

LA DONNA NELLA GUERRA CIVILE SPAGNOLA: MILITANZA, MEMORIA, ESILIO

Barbara GRECO

Il graduale processo di recupero della memoria storica della guerra civile spagnola, avviatosi solo in tempi recenti e tuttora in fase di sviluppo, ha portato in luce molteplici questioni relative alla figura della donna, ovvero al suo ruolo attivo durante il conflitto e alle violenze subite nei lunghi anni di dittatura franchista¹.

Se sotto l'egida della seconda Repubblica spagnola, fondata su una costituzione progressista che con una spinta riformatrice stabiliva l'uguaglianza giuridica fra i sessi e collocava il paese all'avanguardia delle democrazie europee coeve, la donna conquista importanti diritti civili e prende parte, seppure ancor timidamente, alla vita politica e sociale, la guerra civile sarà per lei occasione propizia per allargare i propri orizzonti oltre le mura di casa e rivendicare il proprio posto nella storia. È infatti sulla scia del clima di rinnovamento promosso dal governo repubblicano che si assiste, nel triennio bellico, ad una massiccia mobilitazione femminile, decisamente interclassista, che si declina in un ampio spettro di attività, compiti e funzioni tesi a sostenere e ad organizzare la resistenza antifascista: dall'iniziale chiamata al fronte, che inaugura l'immagine (propagandistica) dell'eroica miliziana con il *mono azul* e il fucile alla mano² – condannata a consumarsi già nell'autunno del 1936, per via di un sistema patriarcale consolidato che minacciava l'effettivo superamento delle gerarchie di genere – ai tanti servizi ausiliari svolti nelle retrovie,

¹ Per un approfondimento sul ruolo delle donne durante la guerra civile e sulla violenza di genere perpetrata sotto il regime di Franco e nelle carceri franchiste, si vedano almeno: RODRIGO, Antonina, *Mujer y exilio 1939*, Prologo di Manuel Vázquez Montalbán, Madrid, Compañía Literaria, 1999; VINYES, Ricard, *Irredentas: Las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*, Madrid, Temas de Hoy, 2002; BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación, *Mujeres en la Guerra Civil y el franquismo. Violencia, silencio y memoria de los tiempos difíciles*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010; NASH, Mary, *Rojas: las mujeres republicanas en la guerra civil*, Madrid, Taurus, 1999 e il più recente *Represión, resistencias, memoria. Las mujeres bajo la dictadura franquista*, Granada, Comares, 2013; VEGA, Eulalia, *Pioneras y revolucionarias. Mujeres durante la República, la Guerra Civil y el Franquismo*, Barcelona, Icaria, 2010; EGIDO LEÓN, Ángeles e FERNÁNDEZ ASPERILLA, Ana Isabel eds., *Ciudadanas, militantes, feministas. Mujer y compromiso político en el siglo XX*, Madrid, Eneida, 2011.

² Emblematica, in tal senso, è la fotografia iconica di Marina Ginestà, scattata sul tetto dell'hotel Colón di Barcellona, che raffigura la giornalista in posa con il fucile a tracolla e lo sguardo fiero e che, come è noto, fu l'unica circostanza in cui Ginestà imbracciò un'arma.

anche di carattere educativo, e negli ospedali da campo. Nel tumulto scomposto della guerra civile, le donne maturano un vivace spirito di cameratismo e una chiara coscienza di classe e di appartenenza politica, incoraggiata dalle numerose associazioni femminili, talune di vocazione femminista, di cui ricordiamo almeno la AMA – *Agrupación de Mujeres Antifascistas* e il collettivo anarchico *Mujeres Libres*, che si sciolsero con la fine della guerra e con l'esilio delle principali collaboratrici. In seguito all'instaurazione del regime franchista, si ristabilì il modello cattolico-conservatore ottocentesco che cancellava, con un colpo di spugna, il progetto repubblicano di emancipazione femminile e confinava la donna nello spazio domestico – unica dimensione consentita all'angelo del focolare –, assoggettandola di fatto al pieno controllo dell'uomo, padre, marito o figlio che fosse.

