

La historiografía ha definido por unanimidad el s.XX como el “siglo de las mujeres” por su creciente presencia en la esfera pública, es decir, en el ámbito profesional, primero en los sectores más cercanos al imaginario consolidado relativo a la identidad femenina (cuidado de la familia, enseñanza, enfermería), para llegar a desafiar el monolitismo masculino en los bastiones tradicionales de la misoginia atávica como la judicatura, la medicina y las fuerzas armadas. Más allá de una investigación realizada sobre las ágiles alas de la macrohistoria, el objetivo de los volúmenes introducidos en esta colección es el de trazar el sentido de la experiencia, de lo inexplorado, de ese abismo todavía poco iluminado en el que fluyen enteras existencias, que, a veces, es peligroso y otras se presenta en evidente rebelión contra las costumbres cristalizadas. Lo que se pretende investigar se enmarca principalmente en los duros momentos de discontinuidad en la historia de las mujeres, cuando el incansable sentir de la injusticia de las prácticas vigentes y aceptadas irracionalmente toma conciencia, primero de forma aislada, después compartida y, por último, se transforma en reivindicaciones concretas por las que vale la pena luchar y sacrificarse. En el siglo XX las batallas de las mujeres encuentran su legitimación histórica en un recorrido de naturaleza claramente democrática en la que ellas declaran, con voz alta y sonora, su condición de ciudadanas y de trabajadoras de pleno derecho. El fin último de investigaciones tan heterogéneas existentes en la colección es principalmente restablecer la cartografía de esa experiencia, adoptando un planteamiento interdisciplinar que tiene como modelo los *women's studies* de tradición anglosajona.

Cada volumen está sometido al juicio de dos *blind referees*.

As mulheres no Século XX

A historiografia unanimemente considerou o Século XX como o “século das mulheres” por causa da presença crescente das mesmas na esfera pública, designadamente no âmbito das profissões, inicialmente nos setores mais próximos à imagem consolidada relativamente à identidade feminina (trabalhos domésticos, ensino, assistência médica) e chegou mesmo a desafiar o monolitismo masculino nas cidadelas da misoginia atávica. Além de uma investigação efetuada sobre as asas ágeis da macro-história, os tomos incluídos nesta coletânea tendem a trazer-nos o sentido da experiência, do inexplorado, daquele abismo ainda pouco iluminado em que fluem existências inteiras, às vezes perigoso, outras vezes em evidente revolta contra hábitos cristalizados. O que se deseja indagar enquadra-se principalmente nos fortes momentos de discontinuidade na história das mulheres, nas ocasiões em que um valente conhecimento da injustiça das práticas em vigor e illogicamente aceites torna-se consciência, primeiro isoladamente, em seguida de forma partilhada e, enfim transforma-se em reivindicações claras pelas quais vale a pena combater e sacrificar-se. No Século XX as batalhas das mulheres alcançaram uma própria legitimização histórica em um percurso de natureza claramente democrática em que elas declaram em voz alta e sonora a própria condição de cidadãs e de trabalhadoras com plenos direitos. Uma finalidade prioritária das investigações presentes nesta coletânea, mesmo se heterogéneas, é prioritariamente restabelecer a cartografia de tal experiência, ao adotar uma abordagem muito interdisciplinar no modelo dos *women's studies* da tradição anglófona.

Cada tomo é submetido à avaliação de dois *blind referees*.

Giovanna Righini Ricci

La donna, l'insegnante, la scrittrice

a cura di

Rossella Caso

Prefazione di
Antonella Cagnolati

Contributi di
Mercedes Arriaga Flórez
Gian-Luca Baldi
Rossella Caso
Daniele Giancane
Eva Moreno Lago
Francesco Lisena
Cosimo Rodia



a Ido Righini

Copyright © MMXVII
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 4551463

ISBN 978-88-548-8516-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2017

II Prefazione
Antonella Cagnolati

15 Introduzione
Rossella Caso

Parte I
**Giovanna Righini Ricci, tra vita
e scrittura**

27 Vita di una scrittrice
Rossella Caso

61 La famiglia e dintorni
Mercedes Arriaga Flórez

69 Personaggi e spazi patriarcali in *Nel cavo della mano. Un pugno
di terra*
Eva Moreno Lago

81 Il viaggio, il mutamento e i nuovi ruoli della donna nella
narrativa per ragazzi di Giovanna Righini Ricci
Daniele Giancane

93 L'impegno interculturale nell'opera narrativa di Giovanna
Righini Ricci
Cosimo Rodia

- 121 Paolino, Platone e gli altri. Le storie “dei” e “per” i piccoli di
Giovanna Righini Ricci
Rossella Caso

Parte II
Parole, immagini, musica

- 145 Narrare in musica il mondo di Giovanna Righini Ricci
Gian-Luca Baldi
- 159 Dualiter. Per viola sola, op. 49 (2015)
Francesco Lisena
- 163 Memorie fotografiche
- 171 Bibliografia

Prefazione

Con gli occhi del cuore e della mente

ANTONELLA CAGNOLATI*

Leggere il mondo con gli occhi dell'intelligenza: questa la cifra distintiva che mi pare ravvisare nel costante e durevole iter esistenziale ed umano di Giovanna Righini Ricci. Nell'analitico indagare sui moti dell'anima infantile ed adolescenziale, si riconosce la sua ferrea volontà di esercitare un'osservazione empatica, accogliente, ostinatamente tesa ad includere l'altro, il più debole, il diverso, colui che, pur silenziosamente e con i propri codici comunicativi, domanda dignità *in primis* e aiuto poi.

