

LARA MARIA BITTER

La “nuova terrona” – il femminismo intertestuale nel Mezzogiorno della *Portalettere* di Francesca Giannone

1. Benvenuto nel Sud – la Puglia tra femminismo e intertestualità

Caso letterario in Italia così come in tutta Europa, *La portalettere* di Francesca Giannone ci porta nel Mezzogiorno, dagli anni Trenta fino agli anni Sessanta. Nata in Piemonte, la protagonista Anna Allavena si trasferisce insieme al marito pugliese e al figlio a Lizzanello, nella provincia di Lecce, dove diventa la prima donna portalettere d’Italia. Oltre al suo lavoro – che le permette di svolgere attività al di fuori del nucleo familiare – saranno le sue numerose letture a caratterizzarla come nuova donna emancipata ed esemplare del Mezzogiorno. I libri sono per lei paragonabili a dei tesori, preziosi quanto i gioielli ereditati dalle donne della sua famiglia. La lettura e lo scambio d’idee sui romanzi con altre donne da parte di Anna rappresentano un motivo ricorrente nella *Portalettere*, e permettono alla protagonista di adottare nuovi modelli femminili. In quanto portalettere, lei “porta le lettere” – in senso materiale e simbolico – in ogni angolo del paese, riappropriandosi del potere della parola. Secondo la casa editrice Nord, che ha pubblicato il romanzo nel 2023, *La portalettere* interseca due generi, il romanzo storico e quello *femminile*: questo genere ibrido intende creare dunque un legame simbolico non solo tra le figure femminili, ma anche con le lettrici del romanzo stesso¹.

Per questo, il presente contributo intende analizzare come i riferimenti intertestuali e talvolta intermediali presenti nell’opera affrontino la questione

¹ Sul suo sito la casa editrice Nord lista il romanzo nel genere del cosiddetto ‘romanzo femminile’; URL: <https://www.editricenord.it/ricerca/genere/romanzi-femminili> [20/11/2025]. Non vengono fornite informazioni sulla definizione dei generi, e anche la ricerca sottolinea la fluidità e l’impossibilità di stabilire un genere fisso per quanto riguarda la produzione letteraria di scrittrici. Nonostante ciò, si possono individuare sin dagli anni Settanta caratteristiche come la tendenza alla «messa a punto di una genealogia femminista, che implica scavare nel passato alla ricerca [...] delle ‘madri’, scrittrici e intellettuali antesignane e pioniere [...] che hanno osato sfidare il potere del maschio sul terreno più bruciante: quello dell’arte, del cimento creativo, del lavoro culturale»; R. CESANA, I. PIAZZONI, *Introduzione*, in *Libri e rose: le donne nell’editoria italiana degli anni Settanta*, a cura di R. Cesana, I. Piazzoni, Milano, Milano University Press, 2024, pp. 7-13, cit. a p. 10. Anche Elisabetta Rasy afferma il ruolo della letteratura femminile nei confronti della «necessità di emancipare culturalmente le donne, [...] di vendicare la storica ingiustizia facendo partecipare le donne al sociale – a quella particolare sfera del sociale rappresentata dalla scrittura pubblicata»; E. RASY, *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell’espressione femminile con una introduzione di Julia Kristeva*, Roma, Edizioni delle donne, 1978, p. 76.

meridionale nell’ottica di “genere”, in particolare attraverso la costruzione dell’immagine della donna meridionale a metà del Novecento. In effetti, la questione femminile – intesa come inchiesta sulla condizione della donna in società – «è inscindibile dalla questione meridionale perché l’appartenenza culturale al Mezzogiorno [...] struttura l’identità femminile²». La studiosa Nella Ginatempo stabilisce l’espressione “donne di confine” per descrivere l’esperienza delle donne del Sud Italia, che consiste nell’«affrontare specifiche contraddizioni, trovarsi in una condizione che [le] accomuna³». Particolare attenzione viene data alle letture di Anna e alla sua capacità di superare sia la distanza simbolica tra Nord e Sud, sia i limiti di genere, rappresentando un nuovo tipo di donna meridionale, chiamata qui “nuova terrona”, orgogliosa di essersi emancipata e di aver superato i confini entro i quali si trovavano ancora le donne descritte da Ginatempo. Il forte legame tra il radicamento geografico nel Mezzogiorno e l’identità femminile si riflette poi nel «femminismo terrone», concetto coniato da Claudia Fauzia e Valentina Amenta per descrivere «[l]’autodeterminazione femminista terrona» che invita le donne «a immaginare un futuro alternativo in cui vengano valorizzati saperi ed esperienze tradizionalmente emarginate⁴». Il femminismo terrone cerca di «contrastare l’immagine predominante del Sud come periferico e passivo», abbracciando una prospettiva non solo regionale, bensì nazionale⁵. Alla luce di queste premesse, il contributo si sofferma dapprima sul legame tra produzione letteraria, femminismo e intertestualità, per analizzare in seguito, attraverso il *close-reading*, i passi intertestuali del romanzo di Giannone.