Le riflessioni esposte in questa breve premessa hanno suggerito, in buona parte, le linee tematiche del convegno internazionale *La donna nella guerra civile spagnola: militanza, memoria, esilio*, che si è svolto presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino il 5 dicembre del 2019, anno in cui ricorreva l'ottantesimo anniversario della fine del conflitto e in occasione del quale sono stati organizzati, non solo in Spagna, eventi culturali di ampio raggio. Il congresso torinese vi si è inserito scegliendo un campo di indagine ben preciso, che mirava ad inquadrare, mediante una prospettiva trasversale e interdisciplinare, la figura della donna nel contesto della guerra e la sua rappresentazione artistica e letteraria, per recuperare e dare la dovuta visibilità al patrimonio storico e culturale, troppo spesso disatteso o silenziato, di cui le donne sono depositarie.

Queste pagine intendono raccogliere, in parte, l'eredità di quel convegno e dei risultati delle ricerche condotte per quella precisa iniziativa, che in questa sede vengono ampliate per offrire nuovi spunti di studio e di approfondimento del tema in oggetto, specialmente coniugati seguendo le tre direttrici del titolo, vale a dire la militanza, la memoria e l'esilio.

Ad aprire il volume è un saggio dedicato alla filosofa María Zambrano, che studia la genesi della teoria della *razón poética*, rintracciabile nel viaggio in Cile intrapreso dall'autrice in compagnia del marito, nel 1936. Dopo aver ricostruito sistematicamente le circostanze storiche e politiche che determinano il viaggio della coppia e tenendo conto delle relazioni diplomatiche e di scambio culturale tra la Spagna e il Cile, ravvisabili nel magistero avanguardista di Huidobro, nella matrice orteguiana del pensiero liberale cileno e, specialmente, nel duplice ruolo di Pablo Neruda come poeta e ambasciatore – tre figure “ponte” –, Martín passa in rassegna la produzione zambranianiana di quei mesi cileni. Mesi fecondi e decisivi, se si considera che in Cile Zambrano pubblica opere ascrivibili ad una letteratura d'urgenza, *de circunstancias*, propria degli anni della guerra civile, come il *Romancero de la guerra de España* (di cui cura l'edizione e il prologo), che consacrano il vincolo tra intellettuali e popolo, ovvero tra cultura e causa repubblicana e che è durante la permanenza cilena che la filosofa comprende, con grande lucidità e amarezza, l'inevitabile destino della Repubblica e “scopre” la *razón poética*, nucleo della seconda parte del contributo. Il Cile è lo spazio che consente questa “rivelazione”, che sottende la rivelazione della terra patria, possibile solo grazie alla distanza – “Fue desde América cuando descubrí España”, dice Zambrano – e identificabile attraverso la ragione poetica, che acquisisce molteplici connotazioni configurandosi, sottolinea Martín, *in primis* come dono, ma anche come metodo e dottrina, percorso in costruzione e meta finale; concetto filosofico complesso che Zambrano introduce nell'epilogo di *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*, del 1937. L'analisi attenta di materiali minori e per questo spesso trascurati dalla critica completa l'indagine sulla *razón poética* zambranianiana e restituisce l'immagine di una giovane ma già eminente e solida pensatrice, rappresentante femminile della generazione del '27 o meglio, come suggerisce Martín, della generazione della Repubblica, cui appartenne, tra le altre, anche la scrittrice María Teresa León, protagonista dell'articolo successivo.