Tale precisa disposizione affabulatoria incontra la profonda sensibilità della donna che fu Giovanna: ella stessa testimone di una battaglia condotta contro sterili pregiudizi per mutare la sua vita e legittimare il nesso istruzione-emancipazione in quegli anni Cinquanta ancora così difficili per le giovani che intendevano con ostinata caparbia mutare il loro destino, ben comprendendo che solamente l'acquisizione degli strumenti forniti dalla scuola e dall'università avrebbero sortito un ruolo e una funzione ben differente rispetto alle genealogie femminili del proprio passato familiare.

La nonna, la madre, la figlia: in tale percorso potremmo ben identificare il modello comportamentale di molte giovani coetanee di Giovanna, tese a lasciarsi alle spalle una storia di povertà materiale e deprivazione culturale. E tuttavia la nostra eroina dimostra subito di essere ben diversa: fa del suo passato la vera forza interiore, custodisce l'esperienza della sua infanzia per riconoscerne le tracce nei tanti

* Professoressa di Storia della pedagogia presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia.

mai la voce; quando ne combinavo una delle grosse, taceva, per non attirare l'attenzione del nonno, ma mi tirava i capelli ferocemente. Anch'io non dicevo niente.²²

Più volte è stato sottolineato dalla critica come ci troviamo davanti a un testo poetico²³, ma anche a un testo realistico, dove la realtà si impone attraverso il ricordo dello sconforto, della paura, del freddo. Il lirismo di Giovanna Righini Ricci ha alcune concomitanze con altri romanzi come quelli di Maria di Lalla Romano²⁴: una prosa fatta di periodi brevi, paratattici densi e leggeri, capace di imbrigliare ogni possibile concessione sentimentale. In questo senso, l'immagine dell'infanzia come un regno felice viene molte volte contrastata: « Mia madre sopravveniva, silenziosa, e mi portava al letto, con mani calde di ranno. Mi lasciavo svestire, insonnolita, e mettere sotto le coperte umide. Poi mi rannicchiavo tutta, le ginocchia contro il mento, e restavo così, fino al mattino, con una sensazione di gelo nelle ossa »²⁵.

Non è una visione idilliaca, mitologica, di un'Arcadia contadina, ma mostra anche tutta la sua crudeltà e durezza, come avevano fatto altri autori ed autrici veristi, da Verga a Deledda, e nel contempo è anche una visione mitica e favolosa poiché, malgrado le difficoltà, l'immaginazione, la percezione ludica infantile, innocente, trasforma i riti legati al lavoro dei campi in riti corali di felicità. Un'aria di festa galleggia nella raccolta del fieno, nella vendemmia, malgrado la stanchezza.

La fotografia che Giovanna Righini Ricci ci lascia della sua infanzia, del mondo contadino scomparsi per sempre, rimane, invece, attraverso la scrittura, fissata nel ricordo.

22. Ivi, p. 67.

23. Cfr. F. RENZI (a cura di), *Giovanna Righini Ricci. Atti del Convegno di Ravenna del 9.10.2003 per il decennale della scomparsa di Giovanna Righini Ricci*, Microart's Edizioni, Genova 2005.

24. Pubblicato nel 1953, racconta anche la storia della civiltà contadina che sta scomparendo.

25. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 68.

Personaggi e spazi patriarcali in *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*

EVA MORENO LAGO*

I. Introduzione

Chiunque si addentri nella lettura di *Nel cavo della mano*¹ trova, in primo piano, una galleria completa di personaggi che incarnano, in un contesto spaziale molto specifico, la società rurale della Romagna: « i luoghi, le cose, le persone, il modello di vita e di società — sostiene Ennio Dirani nella prefazione dell'edizione del 2003 del romanzo — non sono una cornice, nel libro di Giovanna Righini Ricci. Costituiscono invece il cuore pulsante, l'ispirazione profonda di questi rapidi schizzi e racconti »².

Raccontando l'Italia degli anni precedenti e posteriori alla Seconda Guerra Mondiale, Giovanna Righini Ricci racconta anche i lenti ma inesorabili cambiamenti che la caratterizzarono, — non ultimo il fenomeno della migrazione delle famiglie rurali verso la città —, e le implicazioni e le conseguenze che questi cambiamenti ebbero nello spazio e nella vita di queste persone. La scrittura si sofferma, in particolare, e ne tratteggia le immagini, accuratissime, vere e proprie istantanee — certamente tuttora impresse nella memoria popolare

* Docente di Filologia italiana presso il Dipartimento di Filologia dell'Università di Siviglia.

