***Voci*: una rilettura contestualizzante**

Fra il 1960 e il 1980 diverse svolte di natura economica, sociale, politica e culturale hanno creato nei paesi occidentali una nuova sensibilità nei confronti dell’abuso sessuale sui minori.[[1]](#footnote-1) Denunciandolo come «the best kept secret», uno dei testi più noti di quegli anni diffuse uno slogan che era vero e falso al tempo stesso:[[2]](#footnote-2) era vero che i *media* fino a quel momento avevano parlato dell’argomento di rado e in modi a volte fuorvianti, che il grande pubblico aveva idee confuse in proposito, e che la maggior parte delle persone evitava volentieri le discussioni sulla violenza sessuale nei confronti dei più giovani;[[3]](#footnote-3) era anche vero però che infermieri, medici, psichiatri, poliziotti, giudici, giuristi e operatori sociali conoscevano l’ampiezza del fenomeno, sospettavano quanto meno la gravità dei suoi effetti e ne trattavano apertamente nelle loro pubblicazioni.[[4]](#footnote-4)

La letteratura, in questo caso, ha svolto in Italia un interessante ruolo di mediazione per tutto il ’900 fornendo al pubblico dei lettori storie di abuso, raccontate in genere con competenza, intelligenza e sensibilità. La figura della ragazza povera, sola, incolta, inesperta, pronta ad affezionarsi ad un adulto apparentemente gentile o costretta ad avere rapporti sessuali con uno più aggressivo per essere comunque abbandonata al proprio destino, è stato un *topos* diffuso nella letteratura italiana agli inizi del secolo, da *Cenere* di Grazia Deledda (del 1903) a *Maria Zef* di Paola Drigo (del 1936). Alberto Moravia ha rinnovato in seguito quel filone letterario con una conoscenza avanzata dei meccanismi psicologici che predispongono all’abuso e di quelli che l’abuso fa scattare nella mente delle vittime. Gli adolescenti di diversi suoi romanzi hanno segrete relazioni sessuali con *partner* molto più anziani perché hanno una personalità ancora debole e credono di dover accondiscendere ai voleri dei loro seduttori. Si rendono conto del carattere «disgustoso, duro, cattivo» di quei *partner*,[[5]](#footnote-5) ma restano loro attaccati, incapaci di reagire, isolati, vittime di una «soggezione inorridita e impotente».[[6]](#footnote-6) Moravia racconta quelle storie con qualche occultamento, dovuto all’incredulità o alla ripugnanza che una trattazione esplicita susciterebbe nei suoi contemporanei e per risolvere un problema segnalato da Anne Whitehead – limitandosi ad accennare ad esperienze traumatiche che comunque non possono essere pienamente dette.[[7]](#footnote-7) La formula narrativa elaborata da Moravia fra *Gli indifferenti* (1929) o *Le ambizioni sbagliate* (1935) e *L’attenzione* (1965), è servita – alla fine di quel periodo – ad altri autori per raccontare storie simili ne *La vacanza* (1962) e *L’età del malessere* (1963) della giovane Dacia Maraini, nella *Storia di Nino* di Dario Bellezza (1970) e in *Madre e figlia* di Francesca Sanvitale (1980). Il modello narrativo moraviano è stato rimpiazzato negli ultimi vent’anni del ’900, quando Dacia Maraini, la scrittrice italiana che ha più spesso trattato di bambini o adolescenti abusati,[[8]](#footnote-8) ne ha elaborato uno alternativo, ulteriormente aggiornato e altrettanto influente.[[9]](#footnote-9)

Analizzerò quindi la narrativa di Dacia Maraini per mettere in evidenza le diversità che esistono fra il suo approccio e quello di Moravia, per mostrare come il suo trattamento dell’abuso sessuale di bambini e adolescenti acquisti originalità col passare del tempo, per analizzare il romanzo da lei scritto in cui le sue scelte appaiono con maggior chiarezza (*Voci*, del 1994) e per discutere due questioni che quel romanzo solleva, interrogandomi sui possibili sviluppi futuri di questo filone della letteratura italiana.[[10]](#footnote-10)

\* \* \*

In una raccolta di ricordi, *Bagheria*, del 1993, la Maraini racconta di aver passato i primi anni di vita in Giappone (la famiglia vi si era trasferita al seguito del padre antropologo), descrive la crociera che la riportò in patria a undici anni, e discorre della Sicilia (la regione di cui sua madre era originaria e in cui lei crebbe dopo il rimpatrio). Sulla nave un *marine* portò Dacia in camera e, «dopo aver[le] mostrato le foto della figlia di sei anni, cominciò a toccar[le] le ginocchia», facendola scappare «quasi rotoloni» per le scale.[[11]](#footnote-11) In Sicilia, racconta poi la Maraini, «un prete, un giorno, mi ha stretto forte a sé e mi ha dato un bacio frettoloso sulla bocca».[[12]](#footnote-12) Poco dopo, racconta ancora, un amico di famiglia l’ha molestata approfittando di un momento in cui erano rimasti soli.[[13]](#footnote-13) Sono esperienze personali, non traumatiche,[[14]](#footnote-14) destinate però ad avere ampie risonanze nell’opera della scrittrice. Avvengono sullo sfondo di una cultura nazionale dove

la cosiddetta «molestia sessuale» da parte degli adulti sui bambini era una cosa comunissima, ben conosciuta a tutte o quasi tutte le bambine. Le quali spesso tacciono per il resto della vita, impaurite dalle minacce, dalle esortazioni degli uomini che le hanno portate negli angoli bui. Sentendosene in colpa, sempre, quasi fossero state loro ad allungare le mani, a concepire pensieri proibiti, a forzare la volontà ancora incerta degli uomini anziché il contrario. Alle prese, una volta svelato il fatto, con madri incredule e portate ad addossare tutte le colpe alle figlie anziché ai mariti, agli amanti, ai cugini, ai fratelli, agli amici di famiglia,[[15]](#footnote-15)

e sullo sfondo di una cultura regionale dove l’incesto è diffuso:

proprio a Bagheria, c’erano due casi palesi che tutti conoscevano e che non sarebbero mai stati denunciati. Un padre aveva avuto un bambino dalla propria figlia […]. Un altro padre, in una di quelle case senza finestre che davano sui vicoli della parte vecchia del paese, aveva abusato della figlia quando aveva sei anni. Sempre sotto gli occhi ciechi della moglie.[[16]](#footnote-16)

La prima differenza essenziale nei modi in cui Moravia e la Maraini trattano di minorenni abusati sessualmente è costituita da questi riferimenti espliciti a una cultura generalizzata d’abuso, assenti o poco rilevanti nei testi di lui e ampiamente presenti in quelli di lei dal 1970 in poi. Anche ne *La lunga vita di Marianna Ucria* (del 1990), la gente di Bagheria sussurra che le figlie di un vaccaro vedovo «si coricano col proprio padre».[[17]](#footnote-17) Nessuno agisce, nessuno denuncia la cosa: sembra che le donne siano predestinate ad essere prede. Bagheria, città d’origine della famiglia materna della Maraini, è nel dopoguerra luogo di speculazioni edilizie: uno «scempio» in cui «tutto viene cancellato dall’indifferenza e dall’empietà».[[18]](#footnote-18) Senza che il parallelo venga mai esplicitato, ma con un procedimento allusivo frequente nella Maraini, si delinea una somiglianza fra il destino delle bambine molestate e quello degli aranceti e delle ville barocche distrutte per far spazio a costruzioni orrende. Altrove il corrispettivo saranno i gatti, travolti o avvelenati per malizia,[[19]](#footnote-19) o i cervi, uccisi dai bracconieri.[[20]](#footnote-20) «Non so perché […] parlo tanto di dolore animale», osserva l’io narrante (femminile) di *Dolce per sé*, che poi suggerisce però una spiegazione: «forse perché in questo periodo mi sento molto simile a quell’asino».[[21]](#footnote-21) La cultura in cui la Maraini cresce è avversa all’innocenza e alla bellezza. Anche per questo la scrittrice ha odiato la «remissività che è un segno di insicurezza»,[[22]](#footnote-22) la «cedevolezza» che rende incapaci di difendersi.[[23]](#footnote-23) E anche per questo, nei romanzi della maturità, scrive lunghe pagine su particolari minuti dell’urbanità,[[24]](#footnote-24) percepita come una difesa da quelle abitudini degradanti.