2. Il femminismo intertestuale – il writing back femminile

La produzione letteraria femminile riflette e rielabora, nel corso del tempo, la storia delle donne attraverso strategie intertestuali che mettono in dialogo testi, autrici e tradizioni letterarie. La germanista Stephanie Hilger individua una tendenza nella letteratura femminile che lei definisce come *writing back*. La storia dell’Europa è anche una storia di continua marginalizzazione delle donne, che obbliga ad un ruolo secondario anche scrittrici e poetesse. Benché la Rivoluzione francese – punto di partenza nell’analisi di Hilger – avesse diffuso nuovi ideali e valori, come la libertà e l’uguaglianza, essi valevano solo per gli scrittori, che si stabilirono più facilmente al centro del mondo editoriale e intellettuale⁶. Per questo, molte scrittrici cercavano di attirare l’attenzione riferendosi a opere di uomini già integrati nel canone letterario⁷.

² N. GINATEMPO, *Donne al confine. Identità e corsi di vita femminili nella città del Sud*, Milano, Franco Angeli, 1994, p. 21.

³ *Ibid.*

⁴ C. FAUZIA, V. AMENTA, *Femminismo terrone. Per un’alleanza dei margini*, Roma, Tlon, 2024, p. 10.

⁵ Ivi, p. 11.

⁶ S. HILGER, *Women Write Back. Strategies of Response and the Dynamics of European Literary Culture, 1790-1805*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2009, p. 11.

⁷ Per il dibattito nella critica letteraria e femminista sul rapporto tra centro e margine e sul confronto con il canone: M. ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*,

Writing back definisce, in tal modo, una tecnica di scrittura chiave all'interno della produzione letteraria femminile: «This concept [...] highlights power dynamics in the process of writing and publication at times of social and political upheaval⁸». Si tratta di un concetto ripreso dalla teoria postcoloniale, più specificamente dal saggio *The Empire Writes Back* di Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin del 1989, nel quale viene sottolineato l'atto di riscrivere per mettere in discussione il discorso dominante⁹. Acquisita la consapevolezza di aver introiettato la cultura dei colonizzatori, questi scrittori puntano sull'adozione della scrittura e di strumenti educativi per criticare lo *status quo*. Analogamente, furono soprattutto le scrittrici a criticare l'esclusione della donna da parte del mondo intellettuale¹⁰.

Nel corso del Novecento, il canone letterario europeo continua a riflettere una struttura fortemente androcentrica, che tende a escludere o marginalizzare la produzione delle donne. Tuttavia, a partire dagli anni Settanta, in seguito ai profondi mutamenti culturali e sociali promossi dal movimento del Sessantotto, si afferma una nuova consapevolezza critica volta al riconoscimento del contributo femminile alla letteratura e, più in generale, al processo di ridefinizione del ruolo della donna nella società e nella cultura¹¹. In questo contesto, lo strumento del *writing back* rappresenta una forma specifica di intertestualità, che permette la sperimentazione con i generi: «By writing back, they experimented with the genre by exploring its fluid boundaries and incorporating elements from philosophical essay writing, epistolary exchange, poetry, and the dramatic genre¹²».

Torino, Einaudi, 1998; L. PANIZZA, S. WOOD (a cura di), *A History of Women's Writing in Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; *Oltrecanone. Generi, genealogie, tradizioni*, a cura di A. M. Crispino, Guidonia/Roma, Iacobelli Editore, 2015; B. HOOKS, *Feminist Theory: From Margin to Center*, Boston, South End Press, 1984.

⁸ Ivi, p. 12.

⁹ B. ASHCROFT, G. GRIFFITHS, H. TIFFIN, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londra-New York, Routledge, 2002 [1989], pp. 4-6.

¹⁰ HILGER, *Women Write Back*, cit., p. 12.