1. Pubblicato nel 1982, è il risultato finale di un lavoro di revisione e di riscrittura di alcuni precedenti racconti di Giovanna Righini Ricci. Cfr. C. RODIA, A. RODIA, *La narrativa di Giovanna Righini. Indagine critica sulla produzione in prosa*, Artebaria, Martina Franca 2013, p. 26. Ennio Dirani, nel commentare l'opera, scrive: « Questi racconti, tutti autobiografici [...], sono stati scritti negli anni Sessanta, quando l'autrice aveva da poco superato i trent'anni e viveva fuori della Romagna, con la quale manteneva un rapporto mai incrinato ». E. DIRANI, *Prefazione*, in G. Righini Ricci, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, (prefazione e cura di Ennio Dirani), Longo Editore, Ravenna 2003, p. 9.

2. Ivi, p. 7.

— degli avvenimenti che segnarono l'Italia negli anni Cinquanta, costruendo, su quello sfondo, una sorta di archeologia dei sentimenti, delle sensibilità, degli umori dei protagonisti, che finiscono col diventare il campionario di tutta la loro classe sociale. Mentre ne descrive i diversi modelli familiari, ciascuno con le sue proprie esigenze di spazio, la scrittrice disegna anche, *in nuce*, il processo di cambiamento socio-demografico che stava attraversando in quel momento storico la struttura eterogenea della società rurale.

All'inizio dell'opera, le scene sono quelle tipiche della vita quotidiana di una famiglia tradizionale, composta da diverse generazioni, che vive, appunto, in un contesto rurale: il nonno Tranquillo e la nonna Tugnina, con alcuni dei loro figli, i rispettivi coniugi e i discendenti: «La nostra era una famiglia numerosa, con tanti zii, tanti fratelli»³, scrive la Righini Ricci. Alla fine, invece, ci troviamo di fronte ad una famiglia monoparentale, inserita in un contesto urbano, dove i singoli prevalgono sul gruppo: due sorelle, che comunque mantengono rapporti famigliari, un fratello che vive da solo, perché, avendo acquisito uno stile di vita diverso rispetto alla tradizione famigliare, non si considera più appartenente ad essa. Si tratta di due singole famiglie che hanno perso l'unità e il senso di comunità peculiari del primo modello⁴.

I personaggi che appaiono all'inizio del romanzo fanno parte del mosaico familiare romagnolo, dove tutti lavorano e vivono insieme, formando un nucleo allo stesso tempo domestico ed economico. Fin dal primo capitolo, la voce protagonista della bambina spiega al lettore come era costituita la gerarchia della famiglia: «Comandava su tutti nonno Tranquillo, gran lavoratore, gran bevitore. Nessuno dei suoi figli osava alzare la voce davanti a lui, nemmeno mio padre»⁵. Descrizione che sottolinea il rapporto autoritario tra il nonno, che è il capofamiglia in questa prima fase del romanzo, e gli altri membri, sempre «intimiditi dalla sua presenza»⁶.

3. Ivi, p. 19.

4. Per approfondire i differenti modelli di famiglia si veda A. SABATE MARTINEZ, J.M. RODRIGUEZ MOYA, M. ÁNGELES DIAZ MUNOZ, *Mujeres, espacio y sociedad: hacia una geografía del género*, Síntesis, Madrid 1995, pp. 127-132.

5. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 19.

6. Ivi, p. 47.

2. Spazi dell'opera

Il titolo del primo capitolo, *La casa di via Lombardina*, evidenzia l'importanza dello spazio familiare. Da questo momento, l'autrice ci invita ad addentrarci negli spazi occupati da ogni personaggio e, con la complicità della bambina, che mentre racconta la storia li percorre agilmente, possiamo osservarne ogni angolo e, in ogni angolo, scrutare i comportamenti di ogni singolo componente della casa. Inoltre la Righini Ricci voleva che i suoi lettori fossero testimoni, attraverso gli occhi della bambina, di un importante momento storico da lei vissuto in prima persona durante l'infanzia, che, come spiegano Cosimo e Antonio Rodia, tentava cronachisticamente di raccontare, ovvero quello in cui, appunto, «la società contadina [è stata] travolta dal progresso»⁷.

In questo contesto rurale e familiare, il patriarcato è ciò che marca e delimita gli spazi descritti nell'opera, posti in stretta correlazione con la divisione del lavoro in base al genere. Si evidenzia, durante la narrazione, tutto un sistema di limitazioni sociali per le donne e per gli uomini: «Femmine in giro non se ne dovevano vedere per Capodanno, perché "portavano danno" [...] mentre tutti i maschi, anche i marmocchi, infagottati nei loro pastrani troppo grandi, si allontanavano, vociando, verso i casolari dei contadini»⁸.