La seconda differenza fra Moravia e la Maraini ha a che fare con la natura delle vittime minorenni di molestie o di abusi sessuali. In Moravia sono maschi (ne *La disubbidienza*, *Agostino*, *Il conformista*) e femmine (ne *La vita è bella*, *La ciociara*, *La vita interiore*), a volte fratello e sorella (ne *Le ambizioni sbagliate*). Nella Maraini, invece, escludendo alcuni racconti di *Buio*,le vittime sono ragazze. L’unico rapporto sessuale fra una donna adulta e un minorenne appare in *Donna in guerra* ed è rappresentato come genuinamente affettivo:[[25]](#footnote-25) permette al ragazzo (robusto, ma destinato a morire di cancro, e abbandonato in ospedale dai familiari) di avere una rara esperienza sentimentale.[[26]](#footnote-26) Un personaggio (che «non ama i discorsi sulle diversità storiche fra i sessi») menziona in *Voci* «una madre che ha stuprato tre figli, dai sei ai quindici anni», ma la reazione che suscita è immediata e apparentemente risolutiva: «è talmente straordinaria la notizia che è stata messa su tutti i giornali, succede talmente di rado che se ne è fatto un gran parlare…».[[27]](#footnote-27) I bambini abusati in *Buio* sono vittime di pedofili maschi. La Maraini conosce il «male al femminile»,[[28]](#footnote-28) ma nella sua opera non ci sono personaggi come la Maria Luisa de *Le ambizioni sbagliate* o l’affittacamere de *L’imbroglio* di Moravia che, per motivi e in modi diversi, avviano al sesso adolescenti insicuri.[[29]](#footnote-29) Gli abusanti sono uomini, forse perché, dice un personaggio di *Voci*, «c’è nell’accensione del sesso maschile qualcosa di brusco, di violento che gli viene dalla natura [...] lo stupro fa parte dell’istinto di conservazione dell’uomo»,[[30]](#footnote-30) o forse perché, dice un altro personaggio dello stesso romanzo, lo stupro è «il prodotto aberrante di una storia in cui il dominio dell’altro sesso è stato considerato il primo dei doveri per la conservazione [...] della specie».[[31]](#footnote-31) Storicizzare la violenza sessuale e la cultura che la genera permette alla Maraini di relativizzare l’una e l’altra. Stimola il pensiero di uno svolgimento storico e permette in quel modo la visione di un’epoca successiva, diversa, dove la violenza sarà ridotta o più vigorosamente contrastata.[[32]](#footnote-32)

La terza differenza fra i due scrittori è che le giovani abusate che appaiono nei romanzi della Maraini – ragazze timide, docili, noncuranti di sé e persino generose nei confronti dei loro abusanti, «già vittime prima di essere state colpite»[[33]](#footnote-33) – hanno, rispetto ai personaggi di Moravia, più contatti col mondo e una maggiore indipendenza di carattere. In qualche caso sono persino capaci di ribellione. L’undicenne protagonista de *La vacanza* si lascia spogliare da Armando e possedere da Gioacchino e Gigio con una strana mescolanza di passività e volontà disperata. Si lascia convincere o, quanto meno, pensa di lasciarsi convincere a quegli atti. Quando un amico del fratello ricorre invece alla forza fisica per stringerla a sé, la bambina si libera con un calcio.[[34]](#footnote-34) La protagonista de *L’età del malessere* si sottrae analogamente a Cesare che l’ha violentata all’inizio della loro relazione. Lui vorrebbe continuare a vederla, pur sposando un’altra, ma lei gli annuncia di essere «stufa di questa vita. Dopo che ti sei sposato, per me deve cominciare un nuovo periodo».[[35]](#footnote-35) Non bisogna esagerare l’importanza e la portata di quei gesti di resistenza, parziali, spesso inefficaci, che distinguono le bambine e le adolescenti della Maraini dai personaggi coetanei di Moravia. La confusione fra rapporto sessuale e rapporto affettivo, che lega la vittima all’oppressore,[[36]](#footnote-36) creando «l’amore terribile per il nostro carnefice»,[[37]](#footnote-37) vale spesso per i personaggi della Maraini come per i personaggi di Moravia. L’Andreina de *Le ambizioni sbagliate* di Moravia conosce la perfidia di Stefano ma lo accoglie al suo ritorno, pur «fremendo di ripugnanza e di odio».[[38]](#footnote-38) L’Enrica de *L’età del malessere* è trattata male da Cesare ma continua a scriverne il nome sui vetri delle finestre perché scambia l’abuso che subisce con una manifestazione d’amore. «Il fatto è – osserva la commissaria di *Voci* e di *Buio* – che o si muore o si fa alleanza coi propri torturatori e ci si affeziona agli strumenti di quella tortura», anche se poi «ci si sente in colpa per questa alleanza e ci si giudica abbietti e quindi si considera giusta la punizione che si subisce. Un circolo vizioso, insomma».[[39]](#footnote-39) Per avere qualche efficacia, la ribellione all’abuso sessuale deve essere collettiva, preventiva, sostenuta dalla consapevolezza di quel che favorisce la violenza nella nostra cultura – e di chi ne è principalmente vittima (le ragazze, le donne). Sono idee che si manifestano sempre più di frequente nell’opera della Maraini irrobustendosi progressivamente insieme alla sua coscienza femminista.[[40]](#footnote-40)

I romanzi della Maraini cambiano infatti col passare del tempo. I primi (*La vacanza* e *L’età del malessere*)hanno ancora molto in comune con quelli di Moravia:[[41]](#footnote-41) le allusioni, le ellissi, l’età delle protagoniste detta di sfuggita, il costante equivoco fra la libertà sessuale apparentemente esibita dai personaggi e l’abuso di cui in realtà sono vittime. Nelle *Lettere a Marina*, del 1981, la Maraini – differenziandosi ancora una volta da Moravia, ma differenzandosi anche dal metodo che lei stessa aveva seguito negli anni precedenti – si riferisce all’abuso sessuale di alcune minorenni in maniera esplicita e lo definisce come tale.[[42]](#footnote-42) Quei riferimenti sono contenuti in osservazioni secondarie,[[43]](#footnote-43) ma nei testi che la Maraini scrive in seguito, e che pubblica dal 1990 in poi, l’abuso sessuale dei minorenni ha un ruolo significativo ed apertamente riconosciuto.[[44]](#footnote-44) La protagonista sordomuta de *La lunga vita di Marianna Ucria* ne è una vittima. Da bambina era in grado di percepire i suoni. Ha rimosso dalla memoria l’evento che le ha impedito di farlo in seguito. Marianna, a cinque anni, parlava. Una sera poi

si erano sentiti dei gridi da accapponare la pelle e Marianna con le gambe sporche di sangue era stata portata via, sì trascinata dal padre e da Raffaele Cuffa, strana l’assenza delle donne… il fatto è che sì, ora lo ricorda, lo zio Pietro, quel capraro maledetto, l’aveva assalita e lasciata mezza morta… sì lo zio Pietro, ora è chiarissimo, come aveva potuto dimenticarlo? per amore, diceva lui, per amore sacrosanto che lui l’adorava quella bambina e se n’era «nisciutu pazzu».[[45]](#footnote-45)

L’abuso ha creato gli ostacoli maggiori che la protagonista ha dovuto superare per realizzarsi come persona.[[46]](#footnote-46) La presenza dell’abuso sessuale è essenziale anche in *Colomba*. La vittima è solo uno dei personaggi descritti (in una saga familiare che racconta le vicende di sei generazioni) ma le violenze sessuali che Cignalitt’ commette su Angelica quando questa ha quattro anni segnano la vita dell’intera famiglia. Sono la ragione ultima del suicidio di Angelica, della solitudine di sua madre Zaira, dell’infelicità di sua figlia Colomba. Zaira ha lasciato spesso la figlia e Cignalitt’ insieme, e non è perseguitata solo dai rimorsi, ma anche dalla scoperta sgomentante che un uomo amato come padre, gentile e generoso in molte occasioni, ha abusato di Angelica:

forse non mi perdonavi di non avere capito di Cignalitt’. È questo che non mi hai mai perdonato, vero? Ma Cignalitt’ era una persona generosa, ci ha sempre aiutate anche se non era mio padre. Cignalitt’ ti voleva bene, adorava tua nonna Antonina, le faceva avere tutto quello che voleva, aveva accettato una figlia non sua. Ricordo ancora quando mi portava a cavalcioni e io dicevo «corri, corri Cignalitt’».[[47]](#footnote-47)

Lo stupore di Zaira è uno dei punti più interessanti del romanzo, specialmente se lo si considera all’interno del pur vasto *corpus* narrativo italiano sull’abuso sessuale all’infanzia. Gli studiosi di psicologia conoscono le difficoltà che le madri delle vittime devono superare prima di ammettere la realtà dell’abuso e le spiegano in molti modi.[[48]](#footnote-48) Nel caso di Zaira quelle difficoltà non sono dovute a dabbenaggine, interesse, emarginazione economica, rassegnazione, indifferenza, ma all’emergere di un fatto che non corrisponde a quel che la donna conosce delle cose o ha esperito dell’abusante. Cignalitt’ è sempre stato buono con lei, e l’ha aiutata a risolvere tanti problemi.[[49]](#footnote-49)

