
Maria Rosa Cutrufelli

di: **Serena Todesco**

Perché coloro che leggeranno queste pagine saranno mossi dalla volontà di conoscere e di conoscermi, non di giudicare e punire, e in questa volontà di conoscenza almeno saremo pari. (*La briganta*)

Tesa tra sperimentazione letteraria e impegno politico, la scrittura di Maria Rosa Cutrufelli è imprescindibile dal panorama della letteratura femminile, anzi, come suggerisce lei stessa, a 'firma femminile', per sottolineare l'importanza di un'autorialità di genere ("Creazione e critica letteraria al femminile", p. 70)).

Tra le protagoniste dei movimenti femministi italiani degli anni Settanta, Maria Rosa è nomade sin da bambina: di madre fiorentina e padre siciliano, ad appena nove anni si trasferisce a Bologna, anche se il rapporto con l'isola resta privilegiato per la successiva formazione artistica e umana. Il capoluogo emiliano rappresenta certamente un punto di prolifica 'fuga' e, insieme, di cocente sviluppo intellettuale: qui vivrà il Sessantotto, sarà studentessa e lavoratrice, conseguirà la laurea sotto la guida di Luciano Anceschi e avvierà il proprio percorso nell'attivismo politico, entrando in contatto con il collettivo trentino del 'Cerchio spezzato'. Ciò nonostante, sul versante psicologico e spirituale, il Sud resta un importante tassello nel mosaico delle future scritture:

Mio padre era scienziato, emigrato dalla Sicilia a Bologna, dove lavorava come direttore dell'istituto di igiene ed esperto di inquinamento atmosferico. Tornavamo in Sicilia spesso, il legame con l'isola non era mai spezzato. Ogni volta che ci tornavo, mi rendevo conto, anche stando a Bologna, che essere meridionale era un peso, che esisteva il razzismo. Da qui è scaturita la mia graduale presa di coscienza e la sfida a mantenere una mia personale forma di meridionalismo, un mio retaggio personale. ((Conversazione privata, 20 ottobre 2011. L'intervista verrà inserita in un saggio la cui uscita è prevista per il 2016.))

Tra gli anni Ottanta e Novanta Cutrufelli viaggia molto, soprattutto sono numerose le parentesi verso il Sud ancora più lontano dell'Africa (dove vive per tre anni), mentre la 'dimora' fissa diventa Roma, in una sorta di tacito compromesso tra il Settentrione materno e il Meridione paterno.

Sin dagli inizi della propria carriera di scrittrice e saggista, Cutrufelli affina la ricerca storiografica, rivolgendosi all'area di ciò che oggi chiameremmo gli 'studi culturali'. Nel 1974 esce *L'invenzione della donna*, un ambizioso saggio critico in cui l'autrice ricostruisce le modalità di oppressione ontologico-sociale delle donne insite in numerose rappresentazioni del femminile nell'arte e nella cultura. Nello stesso anno Cutrufelli darà alle stampe *L'unità d'Italia: guerra contadina e nascita del sottosviluppo del sud*, frutto di un rigoroso studio dedicato ai conflitti socio-economici del Mezzogiorno all'indomani dell'Unificazione. La tesi di fondo di

questo corposissimo lavoro si condensa attorno all'idea di una inesorabile e spietata rivoluzione borghese nel Mezzogiorno, a partire da cui la trasformazione capitalistica avrebbe provocato. Da qui sarebbe nato l'interesse specifico verso il tema del brigantaggio e i complessi rapporti con le istituzioni di potere dell'epoca, base fondamentale per la redazione del primo romanzo storico, *La briganta* (1990).

Già presente nel saggio *L'unità d'Italia*, ritorna nel successivo *Disoccupata con onore. Lavoro e condizione della donna* (1975) quel *fil rouge* che rimette in discussione la linea di pensiero crociana e neo-gramsciana sul Sud, accostando apertamente una soggettività femminile tesa a esplorare, con il proprio sé pensante, la medesima esperienza collettiva della Storia e, d'altra parte, l'esercizio instancabile di una critica intenzionata a smascherare le maglie ideologiche e pregiudiziali affibbate al Sud d'Italia:

A Gela scrissi un libro sulle donne di Sicilia. Un saggio che raccoglieva voci di operaie, di contadine, di disoccupate, di vedove bianche, di studentesse, di indocili ragazze e di mogli sottomesse, di ribelli e di conformiste, voci che in ogni caso sfatavano la leggenda di uno storico silenzio femminile.