In *La militancia intelectual de María Teresa León: Crónica general de la guerra civil (1937)*, dopo una necessaria premessa sull'attivismo culturale di León, che Mangini definisce una "miliciana de la cultura" negli anni della guerra, si analizza il volume collettaneo *Crónica general de la guerra civil*, curato dall'autrice nel 1937 e pubblicato in occasione del II Congresso di Intellettuali Antifascisti, svoltosi dal 4 all'11 luglio dello stesso anno tra Barcellona, Madrid e Valencia. Gli anni della guerra portano la scrittrice, vittima di una doppia ingiustizia che la confina per molto tempo nell'oblio in quanto donna e moglie di un gigante quale fu Rafael Alberti, all'assunzione di una pratica intellettuale militante, che si traduce nell'organizzazione e partecipazione a importanti iniziative culturali, realizzate nella Madrid capitale della resistenza eroica, fino alla vigilia della sconfitta repubblicana e che verranno rievocate e trasformate in materiale letterario negli anni dell'esilio, in Argentina e in Italia. La guerra incide infatti in maniera significativa nella parabola vitale di León e occupa uno spazio privilegiato nella sua memoria e nell'affanno di creare una memoria collettiva, al servizio delle nuove generazioni spagnole. La cronaca della guerra civile, concepita come omaggio ai conferenzieri che presero parte al Congresso citato, rientra piuttosto nell'alveo della letteratura d'urgenza – di cui è indice la scelta del genere cronachistico, dall'alto valore testimoniale –, interpretata, come per Zambrano (con cui León condivide la collaborazione nella rivista repubblicana *El mono azul*), come strumento di lotta, diretto al popolo e ai soldati. L'ultima parte del saggio studia due delle cinque cronache (la seconda ha uno spiccato carattere narrativo e si avvicina molto al genere del racconto) firmate da León, che evocano la figura della donna come protagonista della storia, sintetizzata nell'immagine della *doncella guerrera*, ovvero della fanciulla combattente, ripresa da un *romance* tradizionale castigliano e risemantizzata in funzione del contesto bellico.

Se nei primi due articoli il tema della donna si dipana seguendo il percorso di due grandi autrici, la filosofa Zambrano e la poliedrica León, la cui produzione d'urgenza è dettata da una visione condivisa della cultura, intesa non come appannaggio elitario ma come patrimonio da restituire al popolo e strumento di sensibilizzazione politica e propaganda repubblicana, nel terzo contributo invece si sviluppa a partire dallo studio dei personaggi femminili presenti nella narrativa di Manuel Chaves Nogales e María Luz Morales. Pache Carballo articola il lavoro in due parti, dedicate rispettivamente all'analisi della silloge *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, che Chaves Nogales pubblica in Cile nel 1937 e alla più tardiva raccolta di racconti *Historias del décimo círculo*, che la prima direttrice della *Vanguardia* dà alle stampe nel 1962, per poi proporre un raffronto fra le due opere, ambientate entrambe negli anni della guerra civile. Nella prima parte, corredata di puntuali citazioni testuali, l'autrice procede allo studio dei personaggi scomponendoli in categorie: le donne dei racconti di Chaves Nogales, spesso relegate nell'anonimato e a ruoli secondari, sono riconducibili infatti a precisi modelli archetipici, che incarnano l'immagine della donna vittima della guerra, della madre e sposa, dell'intellettuale e della straniera; figure sottoposte a un peculiare trattamento letterario, anche parodico – è il caso della trasposizione di María Teresa León, che l'autore introduce in un racconto e mette in burletta con considerazioni di natura estetica –, che passa attraverso processi di reificazione e zoomorfizzazione e si traduce infine nella degradazione del personaggio femminile, disumanizzato e stereotipato. A differenza di Chaves Nogales, che si serve di una prosa dal sapore costumbrista, cadendo nella facile tentazione di ritrarre la donna mediante una visione conformista e convenzionale che non le rende giustizia, María Luz Morales costruisce i personaggi femminili che abitano *Historias del décimo círculo* in maniera più verosimile. Anche quando risultano legate al tradizionale ruolo di madre e sposa, infatti, le protagoniste dei racconti della giornalista catalana, certamente ancorata a una visione conservatrice del femminismo – la critica parla di "feminismo conservador y republicano" – sono figure complesse, che in molti casi conducono la narrazione, imponendo il loro punto di vista. La complessità dei personaggi è supportata inoltre da una scrittura stratificata, ricca di echi intertestuali, avvertibili sin dal titolo, che contiene una reminiscenza dantesca.