L’umanità intravista, magari con eccesso di generosità o per abbaglio, nell’abusante è un’altra caratteristica (siamo ormai alla quinta) che differenzia la Maraini da Moravia, e lo fa in maniera netta. L’autore de *Gli indifferenti*, dopo quel suo primo e più complesso romanzo, racconta storie di adolescenti abusati dal punto di vista delle vittime. Dopo vent’anni prende in considerazione il punto di vista degli abusanti. S’immedesima allora in loro, li usa come io narranti, dà a volte l’impressione di condividere la loro visione delle cose, ma li rappresenta con tinte persistentemente fosche: egoisti, ipocriti, insensibili. La Maraini inizia la carriera di narratrice raccontando a sua volta storie di bambine e adolescenti abusate dal loro punto di vista. Quando prende in considerazione il punto di vista degli abusanti, da *La lunga vita di Marianna Ucria* in poi,lo fa con una maggiore capacità di comprensione.[[50]](#footnote-50) Comprenderli non significa giustificarli: le loro scelte restano abiette, il loro atteggiamento malvagio, le conseguenze dei loro atti tragiche. Ma quegli atti ed atteggiamenti non implicano una totale negatività. È una concessione che altri autori evitano per non temperare il giudizio sugli abusanti: i protagonisti dei loro romanzi preferirebbero piuttosto avere pietà per «les coccinelles cabosées qui ne peuvent plus voler et n’importe quoi vivant sur la Terre».[[51]](#footnote-51)

La Maraini, infine, è partecipe nei confronti delle vittime ma, da *La lunga vita* in poi*,* il suo punto di vista è distaccato. Non coincide con il loro, non coincide con quello dei loro abusanti, è esterno al rapporto degli uni con gli altri. È il punto di vista «altro» che Moravia non ha mai voluto assumere. Nei suoi romanzi e racconti tutto si riduce alla fine al rapporto abusato-abusante provocando la reazione sconcertata di molti lettori: Rod Nordell obbietta, per esempio, e con particolare lucidità, che «happiness has occurred between men and women; by excluding those characteristics and motivations that make it possible, Mr Moravia eventually builds a distortion as great as that in the sort of romantic fiction which is all sweetness and ease».[[52]](#footnote-52) La Maraini pensa che l’abuso sia una cosa atroce, che sia parte integrante delle nostre culture, e forse (nel presente) inevitabile. Ma è anche convinta del suo coesistere con altre relazioni e altri stati d’animo. Alla sua opera non può essere rivolta la critica fatta da Nordell a Moravia. È l’ultima differenza fra i romanzi da lei dedicati all’abuso sessuale dell’infanzia e quelli di Moravia. L’approccio della Maraini – che la distingue anche da molte scrittrici straniere a lei contemporanee che usano volentieri la prima persona e il punto di vista dell’abusato (Christine Angot, Jane Elliott, Elisabeth Reichart, Christiane Rochefort, Alissa Walser) – non è necessariamente più efficace dal punto di vista artistico (si potrebbe sostenere con qualche ragione che l’integrale cupezza di Moravia ha una forza espressiva impareggiabile), ma ha quanto meno il merito di aver introdotto un modo nuovo di trattare un tema dominato per molto tempo in Italia dal modello narrativo moraviano. Questo nuovo approccio trova la sua espressione più compiuta (almeno fino a oggi) in *Voci*.

L’abuso sessuale all’infanzia resta infatti un tema secondario ne *La lunga vita*,in *Colomba* ed anche nella raccolta di racconti intitolata *Buio*, dove le storie di bambini violentati od uccisi e di bambine costrette a prostituirsi si mescolano a storie di suore angariate dai superiori, di mogli picchiate da mariti apparentemente gentilissimi, di un padre che si vergogna di avere un figlio omosessuale (e lo uccide). Il *buio* del titolo, quello degli atteggiamenti malvagi collegati in vario modo alla sessualità, ha una casistica ampia. *Voci*, invece, è interamente dedicato alla violenza subita nell’infanzia da Angela e Ludovica Bari e alle conseguenze traumatiche che quell’esperienza ha avuto nella loro vita. Merita per questo di essere considerato con particolare attenzione. Le vittime sono anche qui bambine; la cultura della loro società tollera una violenza generalizzata nei confronti delle donne; la protagonista è mansueta, remissiva, ma capace di sporadiche ribellioni (una delle quali provoca la sua morte); l’abuso è raccontato in maniera esplicita e persino cruda; le voci che danno il titolo al romanzo includono quella – indimenticabile – di una vittima e quella – meschina ma ascoltata – del suo oppressore; e il punto di vista di questi personaggi non domina la narrazione degli eventi: le loro sono solo alcune delle voci che risuonano nel romanzo.

\* \* \*

Una donna di trent’anni, viene trovata morta nel suo appartamento. Il corpo nudo reca i segni di venti coltellate. Tutto fa pensare che la vittima, Angela, conoscesse l’assassino e che gli abbia volontariamente aperto la porta. La donna era bella, elegante, aveva recitato in qualche film. Viveva a Roma grazie a un assegno che la madre benestante le spediva ogni mese. Gli uomini che frequentava, via via sospettati dell’omicidio, hanno un alibi o vengono comunque scagionati dalla polizia. La giornalista Michela Canova indaga sul caso perché quello è il suo mestiere ma anche perché era vicina di casa della vittima.

Angela è un personaggio tipico nella narrativa marainiana: suscita bisogno di protezione;[[53]](#footnote-53) è «completamente arresa, disponibile, ma […] anche notturna, misteriosa e rivoltata»;[[54]](#footnote-54) dà l’idea di avere «dei terribili segreti».[[55]](#footnote-55) Il suo sorriso è «timido e timoroso come di chi è abituato a rosicchiare pensieri segreti», la voce «piegata su se stessa, resa opaca dalla ritrosia, con dei guizzi inaspettati di ardimento e di allegria».[[56]](#footnote-56) Scrive fiabe che parlano di un padre tiranno («dai modi imprevedibili: un po’ riempie la figlia di regali, un po’ la sevizia, la tiene prigioniera, la chiude dentro una torre senza porte né finestre») e di una figlia trasformata in animale, che ritrova le forme umane in compenso di un sacrificio.[[57]](#footnote-57)

Visitando il patrigno di Angela, architetto e scultore, Michela incontra un uomo dai modi imprevedibili, come il tiranno di quelle fiabe. Al centro del suo studio spicca la statua di «una ragazzina nuda in una posa languida, sensuale. Ha i fianchi stretti, la testa coronata da un caschetto gonfio, le spalle scivolate, morbide, il seno appena in boccio. Sembra uscita, dolce e arresa, da un sogno proibito»[[58]](#footnote-58) ed assomiglia ad Angela.

I sospetti di Michela sullo scultore vengono confermati dalla sorella di Angela. Ludovica è una testimone inaffidabile: nel corso del romanzo fa molte affermazioni false; ha passato un anno in una clinica psichiatrica, ha subito dieci elettrochoc, confonde le cose successe a lei con quelle successe alla sorella. Afferma che il patrigno ha abusato di lei e di Angela quando erano bambine e che ha continuato a farlo per anni. L’uomo respinge quest’accusa attribuendola alla debolezza psichica di Ludovica, ma Michela sa che trauma e delirio possono coesistere, che il primo può aver provocato il secondo.[[59]](#footnote-59) Incoraggia perciò la donna a parlare, l’ascolta e alla fine le crede.