E a Gela scoprii d'essere donna e meridionale: queste erano le stigmate che mi portavo addosso. Per la prima volta le toccavo, le riconoscevo sul mio corpo, mi segnavano la carne.

Donna e meridionale. Esisteva fra le due cose un nesso, un legame fatto di dolore, orgoglio e passione. Ero doppia. Doppiamente suscettibile, doppiamente intrappolata nella coscienza del mio essere, nella rappresentazione di me a me stessa. Ero anch'io una matriarca senza potere, come le donne a cui davo voce nel mio libro. Ero anch'io ribelle e sottomessa, disubbidiente e docile, pronta a cambiare e tenacemente aggrappata agli usi antichi. Anch'io sfidavo la legge del padre e anch'io mi piegavo al suo volere. ("Nascere in un grembo di carta")

Sentendosi vicina alla letteratura di autori come Vincenzo Consolo e Anna Banti, Cutrufelli coniuga in modo evidente l'elaborazione di una personalissima voce alla coltivazione di una responsabilità sociale e politica verso le questioni di genere, in un movimento armonico di "scrittura dell'azione" che idealmente prosegue l'attivismo femminista. Un simile raccordo si avvia inizialmente con la ricerca sociologica, soprattutto nelle opere pubblicate tra la fine degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta, dove emerge nettamente l'interesse globale per le problematiche legate all'oppressione femminile in ambiti specifici, come la condizione delle donne in Africa nera (*Donna perché piangi? Imperialismo e condizione femminile nell'Africa Nera*, 1976), lo sfruttamento professionale (*Operaie senza fabbrica: inchiesta sul lavoro a domicilio*, 1977), e il mercato della prostituzione (*Il cliente: Inchiesta sulla domanda di prostituzione*, 1981 e *Il denaro in corpo*, 1996). Parallelamente, la passione per la scrittura delle donne spinge Cutrufelli a compiere un lavoro di scavo e di valorizzazione dei singoli testi, condensato a Roma, nel 1984, nell'organizzazione della prima fiera del libro dedicata alle donne e, lo stesso anno, nella fondazione della rivista "Tuttestorie", pubblicata, non senza difficoltà, per dodici anni. Il risultato più importante di questa esperienza sarà l'antologia *Il pozzo segreto. 50 scrittrici italiane* (1993), curata insieme a Rosaria Guacci e a Marisa Rusconi. La stessa capacità di far convergere energie diverse entro il canale espressivo ad ampio respiro della scrittura a firma femminile verrà peraltro declinata da Cutrufelli con la curatela dell'antologia di testi erotici *Nella città proibita* (1997), da considerarsi come una reale sfida all'omologazione di una certa industria editoriale.

Con *La briganta* (1990, poi 2005), la poetica intellettuale della scrittrice si espande sul piano artistico, durante un momento di fervida rivisitazione del romanzo storico da parte di molte autrici italiane, come Francesca Sanvitale, Clara Sereni, Laura Mancinelli o la stessa Dacia Maraini (la quale, sempre nel 1990, avrebbe ottenuto il Premio Campiello per *La lunga vita di Marianna Ucrìa*). A ragione, *La briganta* è ancora oggi pluricitato da studi e saggi sulla letteratura femminile in Italia, perché riempie i vuoti dell'esperienza storica delle donne, restituita in modo frammentato da una storiografia essenzialmente patriarcale. Questa prima prova letteraria di Cutrufelli potenzia la sua 'responsabilità' della scrittura, già presente alla base della saggistica precedente, e la trasforma in inventio per dare una voce a episodi individuali dimenticati o comunque raramente raccontati da una prospettiva interna. Una di queste storie è la vicenda di Margherita, nobildonna meridionale che vive l'epoca traumatica susseguita allo scioglimento delle truppe garibaldine, scegliendo di diventare 'briganta' per combattere a fianco dei reazionari legittimisti; ma nel romanzo si dà ampio spazio anche alla storia del brigante Carmine Spaziante (ispirata alla figura di Carmine Crocco, capo delle bande del Vulture) sostenitore delle rivolte contadine e autore di un diario che Cutrufelli legge assiduamente e da cui trae ispirazione per dare corpo al proprio personaggio.