¹¹ Così Sandra Parmegiani e Michela Prevedello sottolineano la presa di coscienza delle donne grazie alle trasformazioni radicali nel Novecento attorno alla cosiddetta ‘questione della donna’: in tal modo argomenti come l’emancipazione femminile, l’uguaglianza dei sessi e la parità dei diritti entrarono non soltanto nel dibattito pubblico, ma anche nella produzione letteraria delle scrittrici: S. PARMEGIANI, M. PREVEDELLO, *Introduzione*, in, *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall’Ottocento al XXI secolo*, a cura di S. Parmegiani, M. Prevedello, Firenze, Società Fiorentina, 2019, pp. VII-XXXIV, qui p. XVI. La critica letteraria Elaine Showalter introduce il ginocriticismo (‘gynocriticism’), un approccio che mira a costruire una tradizione critica autonoma per la scrittura delle donne, in modo da inquadrare la presa di coscienza femminista come momento di revisione dei paradigmi critici ancora troppo spesso focalizzati sulla narrativa di produzione maschile: E. SHOWALTER, *Towards a Feminist Poetics*, in *Modern Literary Theory. A Reader*, a cura di P. Rice, P. Waugh, London, Edward Arnold, 1989, pp. 92-102, p. 95.

¹² HILGER, *Women Write Back*, cit., p. 33.

L’innovazione più recente riguarda la scelta dei riferimenti, che includono sempre più spesso opere di scrittrici. Possiamo quindi considerare questo *writing back* femminile come una forma particolare di un’intertextualità femminista, in accordo con Stephens e McCallum:

A significant effect of feminism has been the production of [...] fiction that constructs an implied reader who occupies a feminist reading position. Such a reader is often constructed intertextually, out of a dialogue between the current narrative and particular pre-texts or more general plots implicit in the genres that the narrative uses or evokes. With these dialogic strategies, writers challenge the ideological gendering both of genres and of social practices directed at [...] people, exposing the processes whereby femininity is constructed and naturalized in texts and enabling more autonomous forms of female subjectivity to be expressed¹³.

Il *writing back* femminile permette non solo di mettere in discussione il canone letterario, ma anche di porre la soggettività femminile al centro del discorso letterario stesso e di creare nuove identità femminili – come nel caso della *Portalettere* di Francesca Giannone.

3. La Portalettere e il femminismo intertestuale

Quando Anna, la protagonista, arriva nel Salento, non si sente ancora a suo agio nella regione, percependo ancora vivo il legame con le sue origini liguri. La “forestiera” – nome attribuitole dagli abitanti di Lizzanello – sottolinea la profonda diversità della sua socializzazione, settentrionale e femminista. Essendo portatrice di un capitale culturale importante e di una certa libertà di azione, si distingue dalle donne di paese relegate alla sfera della domesticità e caratterizzate dall’adesione a una comunità chiusa e a una morale patriarcale. Il suo è un corpo estraneo a Lizzanello che mette in crisi il sistema sociale, non attraverso la ribellione diretta, ma attraverso le letture che insegnano i valori dell’indipendenza. Tale processo di affermazione femminista, dall’arrivo in paese fino alle sue attività lavorative e all’apertura di una Casa per le Donne, è costellato da numerosi riferimenti intertestuali che sottolineano la lotta della protagonista per il riconoscimento delle donne nella società.

3.1 Dalle donne alla letteratura – la genealogia femminile intertestuale

¹³ J. STEPHENS, R. McCALLUM, *Discourses of Femininity and the Intertextual Construction of Feminist Reading Positions*, in *Girls, Boys, Books, Toys: Gender in Children’s Literature and Culture*, a cura di B. L. Clark, M. Higonnet, Baltimore-Londra, Johns Hopkins University Press, 1999, pp. 130-141, cit. a p. 130.

Poco dopo il suo arrivo, la protagonista si ricorda delle sue radici e la voce narrante enumera gli oggetti portati dal Nord al Sud:

All’indomani del suo arrivo, Anna non aveva disfatto le valigie; aveva invece aperto subito lo scatolone per estrarne i suoi tesori: i semi neri del basilico ligure chiusi in un sacchetto di rafia; il mortaio in marmo bianco striato da venature grigie che era stato della bisnonna e poi di tutte le donne della sua famiglia [...]; la collana di perle della madre, che lei aveva ricevuto in dono per i suoi ventun anni; le federe di seta lilla che la nonna aveva cucito di proprio pugno [...]; e i libri che aveva deciso di portare con sé: alcuni in francese, come *Madame Bovary* e *L’Éducation sentimentale*, ma anche *Anna Karenina*, *Jane Eyre*, *Cime tempestose* e *Orgoglio e pregiudizio*¹⁴.