In questo mondo, ogni personaggio è provvisto non solo di uno spazio, ma anche di caratteristiche intellettuali e morali, di obblighi e funzioni sociali differenti, nonché di un diverso potere sociale⁹. Nel romanzo, sempre attraverso gli occhi della bambina, osserviamo uno degli elementi fondamentali del processo di socializzazione, ovvero la modalità attraverso la quale i bambini imparano a diventare e ad essere uomini e donne. Avviene, in realtà, non solo attraverso l'osservazione e quindi l'interiorizzazione dei ruoli assunti dagli adulti, ma anche sperimentando quotidianamente, già in tenera età, un'organizzazione comunitaria improntata a una forte disparità tra i sessi. Ad esempio, le uniche ad essere celebrate erano le nascite dei figli maschi, persino

7. C. RODIA, A. RODIA, *La narrativa di Giovanna Righini Ricci. Indagine critica sulla produzione in prosa*, cit., p. 27.

8. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 47.

9. Per approfondire questa costruzione di concetti di famiglia si veda J.A. CIEZA GARCIA, *Mentalidad social y modelos educativos: la imagen de la infancia, la familia y la escuela a través de lostextos literarios (1900-1930)*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1989.

con l'apertura di vecchie botti di vino. Il divario sessuale continuava anche durante l'adolescenza, come emerge nel capitolo *Capodanno*, ove si racconta di come i festeggiamenti per la ricorrenza venissero vissuti in maniera differente a seconda del sesso. I ragazzi uscivano di casa e trascorrevano la giornata in allegria, mentre le ragazze erano costrette a stare recluse sotto il tetto familiare:

Così fino a sera, finché i miei cugini rientravano, trionfanti, e si spartivano monete e zucherini, seduti sui gradini della scala, azzuffandosi in silenzio, sotto il mio sguardo vanamente sprezzante: tanto, quel giorno, neanche mi vedevano!¹⁰

Questa differenziazione si evolve gradualmente e diventa sempre più evidente nel corso degli anni, persino nei cambiamenti fisici: «Tutti gli altri lavoravano con il nonno, erano degli uomini, ormai, e si studiavano il mento allo specchio, di nascosto, per scoprirvi una traccia di peluria incipiente»¹¹. Questi particolari mostrano, non solo alla bambina, ma anche a noi lettori, come lo stesso modo di sentirsi, pensare e approcciarsi alle diverse situazioni fosse per bambini e bambine, ragazzi e ragazze, uomini e donne, condizionato dai ruoli di genere e dai comportamenti socialmente accettati per il proprio sesso. Un chiaro esempio ne è la differente reazione di fronte alle circostanze dolorose. Gli uomini si mostrano forti, razionali, totalmente incapaci di esternare i propri sentimenti: «I miei cugini, che mai avevo visto versare una lacrima, neppure sotto le nerbate della cinghia del nonno»¹². Il loro comportamento contrasta con l'atteggiamento delle donne, deboli, sentimentali: «sentii mia madre piangere. [...] Le zie più giovani piangevano»¹³. Anche le attività agricole e familiari vedono una diversa partecipazione di donne e uomini. La bambina individua nelle donne un interesse per la letteratura, il narrare e l'uso della parola come collante dei rapporti sociali, mentre gli uomini si mostrano disinteressati alle storie altrui:

Nelle lunghe sere d'inverno Bignì veniva a trebbio in casa nostra, portando i *Miserabili* da leggere, "a puntate", alle mie zie [...] le donne che avevano

10. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 48.

11. Ivi, p. 115.

12. Ivi, p. 74.

13. Ivi, p. 115.

fatto cerchio attorno a Bignì. Gli uomini che giocavano a scopone alla tavola [...]. E, mentre le donne si scioglievano in lacrime [...]. Gli uomini, allora, annoiati, riprendevano a gridare.¹⁴

Questa differenza di genere nel modo di vivere le emozioni e nel comportamento sociale corrisponde a una differenza sessuale elaborata dalla civilizzazione, che crea il contrasto tra l'essere bambina o l'essere bambino, come sostiene Simone de Beauvoir nel suo libro *Il secondo sesso*, nel quale afferma:

La situazione è differente nel caso in cui il bambino sia maschio o femmina [...]. Il figlio sarà il capo, una guida per gli uomini, un soldato, un creatore, imporrà la sua volontà sulla faccia della Terra, [...]. In una bambina, la madre non riconosce un membro eletto della casa; cerca in lei il suo doppio.¹⁵

Foucault riflette dal canto suo su questi meccanismi, mettendo in evidenza come attraverso di essi si impari come si stabiliscono le relazioni di potere, che non solo si assimilano con divieti e punizioni, come si è visto nelle scene del romanzo della Righini Ricci, ma anche con modalità di apprendimento molteplici e varie, alcune delle quali — le più efficaci in questo senso — molto sottili. Si tratta di strategie d'insieme, nelle quali tutta la famiglia partecipa nel riprodurre e insegnare questi rapporti di potere, senza mettere in discussione altre possibili relazioni¹⁶.