Nell'ultimo contributo di taglio letterario, a cura di Mininni, si prende in esame il romanzo pionieristico *La voz dormida* di Dulce Chacón, del 2002, che inaugura una vera e propria tendenza, introducendo nella scena editoriale spagnola il fenomeno del romanzo di guerra scritto, raccontato e interpretato da donne, di cui saranno esempio alcune opere di Almudena Grandes, Ana R. Cañil e Julia Navarro. Speciale attenzione è concessa alla natura testimoniale del libro, che risponde alla volontà di Chacón di combattere l'oblio e riscattare la memoria delle *vencidas*, anche conosciute come *irredentas*, attraverso la narrazione del trauma, qui emanazione dell'esperienza carceraria. Mininni interpreta il romanzo a partire dalla categoria hirshiana della post-memoria, ovvero della memoria tardiva ed ereditaria, in cui il linguaggio è mediato dalla distanza generazionale e dall'essenza stessa della scrittura vicaria. Partendo dall'assunto per cui "un país sin memoria es un país enfermo", la scrittrice plasma la necessità morale di indagare l'altra verità, quella dei vinti, silenziata prima dalla politica del regime e poi dal racconto ufficiale della transizione, combinando storia e finzione, realtà e immaginazione. Dopo una meticolosa indagine documentaristica, durante la quale accumula le testimonianze orali di ex-detenute sopravvissute alle carceri franchiste, Chacón trasla il materiale raccolto sul piano narrativo, forgiando dei personaggi credibili e trasponendo in finzione aneddoti ed esperienze reali. Il romanzo, ambientato nella prigione di Ventas, si configura così come un esercizio di post-memoria, dove la lotta contro l'amnesia storica è affidata al collettivo femminile che si muove nel microcosmo carcerario e che lascia in eredità alle generazioni future la testimonianza di un trauma troppo spesso represso e qui reso attraverso la grazia della prosa.

La letteratura lascia spazio all'arte della fotografia nel quinto saggio del volume, che prende spunto dal recente ritrovamento dei negativi inediti scattati dall'ungherese Kati Horna da gennaio del 1937 a marzo del 1938, quando fu invitata dalla CNT - *Confederación Nacional del Trabajo* e dalla FAI - *Federación Anarquista Ibérica* a realizzare un reportage sulla guerra civile spagnola. Ispirandosi a questa scoperta, inaspettata e di grande valore, Pelizzon spiega, attraverso un percorso biografico e insieme visivo, il ruolo di Horna come fotografa ebrea nell'Europa degli anni '30, la capacità di trasformare le immagini in strumenti di narrazione e infine la sua centralità, ancora oggi troppo discussa, nella storia della fotografia moderna. L'indagine estetica delle fotografie di guerra prende le mosse dalla ricostruzione del contesto nel quale Horna si forma e delle circostanze che la spingono a recarsi in Spagna, dove presterà la sua arte alla causa antifascista, coniugando il fine didattico, morale e di denuncia della guerra con una ingegnosa e personalissima sperimentazione artistica, in nome della quale la critica la inserisce nella corrente surrealista. Le fotografie riprodotte nell'articolo sono oggetto di un commento critico che riflette sul difficile equilibrio tra dentro e fuori, ovvero tra campo e fuori campo per scandagliare la fenomenologia dell'invisibile propria del linguaggio horniano, che diviene chiave di lettura delle immagini e consente allo spettatore di cogliere le stratificazioni di senso che ne generano il valore narrativo. Horna, chiarisce Pelizzon, procede per omissioni, allusioni e metonimie, impedendo una fruizione rapida e denotativa della fotografia e creando una propria retorica del silenzio, particolarmente efficace nelle istantanee che catturano le scene di guerra – macerie, vuoti, spazi deserti, soldati in riposo, bambini che giocano, ecc. – rifiutando, a differenza di molti suoi colleghi come Capa e Taro, di spettacolarizzare la morte e di mostrare la brutalità e l'orrore della guerra. La morte, protagonista indiscussa della guerra, è qui piuttosto evocata dalle associazioni surrealiste che sanciscono rapporti inediti tra le cose e traducono in immagini le epifanie artistiche di Horna, specialmente apprezzabili nei collage e nei fotomontaggi, che richiamano, attraverso la tecnica del frammento, il caos, il disordine e la disgregazione della guerra.