Ludovica è stata una bambina trascurata e infelice: si sentiva brutta, con i denti storti, i capelli striminziti, le gambe secche. Il patrigno è stato cortese con lei: «pensa, mi dicevo, quest’uomo grande e intelligente, serio e sicuro di sé, viene a cercare la compagnia di un essere minuscolo e insignificante come me».[[60]](#footnote-60) Si è sentita «sciogliere di gratitudine» per lui. Poi sono arrivate però la violenza («improvvisamente è salito su di me con tutto il suo peso»), le minacce («se parli, farò morire tua madre e tua sorella»), il senso di violazione («andavo in giro come appestata»),[[61]](#footnote-61) una denuncia inutile (sembrava che la madre «sapesse tutto e accettasse ogni cosa come inevitabile»).[[62]](#footnote-62) Anche Angela è stata violentata. Ludovica è rimasta incinta a quattordici anni, Angela a undici. Entrambe hanno abortito. L’una e l’altra hanno provato per il patrigno un insieme aggrovigliato e contraddittorio di sentimenti, che includono la repulsione e l’attaccamento. Ludovica afferma (dicendo subito dopo il contrario) che «non si può continuare a detestare chi mescola il suo fiato al tuo… lo puoi uccidere, forse, ma non odiare».[[63]](#footnote-63) Di Angela dice: «credo che lo odiasse quanto me, ma il suo odio si mescolava irrimediabilmente al suo desiderio».[[64]](#footnote-64) La lucidità e la salvezza, senza aiuti esterni, sono impossibili: «amavo la mia degradazione in lui», confessa Ludovica, «ero innamorata dell’orrore e volevo solo che continuasse».[[65]](#footnote-65)

Quando la polizia contatta il patrigno pedofilo, lui scappa e manda a Michela un’audiocassetta registrata con la sua versione degli eventi.[[66]](#footnote-66) Ammette di aver incontrato Angela la sera del delitto. Aveva, dice, «un corpo di bambina affamata d’amore, un corpo talmente arreso e morbido che invitava ad una sorta di cannibalismo amoroso».[[67]](#footnote-67) Di fronte al suo corpo ogni uomo – e lui in particolare – «era preso da una voglia spasmodica di toccarlo, di carezzarlo, di penetrarlo, perfino di forzarlo». Lei si offriva e si negava, dice il patrigno: «faceva no con la testa mentre le labbra, i seni, dicevano di sì», e quest’ambivalenza «metteva addosso la voglia di uccidere».[[68]](#footnote-68) Pur proclamandosi innocente, il patrigno spiega così il punto di vista dell’assassino: «non mi stupirei se fosse stata lei a provocar[lo], tanto da spingerlo al delitto».[[69]](#footnote-69) La dolcezza e la remissività di Angela, la sua stessa *angelicità*,avevano una capacità «terribile» di provocare il desiderio e la violenza.[[70]](#footnote-70)

La sera in cui è morta, racconta ancora il patrigno, Angela si è spogliata davanti a lui, è andata alla finestra volgendogli le spalle e gli ha detto cose velenose. Lei, sempre «semplice», «mansueta», «docile», «indifesa», «tenera», «premurosa»,[[71]](#footnote-71) gli ha per la prima volta rinfacciato l’abuso:

«Guardalo, questo corpo nudo», mi ha detto, «sei tu che l’hai reso così assolutamente estraneo e assente»… era esattamente la voce di Ludovica… sono fandonie naturalmente perché io quel corpo non l’ho mai toccata e dio sa quanto m’è costato… Ha parlato a lungo di sé e di Ludovica… era terribile vederla lì in piedi, nuda, che piangeva tranquilla, senza disperazione, senza rabbia, con la calma ragionevole di un fantasma.[[72]](#footnote-72)

Le si è avvicinato, lei ha sussultato dicendogli di andarsene e lui, dice, l’ha lasciata – viva. Michela non crede a quest’ultima affermazione. Quella ascoltata è per lei una confessione, «per quanto larvata, per quanto incompleta».[[73]](#footnote-73)

Il titolo del romanzo allude alle molte testimonianze che Michela raccoglie nel corso dell’indagine e alla pluralità di punti di vista che tante voci implicano. La Maraini ha sentito l’influenza di Pirandello. A tratti sembra che questo romanzo possa restare inconcluso come l’indagine di *Cosi è se vi pare*, con due relazioni contrapposte dei fatti. «Ogni voce ha il timbro della verità, che non sempre coincide con quella logica delle cause e degli effetti cara al giudice», e sottrarsi alla «malia delle voci» può essere sì «un atto di saviezza» ma anche «una scappatoia».[[74]](#footnote-74) La finzione romanzesca non esaspera però l’ambiguità del reale. Alla fine la romanziera dà ai lettori una versione precisa di ciò che è accaduto: il patrigno è colpevole di omicidio; la commissaria di polizia annuncia: «abbiamo già preso il sangue e l’abbiamo fatto analizzare in fretta: è quello… finalmente sappiamo chi ha ucciso Angela Bari»;[[75]](#footnote-75) il patrigno si spara un colpo di fucile in bocca per evitare l’arresto ormai inevitabile. La storia di Ludovica, con le sue contraddizioni, era vera; la spiegazione dello scultore, accurata nell’insieme, era falsa quando negava l’abuso e l’assassinio.

*Voci* ha avuto successo. Ne sono state pubblicate dieci edizioni in due anni, è stato tradotto in otto lingue, ha vinto diversi premi, è stato ampiamente e positivamente recensito,[[76]](#footnote-76) è stato oggetto di studi che ne hanno segnalato l’impegno, l’originalità, la forza espressiva, gli approfondimenti psicologici, l’accuratezza documentaria.[[77]](#footnote-77) Mi sembra che due domande essenziali vadano di nuovo (in un caso) o ancora (nell’altro caso) poste su quelle pagine: quale valore ha la scelta del genere letterario? e quale la contestualizzazione socio-politica che il romanzo propone? È interessante vedere se quella scelta e quella contestualizzazione avvicinano la narratrice e i suoi lettori al dramma degli abusati, se li allontanano magari inconsapevolmente, o se provocano reazioni più complesse.

*Voci* segue le convenzioni del romanzo giallo e i capitoli centrali – in cui vengono descritte le molte piste dell’indagine, quando i sospettati sono di volta in volta un fidanzato di Angela, un suo innamorato, il compagno di Ludovica, e quello della giornalista – possono parere, e a tratti sono, deboli. Di quei capitoli, però, la Maraini si serve principalmente per fornire dettagli che permettono di arrivare per gradi a una conclusione difficile da accettare per il vasto pubblico italiano degli anni ’90: che la pedofilia è una realtà diffusa, che si manifesta spesso come incesto, che gli abusanti non sono solo «altri» (ubriachi, vagabondi, drogati, persone rese abiette dalla povertà), ma anche e soprattutto persone note, della cui compagnia si sente magari il bisogno. La forma pacata che il romanzo giallo ha nella Maraini, con l’accumularsi di dettagli significativi, col progressivo delinearsi di spiegazioni inoppugnabili, si presta a questa conquista di credibilità per un’evidenza sgradita. Scegliendo quella forma la scrittrice indaga coi lettori un argomento serio e a lungo ignorato, aiutandoli a capirlo. Chi scrive «non è colui che dà informazioni sul mondo», ma la Maraini riconosce l’importanza delle «capacità medianiche» degli scrittori e pensa che debbano agire come stimolatori della coscienza collettiva.[[78]](#footnote-78) Il racconto più lungo di *Buio* (*Ha undici anni, si chiama Tano*) funziona allo stesso modo. Dice poco dell’abuso scoperto dalla polizia, ma analizza con ricchezza di dettagli l’iniziale riluttanza dell’ispettore Marra a credere, nel 1995, alle accuse di violenza carnale che il giovane Tano rivolge al padre:

Marra pensa al maggiore dei suoi figlioli più o meno della stessa età, che da un po’ di tempo gli si sta rivoltando contro. Risponde male, o non risponde affatto quando gli chiede qualcosa, si chiude in bagno per ore a leggere giornalini pornografici e se lo incontra nel corridoio volta la testa dall’altra parte. A scuola va malissimo [...]. Con un tale stato d’animo sarebbe perfino capace di andare a denunciarlo, non importa di cosa, pur di dargli fastidio. Ha l’impressione che questo Tano sia molto simile a suo figlio.[[79]](#footnote-79)

Un anno dopo, nel 1996, l’ispettore è altrettanto restio ad accettare l’ambigua testimonianza della sorella di Tano, Clementina: «questa ragazzina impertinente e provocante lo indispone e lo irrita. Non capisce niente di lei. Gli è solo antipatica».[[80]](#footnote-80) Nel 1997 l’ispettore Marra inizia ad avere alcuni dubbi:

Tano Bacalone si alza, prende per mano il fratellino e si avvia verso la porta. Sembrano complici, pensa l’ispettore, hanno qualcosa di triste, di arreso in quelle nuche rasate e leggermente curve come di chi si aspetti da un momento all’altro un colpo in testa.[[81]](#footnote-81)

Solo nel 1998, quando il fratello minore di Tano è ucciso, l’ispettore si rende conto delle colpe del padre di quei ragazzi ed è sollevato quando questi è rinchiuso in carcere: «mi aveva infinocchiato, come ha infinocchiato tutto il vicinato. Allegro, cordiale, gentile, assennato, generoso, come si poteva pensare che...».[[82]](#footnote-82) Grazie alla scelta del romanzo o del racconto giallo, dunque, la Maraini incoraggia l’accettazione di un tema scomodo e documenta al tempo stesso i modi di quell’accettazione. Le indagini dei suoi gialli rivelano molto più che l’identità di un assassino. Il giallo conferma anche la posizione esterna della narratrice che indaga insieme o attraverso i suoi *detective* e non condivide il punto di vista dell’abusato o dell’abusante.[[83]](#footnote-83)