Questa costruzione sociale intorno a un elemento biologico appare evidente dalla prima all'ultima pagina del romanzo, e si rende visibile e manifesta in una casa dominata dalle usanze patriarcali, nelle quali il maschile governa e comanda sul femminile. Lo spazio è quindi la situazione fisica in cui vengono prodotti tutti i rapporti umani e sociali.

14. Ivi, p. 104.

15. S. DE BEAUVOIR, *El segundo sexo. Volumen II. La experiencia vivida*, trad. Teresa López Pardina, Edicionescatedra, Instituto de la Mujer, Madrid 1999, pp. 313-314.

16. «Che il potere viene dal basso; cioè che non c'è, all'origine delle relazioni di potere, e come matrice generale, un'opposizione binaria e globale fra i dominanti ed i dominati, dualità che si ripercuoterebbe dall'alto in basso, e su gruppi sempre più ristretti fin nelle profondità del corpo sociale. Bisogna immaginare piuttosto che i rapporti di forza molteplici che si formano ed operano negli apparati di produzione, nelle famiglie, nei gruppi ristretti, nelle istituzioni, servono da supporto ad ampi effetti di divisione che percorrono l'insieme del corpo sociale». M. FOUCAULT, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1* (trad. Pasquale Pasquino e Giovanna Procacci), Feltrinelli, Milano 2010, pp. 83-84.

Pertanto — come sostiene Foucault — la distribuzione degli spazi è conforme ad alcuni comportamenti condizionati dal peso delle relazioni sociali, tali da stabilire una connessione diretta tra spazio e potere. Così, come vedremo nell'analisi di questo romanzo, la distribuzione e la riorganizzazione dello spazio familiare appare come un fattore strategico del dispositivo di potere¹⁷. Questa circostanza marca la distribuzione spaziale di tutta l'opera, per cui ciascun personaggio è vincolato a degli spazi, a seconda del suo genere e del suo *status* familiare¹⁸.

Da un punto di vista spaziale, le donne della famiglia sono legate indissolubilmente alla casa: « La casa rimaneva spopolata, con la nonna silenziosa nella cucina deserta e mia madre nella stalla, a badare alle mucche rimaste e ai vitelli »¹⁹. Tre aggettivi: solitario, silenzioso e deserto, che caratterizzano la presenza delle donne. Tra quelle quattro mura si rifugiano, cuciono e lavano, ricamano e strofinano, mentre muoiono di vergogna o frustrazione, di desiderio o vigliaccheria: « Sul tardi, dalla cucina, lo senti che bestemmia in cortile. Allora rimase rintanata fra i suoi telai e si tenne i suoi marmocchi ridanciani vicino, come la chiocchia all'approssimarsi del temporale, in attesa che passasse la buriana »²⁰.

Al contrario, i personaggi maschili hanno un raggio di azione maggiore, che si estende fuori casa. Si occupano della vigna e del bestiame, si muovono per i campi, per i prati e per le stalle, mentre raramente rimangono a casa. Invece le donne, la nonna Tugnina, la madre, le zie e le vicine, rinchiusi in casa, obbediscono alle leggi degli uomini, nonostante loro non siano presenti per imporle, facendosi loro stesse artefici della trasmissione dei modelli patriarcali.

L'occhio attento della bambina continua a descrivere, con ammirazione, il ruolo delle donne all'interno della famiglia rurale, rendendo così visibile l'invisibilità sempre latente del lavoro femminile. Per le donne è rimasto il lavoro più ingrato e meno riconosciuto, realizzato per il gruppo familiare. Nonostante partecipino, anche molto attivamente, al lavoro collettivo, insieme agli uomini: « Sull'aia ferveva il

17. Cfr. M. FOUCAULT, *Lascène de la philosophie*, 1978, entrevista con Watanabe, *Dits et écrits*, 1954-1988. Tome III, 1976-1979, Collection Bibliothèque des Sciences humaines, Gallimard 1994, pp. 576-577.

18. Sulla distribuzione e sui meccanismi di potere si veda F. FERRAROTTI, *La sociologia del potere*, Laterza, Bari 1972.

19. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 26.

20. Ivi, p. 85.

lavoro: [...] gli uomini, [...] gettavano i covoni nella trebbiatrice. In basso, le donne portavano via la paglia e ammucciavano la pula »²¹.

Inoltre, per le donne bisogna sommare una serie di obblighi familiari, che sono esclusivamente femminili. Infatti, mentre tutti riposano, loro eseguono le faccende domestiche, con un prolungamento delle ore di lavoro quasi estenuante, che non sfugge agli occhi attenti della bambina: « Mia madre faceva il bucato di notte; di giorno non aveva tempo: doveva lavorare nei campi »²².

Nel capitolo in cui si descrive la vendemmia e la produzione del vino d'annata, possiamo osservare il diverso comportamento tra uomini e donne della famiglia: « Le donne pigiavano serie, la testa reclinata; gli uomini ridevano rumorosamente prendendosi in giro, sfidandosi in gare di velocità e di resistenza, tra schizzi di mosto »²³. L'antitesi tra le teste chine delle donne, rispetto alle risate e agli scherzi degli uomini, enfatizza l'esistenza di due mondi distinti, attraverso modelli di comportamento non scritti, che entrambi i gruppi mettono in essere.