Il focus è sugli oggetti designati sin dall’inizio come “tesori”, per il valore emotivo attribuito loro dalla protagonista. I semi di basilico hanno un significato duplice: da un lato rappresentano l’inizio, la nascita del “nuovo”, riferendosi all’arrivo della famiglia in Puglia e al nuovo inizio per Anna nel Salento; dall’altro, invece, il basilico può essere considerato «un ulteriore segnale del permanere di forti legami comunitari con il paese di origine» in Liguria, soprattutto grazie all’immagine delle radici della pianta¹⁵. Anche il materiale, la rafia, afferma il legame della protagonista con la sua terra, perché la sua struttura intrecciata richiama l’intreccio personale tra Anna e la Liguria; inoltre, ricorda il destino umano e il valore che assume la nuova vita in Puglia per la protagonista. Un oggetto fondamentale è il mortaio in marmo bianco. Tramandato di generazione in generazione, il mortaio è l’oggetto chiave per comprendere il legame emotivo tra le donne della sua famiglia: il colore bianco rafforza l’idea della speranza derivata dalla riunione simbolica femminile. Con la sua materialità marmorea il mortaio rimanda inoltre al futuro, essendo il marmo una pietra millenaria e sin dall’antichità il materiale predestinato alla scultura¹⁶. In tal modo, il mortaio diventa un *Dingsymbol* per la genealogia femminile, stabilitasi non solo tra le donne della famiglia della protagonista, ma anche tra altre donne fuori dal legame di sangue, come la migliore amica Giovanna, marginalizzata a causa della pazzia attribuitale dagli abitanti del paese. Anche la collana di perle regalata dalla madre acquisisce un significato importante per Anna, perché simboleggia la sua relazione con altre donne. Come cerchio, il gioiello raffigura l’eternità, laddove le perle rappresentano, tra l’altro, la femminilità: «da perle, marque esthétique par définition de la jeune fille en fleur, de la mariée et de la femme accomplie» è dunque appannaggio

¹⁴ F. GIANNONE, *La portalettore*, Milano, Nord, p. 29.

¹⁵ A. MOLINARI, *L’emigrazione ligure: fonti, autobiografiche/ memorie dell’identità*, «Cahiers de la Méditerranée», LVIII, 1, 1999, pp. 7-17, cit. a p. 12.

¹⁶ F. BARRY, *Painting in Stone. Architecture and the Poetics of Marble from Antiquity to the Enlightenment*, New Haven-Londra, Yale University Press, 2020, p. 1.

esclusivo della donna in tutte le fasi della vita, creando un legame tra le antenate, la protagonista e le donne del futuro, consanguinee e non¹⁷: la catena afferma così la forza del legame simbolico tra le donne.

Alla costruzione della genealogia femminile seguono i riferimenti intertestuali di romanzi ai quali Anna tiene molto. I primi tre romanzi – *Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale* e *Anna Karenina* – sono scritti da uomini e traggono personaggi che non rispondono pienamente alle aspettative sociali dei ruoli di genere. *Madame Bovary* permette una “lettura di resistenza”, mettendo in discussione il canone definito dalla scrittura e dallo sguardo maschile¹⁸. Si tratta di un personaggio femminile caratterizzato non tanto dalla sua passività – come fu ritenuto dalla critica per molto tempo –, bensì dal suo diventare un'eroina al femminile: quando «elle devient la maîtresse de Rodolphe [...]», Emma passe du statut passif de lectrice au statut actif d'héroïne¹⁹. Mostra, dunque, un modello di autodeterminazione e di presa di coscienza femminile, poiché trasforma la propria passività in un'attività rivoluzionaria e liberatoria. Nell'*Éducation sentimentale* è in scena un protagonista poco maschile, un «displaced male character» che mette in discussione le definizioni tradizionali di genere²⁰. In *Anna Karenina* «there are alternative micro feminist narrative strands that challenge and undermine the apparent dominant narrative» costituita dal filo narrativo maschile e patriarcale²¹. Per la protagonista l'unica via d'uscita dalle oppressioni è il suicidio, considerato dalla critica femminista come un atto liberatorio ed eroico, perché autodeterminato²². Tale lettura insegna alla protagonista di Giannone il valore dell'autodeterminazione, della libertà e della formazione di una coscienza critica.