La seconda domanda (quale valore ha la contestualizzazione socio-politica che il romanzo propone?) è molto più impegnativa e per rispondere proporrò perciò due risposte provvisorie e contrastanti fra di loro. *Voci* presenta l’abuso sessuale all’infanzia come un esempio di violenza fatta alle donne in una società patriarcale: Angela viene uccisa quando e perché denuncia per la prima volta il malsano potere che il patrigno ha guadagnato su di lei. È, dice la Bryce, «an extreme example of power relations under patriarchy».[[84]](#footnote-84) Questa contestualizzazione si presta bene alla denuncia dell’abuso sessuale di bambini e adolescenti per almeno tre motivi. La produzione letteraria della Maraini, in primo luogo, «has been consistently and explicitly linked to an exploration of the social, cultural and political concerns of women»:[[85]](#footnote-85) sarebbe stato difficile e persino incoerente per lei impostare diversamente il tema. Le vittime di abuso sessuale all’infanzia, in secondo luogo, sono prevalentemente ragazze: analizzando diversi studi sull’argomento, Anna Salter conclude che il numero di vittime di molestie sessuali oscilla fra l’11% e il 22% delle femmine e il 5% e il 9% dei maschi.[[86]](#footnote-86) Gli abusanti sono per lo più uomini.[[87]](#footnote-87) La diffusione di tesi femministe e la dicibilità dell’abuso sessuale all’infanzia, in terzo luogo, sono fenomeni collegati. Perché una vittima possa denunciare un abuso, bisogna che la gravità del fenomeno sia riconosciuta: quel riconoscimento è possibile solo in contesti sociali che favoriscono indagini libere e approfondite; e i movimenti femministi, ponendo con forza il problema della violenza domestica, hanno contribuito in maniera decisiva alla creazione di quei contesti.[[88]](#footnote-88)

È tuttavia legittimo chiedersi se, insistendo sempre sul nesso fra l’abuso sessuale dei minorenni e la denuncia della società patriarcale, non si perde a volte qualcosa di essenziale. Un problema di fondo nella discussione dell’abuso sessuale dei giovani è lo slontanamento con cui, in genere, lo si percepisce. Si riconosce sì che avviene, ma in altre civiltà, o in altre classi o gruppi sociali, e si è riluttanti ad accettare la sua presenza fra «noi», comunque quel «noi» venga definito. Collocare i casi di abuso in ambienti patriarcali – o in quel che di loro sopravvive nella Roma nel 1994 – può forse contribuire a tale slontanamento.

Michela (la giornalista di *Voci*) si sente vicina ad Angela (la vittima) non solo in quanto donna, ma anche e soprattutto per quel che di bambina sopravvive in lei. Ama le favole e ne menziona molte. Osservando una foto di Angela bambina, avverte prima un senso di *déjà-vu*:

frugando nella memoria, ritrovo un’altra fotografia del tutto simile, di una bambina con l’aria persa e il sorriso doloroso. La stessa fronte nuda e come indolenzita da un pensiero inesprimibile, gli stessi occhi che guardano il mondo con apprensione, la stessa bocca contratta che tende a un sorriso pesto e propiziatorio, l’atteggiamento di chi chiede scusa di essere nata e spera, con la resa ai voleri altrui, di smontare il temibile congegno della seduzione e del possesso.[[89]](#footnote-89)

Ha poi un forte senso di identificazione: «quella bambina sono io, in una fotografia fattami da mio padre quando avevo suppergiù la stessa età».[[90]](#footnote-90) Michela riconosce in Angela parte «delle [sue] perdizioni e dei [suoi] disordini, delle [sue] paure e delle [sue] abiezioni»[[91]](#footnote-91) perché col padre ha avuto un rapporto complesso: lo ha amato,[[92]](#footnote-92) ma ha anche desiderato ucciderlo «per i suoi mille tradimenti, per la sua assoluta mancanza di riguardi nei confronti d[ella madre], per il suo elegante e plateale egoismo».[[93]](#footnote-93) Questo non è solamente il destino di una donna. È il destino di bambine e bambini che provano amore istintivo e fiducia incontrollata per un adulto affascinante, capace di atti affettuosi, irresponsabile, sleale – una situazione che la Maraini ha descritto più volte, che appare nei testi di Moravia, e che domina i romanzi di uno scrittore che ha fortemente ispirato l’una e l’altro, Dostoievskij.[[94]](#footnote-94)

*Voci* alterna con cura l’attenzione a tali forme di fiducia e lo studio-denuncia di una società patriarcale. Ma la denuncia ha catturato l’attenzione quasi esclusiva degli studiosi, poco interessati allo sciogliersi di gratitudine della piccola Ludovica per il primo adulto che si mostra gentile con lei e al senso di tradimento che prova quando l’adulto approfitta di quella gratitudine. Quasi nessuno si è chiesto perché Angela è così indifferente, perché l’identità di Ludovica è così frammentaria, e come le due bambine (e poi le due donne) potrebbero sottrarsi, in quel momento specifico, nella loro situazione specifica, alle disastrose conseguenze dell’abuso. La loro storia si riduce a una «metaphor for the condition of women in our society».[[95]](#footnote-95) Ma il significato attribuito a una vicenda emblematica non può né deve nascondere la vicenda stessa, come invece qui accade. Affermando che «the character of Angela Bari exemplifies women’s victimization throughout history», Ada Testaferri finisce con l’ignorare l’età di Angela:[[96]](#footnote-96) la statua che la ritrae, nella sua ricostruzione del romanzo, non è più quella di una ragazzina nuda uscita da un sogno proibito, ma rappresenta «the female body as the object of desire».[[97]](#footnote-97) Il dramma specifico delle sorelle Bari va allora perso perché la sua contestualizzazione, per quanto corretta e in una certa epoca persino necessaria, svia dalle esigenze e i casi particolari delle giovani vittime di abuso. Questa la mia prima risposta: come molti altri sistemi rigorosamente organizzati di pensiero, il femminismo della Maraini aiuta la comprensione di fenomeni difficili da discutere e persino da dire ma ne semplifica anche, e a volte troppo, la natura.

La seconda risposta contrasta con la prima. La Maraini accetta le sfide del nostro tempo con impegno. Non vuole solo deprecare il dramma dei ragazzi e delle ragazze abusate: sente il bisogno di inserirlo in un contesto dove può trovare spiegazioni e compensazioni. Quel contesto è ampio, e i parallelismi che permette sono arditi. Il cinque per cento degli incendi, dice «una vocetta assennata» di *Buio*, è dovuto a combustione, «il venticinque per cento è dovuto a incuria [...]. Il settanta per cento è doloso».[[98]](#footnote-98) Quale pulsione distruttiva spinge le persone ad annientare le cose col fuoco? I dati sugli incendi dolosi si mescolano in *Buio* alla storia di una giovane uccisa perché «non si ribellava; qualsiasi cosa le facess[ero] restava inerte, col sorriso sulle labbra».[[99]](#footnote-99) L’istinto distruttivo che l’ha colpita ha la stessa origine degli incendi? Il racconto che dà il titolo alla raccolta de *La ragazza di Via Maqueda* contiene la storia di un capitano che trasporta illegalmente scorie radioattive in Libia. Se le guardie di frontiera lo controllano troppo da vicino, fa affondare le navi con tutto il loro carico:

«E le scorie radioattive?»

«Sepolte. Nessuno se ne accorge.»

«Ma inquineranno le acque.»

«Non subito. Fra vent’anni quando i bidoni cederanno. Ma che c’importa di quello che succede fra vent’anni. Se la vedranno i nostri figli.»

«Appunto.»

«I miei sono al sicuro in Australia.»

«I miei sono qui.»