In questa distribuzione della famiglia, anche i bambini hanno i loro spazi stabiliti: « Il posto di noi ragazzi era sotto, ai piedi delle scale, fra i pampini »²⁴. Il loro territorio si trova tra l'esterno e l'interno, senza una distinzione chiara e netta tra i sessi, non essendo stati ancora introdotti nel rigido mondo degli adulti. È per questo che, a volte, li vediamo collaborare al lavoro produttivo con gli anziani: « Nel tempo della mietitura si andava tutti sui campi, anche noi ragazzi, e chi stava davanti al carro, chi ammucciava le rosse mannelle, chi portava da bere ai mietitori, chi stendeva per terra i legami per i covoni »²⁵. Tuttavia, altre volte, si trovano tra gli alberi, i sentieri, nel giardino, nelle zone adiacenti alla casa, il fienile e il pollaio. Hanno una certa libertà, sempre alla ricerca di rifugi forniti dalla natura, dove si possono fare monellerie, urlare, correre, saltare, in contrapposizione con l'atteggiamento da seguire dentro casa o in presenza degli adulti: « Ci prendeva allora una gran frenesia di correre, e via sul prato, urlanti »²⁶.

21. Ivi, p. 56.

22. Ivi, p. 67.

23. Ivi, p. 34.

24. Ivi, p. 32.

25. Ivi, p. 28.

26. Ivi, p. 35.

3. Il silenzio e la repressione

Uno spazio simbolico palpabile in tutta l'opera, nel quale ci addentriamo sin dal primo capitolo, è il silenzio:

Noi stavamo zitti. Si udiva solo il rumore del pane masticato in fretta e il ronzio delle mosche, che si appiccicavano dappertutto. Di quando in quando ci si dava silenziose gomitate e calci negli stinchi, cercando di pescare i fagioli e i braciolini che galleggiavano nella scodella del vicino. Nessuno però piangeva, tanta era la paura che arrivasse il nonno con la ben nota cinghia. [...] Per qualche ora tutto era silenzio.²⁷

Questo silenzio, imposto e presente in tutto il romanzo, è un altro contesto fatto di chiusure: il confine delle parole che non si possono dire, degli argomenti che non si devono affrontare, dei toni di voce vietati a tutti quelli che non hanno il potere nella famiglia, vale a dire donne e bambini: « Mia madre [...] Parlava poco, non alzava mai la voce; [...] taceva, per non attirare l'attenzione del nonno »²⁸. Un silenzio oppressivo, continuamente descritto dalla bambina, che impedisce alle persone di comunicare tra di loro. Persone che vivono, convivono e condividono lo stesso spazio, lo stesso tempo e la stessa tragedia della guerra con le sue conseguenze. In vari momenti del romanzo vediamo come i personaggi femminili non possano piangere o ridere, né urlare. Non possono parlare di fronte agli uomini e agli anziani. In questi personaggi resta la dura espressione familiare delle frasi non dette, delle conclusioni che spaventano e che vediamo riflesse nell'atteggiamento decadente dei capifamiglia: prima del nonno Tranquillo, nella piccola casa, dove non aveva più il potere, poi del padre, quando è costretto ad andare in città. Entrambi si svuotano di energia e di aggressività, smettono di comandare, e, perdendo l'iniziativa della parola, entrano anche loro nello spazio del silenzio.

La repressione esercitata dal nonno, incarnazione del concetto del "padre padrone", proprietario delle vite e delle volontà di tutti i personaggi dell'opera, finisce per essere la causa della disgregazione della famiglia. Così, come ci spiega la bambina: « Ognuno aveva cercato

27. Ivi, pp. 19-20.

28. Ivi, p. 67.

un'altra strada e se n'era andato, silenziosamente, per via del nonno »²⁹. Dopo lo scioglimento dei nessi di unione familiari, l'unica via d'uscita è il trasferimento a una casa più piccola, dove si ripeteranno gli stessi schemi. Con questo cambio logistico, troviamo un altro modello di famiglia, composta da una coppia e dai loro rispettivi figli minori, il nonno e la zia Dirce. « Ora mio padre era il capofamiglia »³⁰, avverte la bambina per farci conoscere questa nuova situazione familiare. Il nonno, dopo la perdita della sua potestà, occupa, in questa nuova abitazione, spazi meno ampi: il fienile, il pagliaio e le zone intorno alla casa. Gli stessi spazi che occuperà il padre, quando la struttura della sua famiglia si disgregherà, come simbolo di rassegnazione, perdita di autorità e potere: « Il padre si era subito rintanato nella stalla, fra le sue bestie »³¹.