Negli anni a venire, la dimensione generativa del mezzo letterario evoca e dà vita a una folla di 'personagge' alle prese con una gamma di conflitti e ripiegamenti esistenziali, sfide identitarie ed emancipazioni cercate, talvolta sino alla rinuncia estrema del sé e del corpo: pensiamo alle protagoniste moderne di *Complice il dubbio* (1992, da cui verrà tratto il soggetto del film *Le complici*, di Emanuela Piovano, 1999), o alla giovanissima mafiosa di *Canto al deserto*. Storia di Tina, soldato di mafia (1994), ispirato alla vera storia di Emanuela Azzarelli, ribattezzata la "Bonnie di Gela", e narrato dal punto di vista di un *alter ego*, una giornalista siciliana che ritorna nell'isola e affronta, insieme alla ricerca della verità su Tina, la scoperta della propria identità alterata da divisioni, spostamenti, premesse mai scontate. Se il viaggio, visto non come banale 'scoperta di sé' ma come punto di passaggio per un necessario straniamento, riguarda anche la storia di Anna Paola, protagonista de *Il paese dei figli perduti* (1999) e la piccola protagonista del leggero, autobiografico *Terrona* (2004), la prepotenza della Storia echeggia nella ricostruzione della vita di [Olympe de Gouges](#), autrice della "Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina" e figura centrale del romanzo *La donna che visse per un sogno* (2004), così come nelle voci di donne che animano la complessa saga corale di *D'amore e d'odio* (2008), uno sguardo struggente sulla storia del Novecento italiano, rinarrato dalle voci delle diverse generazioni di una famiglia, dal 1917 al 1999. Similmente a Olympe, capace di farsi demiurgo della propria storia ("La Storia verrà a scovarti in ogni caso, mi dico scivolando rasente alle finestre. Verrà lei a scovarti, se non sarai tu a fare la Storia" ((*La donna che visse per un sogno*, p. 211)), l'ultima 'personaggia' dei romanzi di Cutrufelli è Enza, co-protagonista de *I bambini della Ginestra* (2012), in cui ancora una volta il bisogno di una rinnovata consapevolezza di sé si traduce nello scambio con la memoria collettiva di un trauma, in questo caso quello della strage di Portella della Ginestra, tra le pagine più dolorose e irrisolte del dopoguerra italiano.

Se Cutrufelli si dimostra certamente conscia del fatto che, come ammoniva Virginia Woolf, una donna deve pensare il proprio passato attraverso le madri, la sua è una scrittura che oggi si spinge oltre l'esplorazione delle differenze e dei conflitti di genere, nonostante il nutrimento dell'esperienza di lotta femminista resti fondamentale per comprendere il suo percorso artistico. "Pescare" tra le storie per affidare alla penna un'eredità di esistenze plurali, coincide per Cutrufelli con un costante attraversamento tra la propria coscienza di donna e le umanità narrate. La sua scrittura multidirezionale, deriva creativamente dal dialogo tra l'io scrivente e il 'tu' narrato, riuscendo a superare i rischi di un eventuale narcisismo autoriale. In definitiva, si

tratta di una letteratura dedita all'ascolto, a un umile e, nel contempo, tenace posizionamento, animato dall'urgenza etica di sorpassare qualsiasi struttura predefinita per consentire al racconto di nascere 'da sé':

Come nasce una storia, ma soprattutto come e dove nasce il desiderio di "quella" particolare storia che s'insinua fra cento altre e si fa spazio con dolce prepotenza fino a diventare l'unica? E perché "quel" personaggio, proprio quello, ti occupa d'un tratto il cuore, ti invade la vita e pretende tutto il tuo tempo e la tua attenzione, come l'amante più esigente?

Impossibile dirlo, prima. Prima che il racconto prenda la sua forma definitiva. Prima della sua "venuta al mondo". Ma dopo, quando la passione della nascita si è consumata, allora la ricerca diventa possibile, talvolta necessaria. (...) Così ogni volta che scrivo l'ultima scena di un romanzo o l'ultima riga di un racconto, so che di lì a poco ricomincerò con questi interrogativi. Ogni volta, a posteriori. Perché poi è vero che la narrazione è un processo che non tollera la predeterminazione di gabbie analitiche e che risponde a logiche in gran parte autonome, vale a dire interne al moto creativo e al farsi del racconto nella concreta e vincolante struttura della lingua.(("Nascere in un grembo di carta".))

Fonte: enciclopediadelledonne.it