«Li tenga lontani dalle coste del Mediterraneo. Ce ne sono parecchie di queste navi fantasma col loro carico radioattivo. È roba che procura leucemia. Non a caso in certe città della costa il numero di bambini leucemici è raddoppiato in questi anni».[[100]](#footnote-100)

L’interlocutore del capitano è l’ingegner D.B, la cui storia si intreccia con quella di una prostituta africana dodicenne. D.B. la osserva con compassione, cerca di aiutarla ed è scambiato per un potenziale cliente anche se, dice, «nemmeno per un momento ha pensato di approfittare di quella bambina».[[101]](#footnote-101) D.B. è coinvolto con riluttanza in una spedizione illegale di scorie radioattive. Trascura deliberatamente di ispezionare il carico di una nave che ne contiene. Quando viene a sapere che la nave è affondata vicino alla costa calabra, simile nel disagio e l’ipocrisia all’abusante di *Voci*, si rattrista. Poi rivede la ragazza e, pur singhiozzando «piano, senza consolazione»,[[102]](#footnote-102) ne accetta i servizi sessuali. Il suo atteggiamento è lo stesso quando il direttore gli ordina di non indagare sul contenuto di certe spedizioni o di firmare documenti falsi (il direttore «cerca complicità. E di solito la trova»)[[103]](#footnote-103) e quando si accoppia con la ragazza («la lascia fare. Non saprebbe fare un gesto»).[[104]](#footnote-104) Il racconto di *Buio* e *La ragazza di via Maqueda* parlano dell’abuso sessuale all’infanzia e di altri mali in vista di un loro superamento comune. Quei mali nascono da una mescolanza di aggressività, distruttività, assopimento morale e ipocrisia frequente nel nostro tempo – un lascito degradante di società per altri versi superate che la Maraini critica nella speranza (e, afferma, nella convinzione) che «la nostra piccola grande Europa di popoli affini e prossimi stia uscendo da una storia di saccheggi e di stupri senza eccessive pulsioni di morte, con la voglia di affrontare una maturità di autonomia e saggezza».[[105]](#footnote-105) Più che distogliere lo sguardo dalla specifica natura dell’abuso sessuale all’infanzia la sua opera rivela allora (e forse diffonde anche) un’attenzione pragmaticamente efficace a quel problema.

Le due risposte sul valore della contestualizzazione politica di *Voci* sono contrastanti, ma nessuna delle due è arbitraria. La tensione fra l’attenzione specifica ai casi di abuso sessuale all’infanzia e il bisogno di inserire quei casi in un quadro politico di più ampie dimensioni ricorre di continuo nella storia del movimento antipedofilo.[[106]](#footnote-106) Le risposte risolutive, è ovvio, non vengono in questi casi dagli studiosi di letteratura. Vengono da narratori e lettori: se la letteratura è ancora un foro privilegiato per discussioni di natura etica e politica, quali forme sono più convincenti quando si narrano o si ascoltano storie di minori sessualmente abusati? ci sono impostazioni più efficaci di altre? Le scelte fatte dagli autori presenti e futuri, e l’impatto di quelle scelte, scioglieranno incertezze che qui era solo possibile, ma anche doveroso, tematizzare.