In *Nel cavo della mano* si vede come l'ambito produttivo e riproduttivo, in questa struttura familiare agricola, siano indissolubilmente legati. Lavorare in famiglia, in pratica, presuppone una condizione sfavorevole per tutte queste donne, perché il loro lavoro aiuta ad aumentare gli ingressi comuni, la cui titolarità è ostentata e maneggiata dal solo capo famiglia, ovvero il nonno Tranquillo prima, e il padre dopo: « Il nonno infilava lentamente due dita nel taschino del panciotto, estraeva delle monetine, una per volta, e le distribuiva ai bambini »³². Pertanto, tutti questi personaggi femminili hanno una dipendenza economica legata indissolubilmente a una dipendenza sociale e simbolica. Svolgono un lavoro che contribuisce in modo sostanziale all'incremento degli affari familiari, tuttavia, però, non usufruiscono direttamente e personalmente di una retribuzione o di privilegi all'interno della casa.

La forza del *pater familias*, ovvero di nonno Tranquillo prima, e del padre poi, risiede nel controllo del territorio, nel quale, come abbiamo già visto, è lui ad assegnare gli spazi. Da qui, la sua debolezza di fronte ai cambiamenti degli ambiti nei quali non può ristabilire il suo ordine: l'unica prospettiva, per il nonno nella piccola casa, e per il padre in città, è la rassegnazione al suo fallimento e all'attesa

29. Ivi, p. 116.

30. *Ibidem*.

31. Ivi, p. 135.

32. Ivi, p. 48.

della morte. La sua condizione è l'immobilità, anche se la drastica situazione gli farà, in parte, cambiare idea. I personaggi femminili, invece, da sempre rassegnati, e che dimessamente hanno adempiuto ai propri doveri, con sottomissione e cortesia, sono in grado di far fronte a questi cambiamenti. Anche se i loro caratteri non sono forti, vediamo come la nonna Tugnina e la madre, in alcune circostanze, si ribellano contro il marito per difendere i figli: « Il padre fece l'atto di levarsi la cinghia e di correre verso di loro. Sua moglie lo trattenne per un braccio: "Fermati, Gnoti: non è più un bambino" »³³. Inoltre, sono loro, le donne, che propongono questo cambiamento come soluzione, e che convincono l'autorità maschile indebolita. Le prime saranno le due figlie, preoccupate dall'instabilità economica e familiare, e, successivamente, la madre e la zia, che persevereranno nella necessità del cambiamento di fronte alla negazione del padre: « La donna parlò improvvisamente, con gli occhi a terra, zappettando veloce, "una casetta in periferia, con un pochino di terra attorno. . .". "Ti hanno già montato la testa! No, e poi no! Io voglio morire qui, porco diavolo!" »³⁴.

4. La visibilità delle donne

Nel cavo della mano si muove tra continuità e rottura, all'interno di un processo critico in cui le donne incominciano ad acquisire più visibilità. Il passaggio dalla campagna alla città è causa, in un certo senso, di una rottura con questa società immobilista; una rottura nell'ambito della quale le donne iniziano a cambiare abitudini e a ricercare e a trovare in città nuove opportunità di lavoro. In questo romanzo, notiamo come l'emigrazione sia stata selettiva e abbia colpito maggiormente i giovani rispetto agli adulti, più le donne che gli uomini, tutti coloro i quali non avevano la terra e quelli che, come i nostri protagonisti, vivevano in zone mal collegate. La rovina di tutte le famiglie colpite dal fenomeno dell'emigrazione, come ha spiegato Benjamin Garcia, è stata causata, soprattutto, dalla mancanza di sviluppo di un'agricoltura più competitiva e più orientata verso il mercato³⁵. L'assenza di un

33. Ivi, p. 135.

34. Ivi, p. 134.

35. Cfr. B. GARCIA, *Algunos procesos sociodemográficos del medio rural*, in *Mujeres y sociedad rural*, Grafo, Instituto de la mujer, Bilbao 1999, p. 98.

futuro e le difficoltà geografiche spingono le nostre giovani sorelle a lasciare la loro terra e i loro paesi di campagna.

A favorire l'emigrazione è stata certamente la scolarizzazione, che ha prodotto il "risveglio lavorativo" nelle donne, e quindi la spinta a dedicarsi ad attività che non sono orientate a svilupparsi nel contesto rurale, e a ricercare un lavoro per il quale sentirsi portate e per il quale ottenere una giusta remunerazione. Poi, una volta conseguito, si rifiuteranno di riprodurre i vecchi comportamenti ormai superati: « In ogni modo fate come volete, ma io qua, in questo buco, non ci torno più! Io resto in città dove un cristiano trova da lavorare, ma anche da divertirsi, e dove le ragazze non hanno la faccia da galline! »³⁶.