I romanzi delle sorelle Brontë sono conosciuti per la loro forte critica sociale nei confronti del patriarcato²³. Nella loro narrativa, le autrici crearono personaggi femminili, anzi «dynamic agents of change, embodying the aspirations, intellect, and indomitable spirit of the “New Woman.”» These protagonists challenged the traditional narratives that sought to confine women to the domestic sphere, showcasing through their actions and choices the possibility of a life led on one's own

¹⁷ P. CIAMBELLI, *Colliers de perles. Transmission, circulation, mémoire du féminin*, «Techniques & Culture», 59, 2012, pp. 78-95, cit. a p. 79.

¹⁸ J. FETTERLEY, *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1978, pp. XXII.

¹⁹ N. SCHOR, *Pour une thématique restreinte. Écriture, parole et différence dans Madame Bovary*, «Littérature», 22, 1976, pp. 30-46, qui p. 39.

²⁰ M. ORR, *Flaubert. Writing the Masculine*, New York, Oxford University Press, 2000, p. 3.

²¹ M. A. JAJJA, *Unmasking the Alternative Micro Feminist Narratives in Anna Karenina: A Postmodernist-Deconstructive Perspective*, «Global Social Sciences Review», IV, 2019, pp. 31-37, cit. a p. 31.

²² T. KUZMIC, *The Mind, the Body, and the Love Triangle in Anna Karenina*, «Tolstoy Studies Journal», 19, 2007, pp. 1-14, p. 13.

²³ M. BHAT, *Wuthering Heights: A Study through the Lens of Gender Bias*, «Criterion. An International Journal in English», VIII, 5, 2017, pp. 304-317, cit. a p. 304.

terms»²⁴. Costanti di questo modello di “donna nuova” sono, per esempio, la scoperta dell’indipendenza, dell’identità e del potere di resistenza insieme alla soggettività femminile, in quanto la donna diventa la portatrice della propria *agency*²⁵.

In aggiunta alla riscrittura dei ruoli di genere e alla critica sociale, *Orgoglio e pregiudizio* di Jane Austen presenta una protagonista liberata esemplare per la donna “moderna”²⁶. La voce femminile di Elizabeth Bennet si alza a favore della resistenza per la propria indipendenza, contro le aspettative patriarcali incarnate anche da altre donne nella sua famiglia. Il personaggio rappresenta perfettamente il modello della “nuova donna” che lotta contro la condanna femminile al silenzio, alla sottomissione e alla riduzione a mero elemento ornamentale²⁷.

Sono queste letture che insegnano alla protagonista i valori di una nuova identità femminile e che, attraverso lo scambio di libri e di osservazioni su questi ultimi, creano la base per una genealogia al femminile. In effetti, il fatto che Anna inserisca i libri preferiti accanto al *Dingsymbol* del mortaio sottolinea il legame tra le donne nei romanzi e fuori di essi. Eppure, non sempre l’intertestualità si presenta in modo così diretto, come mostra il prossimo passaggio della *Portalettere*.

3.2 *Lettere e libertà – la liberazione femminile*

Quando Anna arriva a Lizzanello, scopre insieme al marito un luogo che assumerà per lei un valore particolare, cioè il giardino dietro la nuova casa:

La condusse attraverso il salone, la sala da pranzo e infine la cucina, sino a sbucare in un piccolo giardino pieno di alberi di melograno. Anna sorrise. Non succedeva dal momento in cui era salita sul treno per il Sud, ma quella vista era il primo, vero segno di speranza che quel viaggio le dava: i fiori rossi a calice con la corolla gialla, le foglie acuminate di un verde vivido, il contrasto eccessivo dei colori, i tronchi contorti... Le piacque tutto²⁸.

²⁴ M. G. MANASIA, *Disguised Defiance: The Hidden Feminist Voices of Victorian Literature*, «Research and Science Today», II, 26, 2023, pp. 77-81, cit. a p. 80.

²⁵ N. MAMMADOVA, *The Bronte Sisters and the Critical Realism of English Literature*, «Acta Globalis Humanitatis et Linguarum», I, 2, 2024, pp. 74-81, p. 79.

²⁶ M. MOE, *Charlotte and Elizabeth: Multiple Modernities in Jane Austen’s Pride and Prejudice*, «English Literary History», LXXXIII, 4, 2016, pp. 1075-1103, cit. a p. 1076.

²⁷ M. KORI, *Reclaiming the Feminine Voice: Gender, Class, and Identity in Jane Austen’s Pride and Prejudice*, «International Journal of English and Studies», VII, 5, 2025, pp. 773-777, p. 774.

²⁸ GIANNONE, *La portalettere*, cit., p. 21.