1. Per le diverse ricostruzioni di quel mutamento si vedano Judith Lewis Herman, *Trauma and Recovery*,Londra, Pandora, 1994, pp. 28-32; Philip Jenkins, *Moral Panic. Changing Concepts of the Child Molester in Modern America*,New Haven, Yale University Press, 1998, pp. 121-125; Susan Clancy, *The Trauma Myth*, New York, Basic Books, 2009, pp. 80-92; e Katherine D. Watson, *Forensic Medicine in Western Society*,Londra, Routledge, 2011, pp. 126-127. [↑](#footnote-ref-1)
2. Florence Rush, *The Best Kept Secret*. *Sexual Abuse of Children*,Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1980. [↑](#footnote-ref-2)
3. Jenny Kitzinger, *Framing Abuse. Media Influence and Public Understanding of Sexual Violence Against Children*,Ann Arbor, Pluto, 2004. [↑](#footnote-ref-3)
4. Per una breve introduzione a queste discussioni si vedano il volume già citato di Jenkins e Brian Corby, *Child Abuse. An Evidence Base for Confident Practice*, quarta edizione, Maidenhead, Open University Press, 2012. [↑](#footnote-ref-4)
5. Alberto Moravia, *Opere*, 11 voll., Milano, Bompiani, 2000-, III, tomo 1, p. 167. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Ivi*, I, p. 813. Per una documentazione dettagliata di questi punti si veda Luciano Parisi, *Moravia: un’ipotesi interpretativa*, «Italian Studies»,65 (2010), n. 1, pp. 46-64. [↑](#footnote-ref-6)
7. «If trauma comprises an event or experience which overwhelms the individual and resists language or representation, how then can it be narrativised in fiction?», Anne Whitehead, *Trauma Fiction*,Edimburgo, Edinburgh University Press, 2004, p. 3. [↑](#footnote-ref-7)
8. Per un’introduzione all’opera della scrittrice si vedano Carol Lazzaro-Weis, *Dacia Maraini*, in *Italian Women Writers*,a cura di Rinaldina Russell, Westport, Greenwood Press, 1994, pp. 216-225, Grazia Sumeli-Weinberg, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*,Pretoria, University of South Africa, 1993, Rebecca West, *Dacia Maraini*, in *Encyclopedia of Continental Women Writers*,a cura di Katharina M. Wilson, New York, Garland, 1991, pp. 775-776, e, per una reinterpretazione di quasi tutti i testi considerati, Sharon Wood, *Italian Women’s Writing*,Londra, Athlone, 1995, pp. 216-231 e 293-295. [↑](#footnote-ref-8)
9. Non è escluso che il comune interesse per i giovani abusati abbia favorito il sodalizio della Maraini con Moravia. Per una ricostruzione dettagliata di quel sodalizio si veda René de Ceccatty, *Alberto Moravia*, Milano, Bompiani, 2010, pp. 531-590. [↑](#footnote-ref-9)
10. Mi sono limitato alla narrativa della Maraini perché la scrittrice sostiene (secondo me a ragione) di essere soprattutto una narratrice – si veda Dacia Maraini, *Fare teatro*, 2 voll. (Milano: Rizzoli, 2000), I, p. vi – e perché i suoi testi teatrali derivano più volte dai testi o le idee base dei suoi romanzi (*Il manifesto* da *La vacanza*, *Una casa di donne* dalle *Memorie di una ladra*, *La lunga vita di Marianna Ucrìa* dal romanzo omonimo). Ho comunque tenuto presente i testi teatrali e li ho citati quando l’ho ritenuto opportuno. Per le poesie, rimando a Patrizia Guida, *La ricostruzione dell’io nell’itinerario poetico di Dacia Maraini*, «Italica», 78 (2001), n. 1, pp. 74-89. [↑](#footnote-ref-10)
11. Dacia Maraini, *Romanzi*,Milano, Rizzoli, 2006, p. 619. Il volumenon contiene solo romanzi, ma anche memorie autobiografiche e ricerche storiche. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Ivi*, p. 629. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ivi*, p. 636. [↑](#footnote-ref-13)
14. Nonostante le molestie del *marine*, per esempio,l’atmosfera nella nave era quella di «una meravigliosa dimora ricca di sorprese e di promesse, un materno asilo dopo le indigenze del campo», Dacia Maraini e Fosco Maraini, *Il gioco dell’universo*,Milano, Mondadori, 2007, p. 95. [↑](#footnote-ref-14)
15. D. Maraini, *Romanzi,* p. 638. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Ivi,* p. 684. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Ivi*, p. 427. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Ivi*, pp. 639 e 651. [↑](#footnote-ref-18)
19. Dacia Maraini, *Donna in guerra*,Milano, Rizzoli, 1998, p. 66, e D. Maraini, *Romanzi*, pp. 765-766 e 929. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Ivi*, p. 1317. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Ivi*, p. 991. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Ivi*, p. 655. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Ivi*, p. 656. [↑](#footnote-ref-23)
24. Si veda per esempio l’esordio di *Colomba*: «tutto comincia con un personaggio che bussa alla porta. Lei apre. Il personaggio entra, si siede. Lei prepara un caffé; qualche volta ci saranno pure dei biscotti appena fatti o del pane e burro con un poco di sale spruzzato sopra, per chi preferisce il salato al dolce. Il personaggio berrà il caffé che gli viene offerto. Sgranocchierà un biscotto o due. Alcuni fra di loro timidamente dicono di preferire un té a quell’ora del pomeriggio e vorrebbero assaggiare quella marmellata di albicocche per cui è conosciuta fra gli amici» (D. Maraini, *Romanzi*, p. 1061). [↑](#footnote-ref-24)
25. D. Maraini, *Donna in guerra*, pp. 97-103. [↑](#footnote-ref-25)
26. L’ambiente in cui Orio cresce è moralmente degradato. La sua amante (ed io narrante del romanzo) osserva: «non l’ho mica corrotto, sa già tutto del sesso, i fratelli l’hanno costretto a violentare una tedesca, poi spesso si fa masturbare da un vecchio in cambio di soldi» (D. Maraini, *Donna in guerra*, p. 104). Anche la trentenne protagonista di Dacia Maraini, *A memoria,* Milano, Bompiani, 1967, ha rapporti sessuali con «ragazzi» la cui età rimane però imprecisata (pp. 91, 135, 155 e 182). [↑](#footnote-ref-26)
27. D. Maraini, *Romanzi*, pp. 761-762. [↑](#footnote-ref-27)
28. D. Maraini, *Fare teatro*, I, p. 697. [↑](#footnote-ref-28)
29. In Dacia Maraini, *Lettere a Marina,* Milano, Rizzoli, 1981, c’è invece un breve accenno a una bambina di cinque anni abusata sessualmente dalle compagne di collegio (p. 57). [↑](#footnote-ref-29)
30. Questo personaggio di *Voci* ripete tesi che i saggi di Dacia Maraini, *La bionda, la bruna e l’asino*,Milano, Rizzoli, 1987, attribuiscono al regista Marco Ferreri (p. 79) e che la scrittrice mostra in quel testo di non condividere (p. 145). [↑](#footnote-ref-30)
31. D. Maraini, *Romanzi*, p. 835. [↑](#footnote-ref-31)
32. Sul carattere non velleitario di quel pensiero e di quella visione si veda Georges Vigarello, *Histoire du viol*,Parigi, Seuil, 1998, pp. 17-18. [↑](#footnote-ref-32)
33. D. Maraini, *Romanzi*, p. 336. [↑](#footnote-ref-33)
34. Dacia Maraini, *La vacanza*, Torino, Einaudi, 1998, p. 82. [↑](#footnote-ref-34)
35. Dacia Maraini, *L’età del malessere*, Torino, Einaudi, 1996, p. 188. [↑](#footnote-ref-35)
36. La confusione fra il linguaggio della tenerezza e il linguaggio della passione di cui parla Sandòr Ferenczi, *Opere*, 4 voll., a cura di Glauco Carloni, Milano, Cortina, 2002, II, pp. 91-100, non avviene solo negli adulti abusanti ma anche, per motivi diversi, nei bambini e negli adolescenti abusati. [↑](#footnote-ref-36)
37. D. Maraini, *Romanzi*, p. 909. [↑](#footnote-ref-37)
38. A. Moravia, *Opere*, I, p. 812. [↑](#footnote-ref-38)
39. Dacia Maraini, *Buio,* Milano, Rizzoli, 2001, p. 130. [↑](#footnote-ref-39)
40. La coscienza femminista della Maraini raggiunge la sua piena espressione coi racconti di *Mio marito*, del 1968, e forse – se si considerano come limiti le asprezze ideologiche di quei racconti e dei testi teatrali degli anni ’60 e ’70 – anche più tardi. Riferendosi all’abuso sessuale all’infanzia in un testo teatrale del 1967, la Maraini usa l’espressione «corruzione di minorenne» (D. Maraini, *Fare teatro*, I, p. 48), correttamente scelta dal punto di vista legale (deriva infatti dal codice penale in uso allora), ma abbandonata in seguito dall’autrice perché poco congeniale alle sue idee. Come osserva Louise Jackson, *Child Sexual Abuse in Victorian England*,Londra, Routledge, 2000, le abusate, una volta considerate «corrotte», sono viste sì come vittime ma anche come una minaccia alla società (p. 7). [↑](#footnote-ref-40)
41. Si vedano per esempio le osservazioni dei primi recensori in G.C.F, *Una Lolita moraviana*, «L’unità», 10 marzo 1962, e Luigi Baldacci, *Una figlia della noia moraviana*, «Il popolo», 9 maggio 1962. [↑](#footnote-ref-41)
42. Questa novità implica anche convinzioni estetiche diverse: per Alberto Moravia, *Schiocca la frusta*, «L’espresso», 21 settembre 1980, pp. 134-135, «la buona letteratura è ambigua», p. 134; per la Maraini «scrivere vuol dire prima di tutto dare un nome alle cose», Dacia Maraini, *Amata scrittura*,Milano, Rizzoli, 2008, p. 55. [↑](#footnote-ref-42)
43. Per una stimolante rilettura delle *Lettere a Marina* e dei suoi temi centrali (la polemica contro l’ipocrisia dei maschi, la storia di un amore lesbico, una rivendicazione decisa di una sessualità libera da pregiudizi) si veda Tommasina Gabriele, *From Prostitution to Transsexuality: Gender Identity and Subversive Sexuality in Dacia Maraini*, «Modern Language Notes»117 (2002), pp. 241-256. [↑](#footnote-ref-43)
44. Sonoanni di ampi cambiamenti culturali: la censura influenza molto meno la pubblicazione dei libri e la circolazione dei film; si parla abbastanza liberamente di sesso; la violenza domestica è denunciata da più parti. Si veda in proposito D. Maraini, *Amata scrittura*, p. 151. [↑](#footnote-ref-44)
45. D. Maraini, *Romanzi*, p. 569. [↑](#footnote-ref-45)
46. L’abuso fa sì che Marianna perda per sempre l’uso della voce. Quella perdita ha anche un valore simbolico evocando l’impossibilità politica e sociale di parlare sperimentata dalle donne all’epoca di Marianna. Si vedano in proposito Margherita Heyer-Caput, *The Silent Duchess*, in *Italian Literature and Its Times*,a cura di Joyce Moss, Detroit, Thomson Gale, 2005, pp. 399-407, e S. Wood, *Italian Women’s Writing*,pp. 216 e 294. [↑](#footnote-ref-46)