Affinché si produca la trasformazione nei membri di questa famiglia bisogna menzionare un spazio rilevante per il cambiamento: lo spazio del sogno e dell'immaginazione. Si tratta di un luogo intimo, che non ha nessuna rilevanza diretta con la trama del romanzo, non viene descritto né evidenziato, ma è sottinteso. È invece uno spazio interno della bambina che ci narra la storia senza mai menzionarlo. Questo perché ricorda continuamente le esperienze vissute con i suoi familiari e le descrive a un suo lettore al presente, senza addentrarsi nelle pianificazioni future. Come spiega María Inés García: « Il sogno non costituisce il senso della ripetizione del passato, ma è l'esperienza stessa di una temporalità che si apre verso il divenire e si costituisce in libertà »³⁷. Pertanto, lo spazio proprio della nostra autrice, della nostra bambina, è quel territorio immaginario, fatto di immagini ininterrotte che lei si creava per riconoscere e per cercare il suo futuro fuori dal suolo e dall'ambito familiare, privo di prospettive. Potremmo parlare di uno spazio personale, dove lei si autocostruisce, giorno per giorno, un avvenire opposto a quello pensato per lei dai suoi genitori. Uno spazio che differenzia la bambina dagli altri componenti della famiglia, grazie al quale — e grazie alla diversa visione sulla realtà che le conferisce questo territorio di sogni — ha saputo superare molte barriere (spaziali, sociali e familiari), e affrontare il suo destino in città. Di fatto, è certo che non si allude direttamente a questa dimensione intima,

36. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano*. Un pugno di terra, cit., p. 131.

37. M.I. GARCIA CANAL, *Espacio y poder. Espacio en la reflexión de Michel Foucault*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Coyoacán (México) 2006, p. 34.

però, fin dall'inizio, si vede una bambina diversa dagli altri, piena di inquietudini: « Allora rimasi lì, [...] con la mente piena di angosciosi perché »³⁸. Inoltre, questa dimensione onirica può considerarsi uno spazio cerniera, che traghetta la bambina dalla campagna alla città, e, con lei, tutta la famiglia: sua sorella, suo fratello, e, più tardi, i suoi genitori e sua zia.

Questo romanzo mostra chiaramente gli aspetti che ostacolano l'effettiva realizzazione delle pari opportunità nelle zone rurali. Ma, allo stesso tempo, apre una porta alla speranza per tutte queste donne, mostrando un percorso che contribuisce al collasso della struttura della "patria potestà" o del "padre padrone" imposta dal codice civile, erede del diritto romano. Si tratta di una donna nuova, che innova, e decide di andare a scuola, imparare un mestiere e di muoversi in un altro spazio con più opportunità: la città. Questa bambina, capace di compassione e d'innocenza, ci viene proposta come modello di una vita più umana e meno restrittiva.

Inoltre, Righini Ricci rafforza nel suo romanzo la presenza delle donne conferendo loro il meritato ruolo di protagoniste nello sviluppo rurale. Leggendolo, possiamo osservare come il loro lavoro sia stato essenziale per l'agricoltura, e, soprattutto, per la trasmissione delle proprie radici culturali. Assistiamo a un continuo gioco di luci e ombre, nostalgie e ricordi, dove si svolgono i vari processi di partecipazione delle donne rurali nel tessuto professionale e sociale.

In sintesi, *Nel cavo della mano* è un libro fondamentale per capire e analizzare un periodo storico in cui la società rurale è soggetta a profondi cambiamenti. Attraverso le sue pagine, l'autrice risveglia nel lettore il sorriso nostalgico di chi ricorda le tradizioni di un altro secolo. Inoltre, possiamo dire che Giovanna Righini Ricci ha saputo riprodurre, come nella più fedele delle radiografie, i prototipi femminili vicini al suo spazio vitale, trasformando le donne in eroine capaci di lottare e di adattarsi a ogni cambiamento.

38. Ivi, p. 57.

Il viaggio, il mutamento e i nuovi ruoli della donna nella narrativa per ragazzi di Giovanna Righini Ricci

DANIELE GIANCANE*

1. Le scrittrici-educatrici: il tema del viaggio

Giovanna Righini Ricci appartiene a quella schiera di scrittrici-educatrici che ancora devono essere studiate a fondo (cito almeno anche Angela Latini e Giuliana Martini) e che continuano, con altre modalità ed altri linguaggi, l'impegno delle donne scrittrici per ragazzi che furono molto attive nell'Ottocento. A voler individuare quali sono i *topoi* fondamentali della narrativa della scrittrice, scopriamo anzitutto che gli elementi basilari sono altrettanti valori di riferimento: voglio dire che i passaggi fondamentali del suo narrare sono legati ad una dimensione assiologica, laddove si comprende come per l'autrice letteratura e valorialità fossero tutt'uno.

Il primo *topos* della produzione narrativa di Giovanna Righini Ricci è il viaggio inteso come itinerario di formazione.

Non è per nulla un caso che molti fra i romanzi dell'autrice vertano su un viaggio che si intraprende e che si dimostra elemento di crescita: attraverso l'avventura, si definiscono nuove relazioni umane, nonché una diversa conoscenza dell'ambiente.

Il viaggio qui può essere di tre tipi:

- a) il viaggio reale in altre terre e culture;
- b) il viaggio nella memoria;
- c) il viaggio nel pianeta adolescenza.

* Professore di Letteratura per l'infanzia presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro".