilità e riconoscimento di un debito, comprensione e opposizione. La genealogia femminile rimane, nel bene e nel male, l'eredità più preziosa e più apprezzata. Maria Rosal riesce a venire fuori dalle dicotomie che vedono le madri come vittime o come carnefici, a sua volta, delle loro figlie.

BIBLIOGRAFIA

- ARRIAGA FLÓREZ, M., *Carminio rosso sangue. La memoria immaginaria*, in Maria Rosal Nadas, *Carminio Rosso sangue*, Daniele Cerrato (trad.), Ensemble, Roma 2019, pp. 9-17.
- ARRIAGA FLÓREZ, M., CERRATO D., DELLA ROCCA, A., *Interlinguistic crosses and transsexuality in María Rosal*, in «Forum Filologiczne Ateneum», 1 (6), 2018, Ateneum-Szkoła Wyższa w Gdańsku, pp. 11-22.
- MANRIQUE ARRIBAS, J.C., *La educación física femenina y el ideal de mujer en la etapa franquista*, in «Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte», vol. 3 (10), 2003, pp. 83-100.
- DELLA ROCCA, A., *Rinascere a Oriente*, Arcibel, Sevilla 2018.
- HERMOSILLA ÁLVAREZ, M.A., *La poesía de mujeres en España: la búsqueda de una identidad*, in «Alfinge», 23, 2011, pp. 65-88
- HERMOSILLA ÁLVAREZ, M.A., *La relación madre e hija en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres*, in Becerra Suárez, Carmen (ed. Lit.) *Mujer, Adulterio y Cine, España*, Mirabel Editorial, Universidad de Vigo 2003, pp. 337-358.
- IRIGARAY, L., *El cuerpo a cuerpo con la madre*, La Sal, Barcelona 1985.
- LIONNET, F., *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Cornell University Press, Ithaca 1989.
- MANRIQUE ARRIBAS, J.C., *La educación física femenina y el ideal de mujer*

- en la etapa franquista*, in «Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte», vol. 3 (10), 2003, pp. 83-100.
- MARTÍN GAITE, C., *Carmen «La chica rara»*, *Desde la ventana: Enfoque femenino de la literatura española*, Espasa Calpe, Madrid 1987.
- MURARO, L., *El orden simbólico de la madre*, in «Debate feminista», 12, 1995, pp. 185-202.
- NICHOLS, G.C., *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis 1989.
- REGUEILLET, A.G., *Norma sexual y comportamientos cotidianos en los diez primeros años del franquismo: noviazgo y sexualidad*, in «Hispania. Revista Española de Historia». LXIV/3, núm. 218, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 2004, pp. 1027-1042.
- ROSAL M., *Abuso de confianza*, Torredónjimenos, Jaén 1995.
- ROSAL M., *Discurso del método*, Aguaclara, Alicante 1997.
- ROSAL M., ¿Qué cantan las poetisas españolas?, *poesía y poética (1970-2005)*, Arcibel, Sevilla 2007.
- ROSAL M., *Espeleología humana*, Ediciones Endymion, Madrid 2008.
- ROSAL M., *Al este del Andén*, Arcibel, Sevilla 2016.
- ROSAL M., *Carmín Rojo Sangre*, Universidad Popular José Hierro, San Sebastián de los Reyes 2016.
- ROSAL M., *Carminio Rosso Sangue*, Arriaga Flórez, M. (ed.), Daniele Cerato (tr.), Edizioni Ensemble, Roma 2019.
- SAU SÁNCHEZ, V., *El vacío de la maternidad madre no hay más que ninguna*, Iaria Editorial, Vilassar de Dalt 1995.
- VARA, A., *La impronta clásica en la poesía de María Rosal*, Benilde, Sevilla 2018.
- ZAMBON, P., *Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento: Neera, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo*, in «Studi novecenteschi», 16 (38), 1989, pp. 287-324.

RIASSUNTO

Il presente contributo si pone come obiettivo l'analisi della figura materna nella poesia di María Rosal, in particolare, all'interno della sua opera *Carmín Rojo Sangre*. La figura materna, che per antonomasia riveste un ruolo fondamentale nell'educazione delle figlie, è in questa opera quanto mai incisiva e potente: imposizione della disciplina, rigida educazione religiosa, assoluta demonizzazione delle pratiche sessuali, elementi che gravano sul duro compito che alla madre spetta, poiché su di lei ricade tutto il peso dell'educazione delle figlie, essendo la figura maschile completamente assente. La madre personifica tutta la generazione delle donne educate sotto il franchismo, ma allo stesso tempo rappresenta una figura mitica e fantastica. Le particolari sfaccettature della figura materna in María Rosal sono una novità nel panorama letterario tanto narrativo come poetico, poiché richiamano la pluralità e la simbiosi fra aspetti personali ed intimi, culturali e teorici nella sua costruzione e la convivenza nell'io poetico di contraddizioni e valori contrapposti.

Parole chiave: *María Rosal, figura materna, genealogie femminili, poesia spagnola. contemporanea.*

ABSTRACT

The Maternal Symbolic in Carmín rojo sangre by María Rosal

This contribution aims to analyze the maternal figure in María Rosal's poetry, in particular, within her work *Carmín Rojo Sangre*. The maternal figure, which *par excellence* plays a fundamental role in the education of daughters, is in this work more incisive and powerful: imposition of discipline, rigid religious education, absolute demonization of sexual practices, elements that weigh on the hard task that is up to the mother, since all the weight of her daughters' education falls on her, being the male figure completely absent. The mother personifies the whole generation of women educated under

Francoism, but at the same time represents a mythical and fantastic figure. The particular facets of the maternal figure in María Rosal are a novelty in the literary as well as narrative panorama, since they recall the plurality and symbiosis between personal and intimate, cultural and theoretical aspects in its construction and the coexistence in the poetic self of contradictions and opposed values.

Key words: *María Rosal, maternal figure, female genealogies, contemporary Spanish poetry.*

INDICE

Introduzione	7
DIANA DEL MASTRO	
Alle radici della forma: il suono e il ritmo primordiale della Terra	9
TEODORO BRESCIA	
I simboli taoisti della materia e dello spirito: alle radici della filosofia perenne	29
MARIADOMENICA LO NOSTRO	
Il risveglio della Madre Terra	51
KATJIA TORRES	
Indicios de cultos matriarcales preislámicos recogidos en <i>el Corán</i>	75
ANNEMARIE KROKE	
Regredire al materno per progredire	95
TARSHITO	
Terra (Unione), Mater (Offerta) Materia (Pellegrinaggio)	103
ANGELA GIALLONGO	
La Terra come metafora del femminile nel medioevo	113
PATRIZIA CARAFFI	
Terra e cielo. Le donne albero, gli alberi delle donne	141

DANIELE CERRATO Miti e Simboli matriarcali in <i>Accabadora</i> di Michela Murgia	163
EVA MORENO LAGO, MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ Il simbolico materno in <i>Carmín rojo sangre</i> di María Rosal	179
MERCEDES GONZÁLEZ DE SANDE La simbologia nell'ambientazione dei romanzi di Adriana Assini	197
GENNARO VALENTINO Ritorno a <i>Bagheria</i> . Il ricordo della terra natia	225
FERNANDA MANCINI A mo' di emblema	239
LAURA MARCHETTI La fiaba come voce profonda della natura	243
MARIA LEO Le symbole de la pomme au cours du temps et des âges	267
SEBASTIANO VALERIO Leopardi, Pascoli, Pirandello e le colpe di Copernico	295
MARINO ALBERTO BALDUCCI La Donna Nera e Francesco D'assisi nella Divina Commedia	313
CEZARY KORZEC Nostra sorella madre Terra: una rilettura evangelica dell'antico concetto nel <i>Cantico delle creature</i> di san Francesco d'Assisi	333

ANDREA SCHEMBARI	
La terra vista dall'acqua. Mito e identità negli approdi in Sicilia di P.L. Courier e J.W. Goethe.....	345
ANDREA DEL GUERCIO	
L'arte della terra	357
CARLA DELLA PENNA	
Symbolism Versus Reality: The Meaning of the Word "Land" for the Migrant	369
ANGELO RELLA	
La terra è in pericolo? La letteratura di genere la salverà!.....	385

Tous droits de reproduction, traduction ou adaptation
réservés pour tous pays

Dépôt légal : mars 2021
Copyright L'Harmattan et AGA

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivant du Code pénal.



Achévé d'imprimer en décembre 2020
sur les presses de
AGA Arti Grafiche Alberobello
70011 Alberobello (I - Ba)
Contrada Popoleto, nc - tél. 00390804322044
www.editriceaga.it - info@editriceaga.it