47. D. Maraini, *Romanzi,* p. 1286. E ancora: «Ti ricordi di Cignalitt’ che veniva a casa nostra portando i confetti di Sulmona dai colori dell’arcobaleno per farti contenta e si metteva pure a quattro zampe per terra e tu gli salivi in groppa pretendendo che facesse il cavalluccio? Proprio come avevo fatto io da bambina. Lo spingevi a correre per tutta la casa gridando Brr, brr, va’, va’! Una volta lui sbatté la testa contro lo spigolo di un tavolo, te lo ricordi?, e si fece uno spacco sul sopracciglio […]: “Cignalitt’ Cignalitt’, no’ te morì” gridavi e piangevi pure, te lo ricordi?», p. 1290. [↑](#footnote-ref-47)
48. Per un’introduzione all’argomento si vedano David Finkelhor, *Sexually Victimized Children*,New York, Free Press, 1979, pp. 119-120, il primo capitolo del libro della Rush, e Marinella Malacrea, *Trauma e riparazione*,Milano, Cortina, 1998, pp. 41-63. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-49)
50. Ha ragione Viviana Rosi, *Introduzione*, in D. Maraini, *Amata scrittura*, pp. 7-14, quando parla della capacità della Maraini «di accogliere il mondo, di starlo a sentire, senza mai permettere al pregiudizio di sviare l’attenzione, di cancellare il rispetto dovuto agli altri, a chiunque altro» (p. 9). Alcuni molestatori o abusanti della Maraini sono immediatamente disgustosi (D. Maraini, *Lettera*..., pp. 71 e 91). Alcuni lettori hanno spiegato la complessità di altri in termini di duplicità sviante, fortemente negativa, senza contraddire la lettera del testo, ma sottovalutando forse l’aspirazione della Maraini a conciliare giustizia e pietà (D. Maraini, *Fare teatro*, I, p. ix). [↑](#footnote-ref-50)
51. Christiane Rochefort, *La porte du fond*,Parigi, Grasset, 1988, p. 106. Per un’ottima rilettura del passo citato si veda Margaret-Anne Hutton, *Assuming Responsibility: Christiane Rochefort’s Exploration of Child Sexual Abuse in «La porte du fond»*, «The Modern Language Review», 90 (1995), n. 2, pp. 333-344 (333-334). [↑](#footnote-ref-51)
52. Rod Nordell, *From Ireland, Italy and France*, «Christian Science Monitor», 16 agosto 1956. [↑](#footnote-ref-52)
53. D. Maraini, *Romanzi*, p. 703. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Ivi*, p. 773. [↑](#footnote-ref-54)
55. *Ivi*, p. 730. [↑](#footnote-ref-55)
56. *Ivi*, p. 703. [↑](#footnote-ref-56)
57. *Ivi*, p. 846. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Ivi*, pp. 880-881. [↑](#footnote-ref-58)
59. Si può vedere un caso di delirio molto probabilmente provocato da abuso ne *I bambini perversi* in Mario Tobino, *Per le antiche scale*,Milano, Mondadori, 1977, pp. 137-146. [↑](#footnote-ref-59)
60. D. Maraini, *Romanzi*, p. 902. [↑](#footnote-ref-60)
61. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-61)
62. *Ivi*, p. 903. [↑](#footnote-ref-62)
63. *Ivi*, p. 907. [↑](#footnote-ref-63)
64. *Ibidem.* [↑](#footnote-ref-64)
65. *Ivi*, p. 908. Identificando come uomini la massima parte degli abusanti, F. Rush, *The Best Kept Secret*, scrive: «the reason why [the molester] seeks out a child as a sexual partner is because a child, more than a woman, has less experience, less physical strength, is more trusting of and dependent upon adults and therefore can be more easily coerced, seduced, lured or forced», p. 2. [↑](#footnote-ref-65)
66. Glauco Elia spedisce la cassetta a Michela perché è stato colpito dalla sagacia della giornalista («quella ragazzina da me plasmata è proprio Angela e, se vogliamo, anche un poco sua sorella Ludovica»), gli pare che Michela abbia un atteggiamento equilibrato (vuole «capire prima che giudicare») e anche perché, cogliendo d’istinto una somiglianza fra Angela e Michela, pensa di poter esercitare il suo fascino anche su di lei («ho sentito che avremmo potuto intenderci noi due», D. Maraini, *Romanzi*, p. 918). [↑](#footnote-ref-66)
67. *Ivi*, p. 924. [↑](#footnote-ref-67)
68. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-68)
69. *Ivi*, p. 925. Il desiderio sessuale degli abusanti è stato spesso spiegato come tentazione provocata dalle vittime: è uno dei luoghi comuni che Joanna Bourke, *Rape*,Londra, Virago, 2008, chiama, in senso negativo, «miti»: stereotipi che permeano la cultura di una società e offrono giustificazioni sfruttate dagli abusanti (pp. 48 e 50-85). [↑](#footnote-ref-69)
70. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-70)
71. *Ivi*, pp. 921-925. [↑](#footnote-ref-71)
72. *Ivi*, p. 927.Una scena simile appare in Elisabeth Reichert, *La Valse. Erzälungen*,Salisburgo, Müller, 1992, pp. 36-37. [↑](#footnote-ref-72)
73. D. Maraini, *Romanzi*, p. 929. [↑](#footnote-ref-73)
74. *Ivi*, p. 933. [↑](#footnote-ref-74)
75. *Ivi*, p. 935. [↑](#footnote-ref-75)
76. La lista dettagliata delle traduzioni, dei premi e delle recensioni è disponibile in http://www.daciamaraini. it/romanzi/voci.htm# (consultato il 20 agosto 2012). [↑](#footnote-ref-76)
77. Mi riferisco in particolare a Judith Bryce, *The Perfect Crime? Paternal Perpetrators in Dacia Maraini’s «Voci»*, in *Crime Scenes. Detective Narratives in European Culture since 1945*, a cura di Anne Mullen e Emer O’Beirne, Amsterdam, Rodopi, 2000; JoAnn Cannon, *The Novel as Investigation*,Toronto, University of Toronto, 2006, pp. 59-71; Christina Siggers Manson, *In Love with Cecchino. Opening the Door to Violence in Dacia Maraini’s «Colomba» and «Voci»*, «Journal of Romance Studies»5 (2005), n. 2, pp. 91-102; Grazia Sumeli-Weinberg, *Rethinking Sexual Difference: the Supremacy of Alterity over Identity in Dacia Maraini’s «Voci»*, «Studi d’Italianistica nell’Africa Australe»12 (1999), n. 2, pp. 20-36; e Ada Testaferri, *De-tecting* *«Voci*», in *The Pleasure of Writing. Critical Essays on Dacia Maraini*,a cura di Rodica Diaconescu-Blumenfeld e Ada Testaferri, West Lafayette, Purdue University Press, 2000, pp. 41-60. Sono anche rilevanti le osservazioni di Tommasina Gabriele, *Suor Attanasia and the Metaphor of Arrested Maternity in Dacia Maraini*, «Italica»81 (2004), n. 1, pp. 65-80, che discutono ed integrano quelle della Bryce. [↑](#footnote-ref-77)
78. D. Maraini, *Amata scrittura*, p. 174. [↑](#footnote-ref-78)
79. D. Maraini, *Buio,* p. 96. [↑](#footnote-ref-79)
80. *Ivi*, p. 106. [↑](#footnote-ref-80)
81. *Ivi*, pp. 109-110. [↑](#footnote-ref-81)
82. *Ivi*, p. 135. [↑](#footnote-ref-82)
83. Judith Bryce e JoAnn Cannon hanno segnalato altre ragioni che danno valore alla scelta del genere letterario compiuta in *Voci*. Il romanzo giallo permette di discutere temi cruciali come il delitto, il castigo, la giustiza, l’ingiustizia, la testimonianza, il giudizio, la violenza sessuale. Le scrittrici, osserva J. Bryce, *The Perfect Crime?,* si riappropriano del giallo creando «a sense of identification between the narrator and the victim (one aspect of “feminizing the form”, to borrow Sally Munt’s phrase), and this is strongly present in *Voci*» (p. 214). [↑](#footnote-ref-83)
84. J. Bryce, *The Perfect Crime?*, p. 213. [↑](#footnote-ref-84)
85. Laura A. Salsini, *Maraini Addresses Tamaro: Revising the Epistolary Novel*, «Italica», 78 (2001), n. 3, pp. 351-366 (358). [↑](#footnote-ref-85)
86. Anna C. Salter, *Treating Child Sex Offenders and Victims*,Newbury Park, Sage, 1988, p. 17. Per Rebecca Bolen e Maria Scannapieco, *Prevalence of Child Sexual Abuse*, «Social Service Review», vol. 73 (1999), n. 3, pp. 281-313, la differenza è ancor più marcata (fra il 30% e il 40% delle bambine e il 13% dei bambini). [↑](#footnote-ref-86)
87. «Less than 5% of sex offences against children are known to have been committed by women, often in association with men, but population surveys suggest higher rates of offending by females», Don Grubin, *Sex Offending Against the Children: Understanding the Risk*,Londra, Home Office, 1998. Myriam S. Denov, [*To a safer place? Victims of sexual abuse by females and their disclosures to professionals*](http://0-www.sciencedirect.com.lib.exeter.ac.uk/science/article/pii/S0145213402005094?_rdoc=6&_fmt=high&_origin=browse&_srch=doc-info(%23toc%235847%232003%23999729998%23373520%23FLA%23display%23Volume)&_docanchor=&_ct=11&_refLink=Y&_zone=rslt_list_item&md5=92218c87b582af9945794c0b766a721e), «Child Abuse and Neglect», 27 (2003), n. 1, pp. 47-61, ritiene che gli abusi sessuali commessi da donne siano raramente denunciati o registrati come tali. [↑](#footnote-ref-87)
88. Si veda in proposito Nancy Whittier, *The Politics of Child Sexual Abuse*,Oxford, Oxford University Press, 2011. [↑](#footnote-ref-88)
89. D. Maraini, *Romanzi*,p. 787. [↑](#footnote-ref-89)
90. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-90)
91. *Ivi*, p. 911. [↑](#footnote-ref-91)
92. *Ivi*, pp. 771 e 833. [↑](#footnote-ref-92)
93. *Ivi*, p. 719. [↑](#footnote-ref-93)
94. I protagonisti di *Netoschka Nezvanova* e de *L’adolescente* di Dostoievskij provano un’incontrollata ammirazione per l’ipocrita compagno della madre: la diversità di età e di (presunta) autorevolezza fra l’adulto e la bambina o l’adolescente contribuiscono in maniera decisiva a quell’ammirazione. Sull’influenza di Dostoevskij sulla Maraini e Moravia, si vedano Dacia Maraini, *Il treno dell’ultima notte* (Milano: Rizzoli, 2008), pp. 192-193, e Franca Strologo, *Moravia vs Dostoevskij: il caso delle «Ambizioni sbagliate»*, «Rassegna europea di letteratura italiana» (2002), pp. 99-128. [↑](#footnote-ref-94)
95. G. Sumeli-Weinberg, *Rethinking Sexual Difference*, p. 22. [↑](#footnote-ref-95)
96. A. Testaferri, *De-tecting* *«Voci*», p. 45. [↑](#footnote-ref-96)
97. *Ivi*, p. 49. [↑](#footnote-ref-97)
98. D. Maraini, *Buio,* p. 148. [↑](#footnote-ref-98)
99. *Ivi*, p. 172. [↑](#footnote-ref-99)
100. Dacia Maraini, *La ragazza di via Maqueda*, Milano, Rizzoli, 2009, p. 21. [↑](#footnote-ref-100)
101. *Ivi*, p. 26. [↑](#footnote-ref-101)
102. *Ivi*, p. 34. [↑](#footnote-ref-102)
103. *Ivi*, p. 17. [↑](#footnote-ref-103)
104. *Ivi*, p. 33. [↑](#footnote-ref-104)
105. *Ivi*, p. 189. [↑](#footnote-ref-105)
106. N. Whittier, *The Politics*..., pp. 129, 207 e 211. [↑](#footnote-ref-106)