Il saggio che chiude il volume ci trasporta nel terreno della storia e rende omaggio a una grande donna ancora poco nota nel nostro paese, come tristemente dimostra l'assenza di bibliografia in italiano. Si tratta di Victoria Kent, prima avvocatessa spagnola a presidiare un tribunale

militare, prima direttrice generale di un carcere, politica e deputata che si spese molto per la causa della Repubblica, anche durante l'esilio americano, parentesi ancora più oscura per il pubblico italiano. Con il suo studio, Bottai contribuisce a colmare questa grande lacuna, a inserire una tessera del mosaico in costruzione, ripercorrendo le principali tappe della vita di Kent, il complesso e a tratti contraddittorio pensiero politico, la relazione (anche sentimentale?) con Louise Crane e l'intensa attività editoriale. Come per molti altri esuli repubblicani, per Kent la guerra costituisce un momento di cesura, uno spartiacque fra un prima e un dopo, segnato dall'esilio, prima forzoso e poi volontario, che inizia nel 1937 a Parigi, per poi diventare definitivo con il trasferimento a New York, dove Kent lavorerà per l'ONU, occupandosi della situazione delle donne nel sistema penitenziario e sfruttando così l'esperienza pregressa. Dopo l'opportuno inquadramento storico, Bottai studia la genesi e lo sviluppo ulteriore del bollettino *Ibérica*, fondato e diretto da Kent in collaborazione con Crane nel 1953 e concepito come veicolo di denuncia del regime franchista – la pubblicazione godeva del sostegno del governo repubblicano in esilio –, indirizzato agli esponenti della “España peregrina” e al pubblico americano e per questo stampato in edizione bilingue. Lo storico si concentra poi sulla creazione della rivista *Ibérica por la libertad*, risalente al 1954 e figlia del bollettino, che vide la prestigiosa collaborazione di autori internazionali quali Camus e Cassou e che offriva, tra gli altri, una interessante sezione di letteratura dedicata all'opera di scrittori repubblicani, significativamente intitolata *Galerías de escritores libres*. L'ultimo aspetto preso in esame riguarda la sfera privata di Kent e la sua probabile relazione omosessuale con Crane, su cui sussistono ancora molte ombre.

Un itinerario, questo, certamente perfettibile ed estensibile, che se da un lato lascia ancora molti spazi vuoti, dall'altro concorre a comprendere quale, o meglio quali furono i molti ruoli della donna nella guerra civile, della donna scrittrice, intellettuale che milita per la repubblica, della donna artista e politica che usa la parola e l'immagine per un ideale nobile, della donna che abita lo spazio narrativo per dare voce alle altre donne oppresse, tragicamente silenziate dalla storia.

BARBARA GRECO • PhD in Spanish Literature from the University of Pisa, Barbara Greco is Research Fellow in Spanish Literature at the University of Turin. Her research interests include modern and contemporary Literature, especially the study of falsification, humour and vanguard experimentations. She coedited three volumes about fantastic in Hispanic literature, published by Biblioteca Nueva in 2014; is author of the monographic studies *Max Aub: apocrifi e maschere letterarie* (2018), *La musa bifronte di José Agustín Goytisolo* (2015) and *L'umorismo parodico di E. Jardiel Poncela: i romanzi* (2014) and wrote articles about Cervantes, Galdós, Jardiel Poncela, Goytisolo, La fura del Baus, Aub and Merino.

E-MAIL • barbara.greco@unito.it