Soprannominato «albero della vita», il melograno viene paragonato alla nascita, perché la fuoriuscita dei semi coincide con la completa maturazione dei frutti²⁹. Per questo, gli alberi di melograno nella *Portalettere* rappresentano il nuovo inizio nella vita della protagonista, preconizzando una vera e propria rinascita. I fiori del melograno simboleggiano la vita col colore rosso e la speranza col giallo, alludendo appunto a una nuova vita piena di speranza³⁰. Questa lettura del melograno viene rafforzata dal riferimento intertestuale inerente all’albero. Anche nel romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990) di Dacia Maraini si trova un giardino con un melograno molto significativo per la protagonista. Avendo perso la voce e l’uditivo dopo lo stupro dello zio, la giovane Marianna si ricorda dell’evento traumatico seduta sotto l’albero in questione, mentre comunica per iscritto con il fratello. Sono «quelle foglie di melograno che emanano un profumo sottile e agro», insieme alla reticenza del fratello, che fanno capire a Marianna l’origine del suo mutismo – riconoscimento dopo il quale entra per la prima volta in una relazione amorosa con il suo servo³¹. La duplicità del profumo – sottile, ma agro – indica il passaggio di Marianna dalla sottomissione patriarcale alla consapevolezza della propria condizione femminile e dei suoi desideri in quanto donna, che rende finalmente possibile per la protagonista una «singolare intierezza» di corpo e mente³². Così, gli alberi di melograno nella *Portalettere* rappresentano il risveglio della protagonista che si libera dalle regole patriarcali imposte dal marito. Il riferimento intertestuale a Maraini sostiene in tal modo la consapevolezza e il percorso femminista di Anna.

Una tale genealogia femminile simbolica lega la protagonista anche alla sua amica Giovanna. Le due donne si sono procurate entrambe un pantalone – oggetto altamente significativo che, insieme a un riferimento intermediale alla musica, illustra le loro diverse possibilità di autorealizzazione:

Anna si osservò allo specchio, soddisfatta, canticchiando *La barchetta* di Nilla Pizzi, che la radio stava trasmettendo proprio in quel momento. “Guarda lassù in alto mare c’è una barchetta, ad ogni ondata s’inchina quasi dovesse affondar...” Sì, i pantaloni le calzavano a pennello. [...] “La barchetta in mezzo al mare deve andare assai lontan, ma per farla navigare ci pensa il capitano...” [...] In quello stesso istante [...] don Giulio [il compagno di Giovanna] impugnava delle grosse forbici e si apprestava a ridurre a brandelli i pantaloni di Giovanna, mentre lei, rannicchiata sul letto con le mani sul viso, singhiozzava in modo incontrollabile. [...] “I

²⁹ S. STOCKMAR, Der Granatapfel: *Lebensbaum – Liebesapfel – Todesfrucht. Zur Geschichte eines Symbols an den Schwellen des Lebens*, «Die Drei», 6, 2018, pp. 88-98, cit. a p. 89.

³⁰ C. PAGANI, *Le variazioni antropologico-culturali dei significati simbolici dei colori*, «Leitmotiv» 1, 2001, pp. 175-197, cit. a p. 176-177.

³¹ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Milano, Rizzoli, 2002 [1990], p. 208.

³² A. CAVARERO, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Riuniti, 1990, p. 73.

pantaloni sono per le malafemmine”, dichiarò don Giulio impassibile. Poi cominciò a tagliare³³.

Il riferimento alla canzone *La barchetta in mezzo al mar* rimanda alla vita della protagonista, illustrando così il destino nascosto delle donne nella seconda metà del Novecento. Nel 1951 Nilla Pizzi vinse la prima edizione del Festival di Sanremo, diventando famosa in tutta Italia. La canzone qui citata canta l'amore per il mare, ma riflette anche i ruoli di genere, determinanti per le donne nella *Portalettere*. Il primo verso descrive il viaggio di una barchetta, riferito al viaggio personale di Anna – il viaggio reale che la porta dal Nord al Sud, ma anche quello identitario. Il secondo verso, invece, sottolinea l'importanza del capitano della barchetta e, dunque, la dipendenza della donna da una figura maschile – come nel caso di Giovanna. Quest'ultima subisce la violenza fisica e psicologica da parte del compagno che non tollera una donna in pantaloni. Considerati un tabù, i pantaloni «erano anche simbolo di emancipazione, quasi di sfida al potere maschile³⁴»; in virtù di questo, nel romanzo di Giannone, essi mobilitano l'opposizione patriarcale alla liberazione femminista. La canzone riflette i distinti destini delle due donne, l'autorealizzazione femminista dell'una e la subordinazione dell'altra. Ciò viene corroborato dalla biografia di Nilla Pizzi, figura emblematica della canzone italiana degli anni Cinquanta e Sessanta, ma anche criticata fortemente dai media: «anche Nilla Pizzi subisce un periodo di ostracismo perché viveva separata dal marito³⁵». La cantante veniva così esclusa dall'attenzione mediatica e giudicata negativamente a causa di una sua scelta personale e poco convenzionale per gli standard della società patriarcale. Eppure, l'ostracismo divenne ancora più intenso quando la sua famosa canzone *Papaveri e papere*, in gara alla seconda edizione del Festival di Sanremo, venne pubblicamente interpretata come «canzone [che] simboleggiava l'inferiorità della donna (la paperina) nei confronti dell'uomo», negandone completamente la critica sociologica, circa la divisione tra classi sociali “alte” e “basse”³⁶. Il controllo patriarcale nella vita di Nilla Pizzi rimanda alla sottomissione del personaggio di Giovanna nella *Portalettere*. L'arrivo di Anna nel Salento introduce nel tessuto sociale del paese una visione del femminismo fortemente segnata dalla sua esperienza settentrionale. Questa sua posizione, pur animata da intenti emancipatori, assume talvolta i tratti di ciò che la critica femminista definisce come “femminismo egemonico”: un femminismo che, come rileva la studiosa Chandra Mohanty, rischia di presentarsi come modello universale,

³³ GIANNONE, *La portalettere*, cit., pp. 219-220, corsivo nell'originale.

³⁴ G. PARENTI, *Quando i pantaloni erano tabù*, «Testimonianze», 541/542, 2022, pp. 104-109, cit. a p. 105.

³⁵ F. FESTUCCIA, *Do re mi fa sol tabù. La censura nella musica italiana dal Dopoguerra a Morgan*, Roma, Sovera, 2010, p. 13.

³⁶ Ivi, p. 22.

contrapponendosi alle forme locali di resistenza femminile³⁷. La tensione della protagonista con figure come Agata o Carmela esprime proprio questo attrito: le donne del paese non rifiutano l'autonomia in sé, ma la modalità con cui essa viene loro proposta, percepita come esterna al Mezzogiorno. Al contrario, la giovane nipote Lorenza mostra come le idee di Anna possano trasformarsi quando vengono accolte all'interno di un percorso femminile situato, capace di integrare il desiderio di modernità con l'eredità meridionale. In questo senso, Anna non si limita a “insegnare” il femminismo, ma rivela la necessità di riconoscere la pluralità dei femminismi. In tal modo, il suo confronto con il Sud rende visibile la frizione tra emancipazione importata e soggettività locali, aprendo lo spazio per una forma di femminismo meridionale che non nasce per imitazione, ma per una rielaborazione collettiva – e letteraria.

3.3 *Dalla politica alla casa – la sorellanza femminista*

C'è un riferimento storico-politico determinante per la vicenda del romanzo e la storia del femminismo. Si tratta dell'appello della storica Unione Donne Italiane, riportato nell'ambito del referendum istituzionale del 1946:

La sera prima del 2 giugno 1946, Anna decise di tagliarsi i capelli. [...] [P]rese le forbici dal ripiano in marmo e, senza smettere di fissarsi, diede un taglio netto, prima a sinistra e poi a destra, all'altezza della base del collo. [...] Sarebbe andata a votare per la prima volta nella sua vita con indosso un tailleur verde basilico: la giacca era stretta in vita e la gonna, al ginocchio, era svasata sull'orlo. Una vaporosa camicetta di rayon rosa completava il tutto. [...] Nell'ottobre del 1944, aveva letto sul giornale l'appello dell'Unione Donne Italiane [...].

*Noi donne di Lizzanello chiediamo al Governo di Liberazione Nazionale il diritto di voto e di eleggibilità nelle prossime elezioni amministrative. Riteniamo che l'esclusione da tale diritto lascerebbe la donna in quella posizione d'ingiusta inferiorità in cui il fascismo ha voluto mantenerla, non solo all'interno dello Stato ma anche nei confronti delle donne di tutti i Paesi civili. Il fascismo, con la sua folle politica di guerra, ha distrutto i nostri focolari, ha disperso le nostre famiglie, ci ha poste di fronte a più gravi responsabilità nel lavoro, nell'educazione dei figli, nella quotidiana lotta per l'esistenza. Contro il fascismo e contro l'oppressore tedesco abbiamo lottato accanto ai nostri uomini, con tenacia e coraggio nei duri mesi dell'occupazione. Sentiamo di esserci così acquistate il diritto di partecipare pienamente all'opera di ricostruzione del nostro Paese. Chiediamo pertanto che la nostra legittima aspirazione sia presa in esame dagli uomini di Governo e siano finalmente rese alle donne d'Italia quella giustizia e quella egualianza di diritti che sono alla base di ogni ordinamento veramente democratico*³⁸.

³⁷ C. T. MOHANTY, *Feminism Without Borders. Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham – Londra, Duke University Press, 2003, p. 40.

³⁸ GIANNONE, *La portalettere*, cit., pp. 178-179, corsivo nell'originale.

Il taglio corto rappresenta così la risolutezza della protagonista nei confronti della lotta femminista: in effetti, «le acconciature molto corte modellate sulla nuca, comunicano un senso di praticità, androginia, ed anche combattività e determinazione»³⁹. I colori dell'abbigliamento ricordano – in una tonalità pastello – insieme a quello della pelle, il tricolore italiano, diventando veicolo simbolico della partecipazione politica e sociale delle donne alla costruzione della nuova Repubblica. La citazione intera della petizione del 12 settembre 1944 all'interno del romanzo sottolinea il contributo e la tenacia delle donne nell'Italia e soprattutto nel Mezzogiorno della Seconda guerra mondiale e del secondo Dopoguerra. Individua in particolar modo il contesto socioculturale e familiare delle figure femminili nella *Portalettere*. L'alleanza femminile cresce costantemente nel romanzo, includendo le figure storiche dell'Unione Donne Italiane, i personaggi femminili, l'istanza narrativa e le lettrici (e lettori) della *Portalettere*.

Tale sentimento di comunità trova il suo apice nella costruzione della Casa per le Donne da parte della protagonista, che edifica così un luogo di sostegno, scambio e fiducia al femminile:

[...] la Casa sarebbe stata anche un laboratorio di artigianato, i cui prodotti potevano essere comprati direttamente al casolare oppure al mercato. Avrebbero avuto il marchio Casa per le Donne, e ogni singola lira guadagnata sarebbe finita dritta dritta nelle tasche delle donne che avevano realizzato gli oggetti. Nella stanza a sinistra, dove un tempo si trovava il soggiorno, c'era adesso l'aula delle lezioni, con la lavagna, i banchi, e le sedie. Nella biblioteca, oltre ai libri di scuola [...], facevano bella mostra di sé i romanzi preferiti di Anna – da *Madame Bovary* a *Cime tempestose* – che lei si era portata da casa. Al piano di sopra, le due camere ora ospitavano un dormitorio con dieci posti letto, sei in una stanza e quattro nell'altra⁴⁰.

Le enumerazioni nella descrizione dell'aula, con lavagna, banchi e sedie, e in quella della biblioteca, con i romanzi preferiti della protagonista, danno concretezza e completezza alla casa ancora in costruzione. Si tratta inoltre di romanzi considerati tesori intellettuali per il femminismo, che servivano come base di rappresentazione della genealogia simbolica femminile. Il *topos* di un luogo abitato unicamente da donne si trova anche nel romanzo *La casa delle donne* di Maria Marcone (1983), nel quale la giovane protagonista racconta la vita di sedici donne unite in un'unica casa dove gli oggetti prendono vita grazie alla presenza femminile: «nella soffitta calava il buio e gli oggetti perdevano la loro identità per assumere l'aspetto di questa o quell'altra donna

³⁹ D. MARUCCI, *L'estetica delle forme e il linguaggio dei capelli. La moda capelli. La storia, le teorie e i dati di tipo visuale*, a cura di M. Baldini, M. Spalletta, Roma, Armando, 2006, pp. 48-56, cit. a p. 50.

⁴⁰ GIANNONE, *La portalettere*, p. 363.

della mia famiglia».⁴¹ L’elemento che unisce i due romanzi è l’analoga “animazione” degli oggetti che si trovano all’interno della casa. Nel romanzo di Marcone essi diventano donne, mentre nella *Portalettere* i libri fanno bella mostra di sé. Il riferimento al romanzo di Marcone conferma che la missione di Anna è una lotta simbolica contro il patriarcato e a favore delle donne unite nella sua Casa della genealogia femminile.

4. Conclusion: dalla genealogia alla lotta

Il romanzo *La portalettere* di Francesca Giannone è considerabile un esempio di *writing back* femminile, grazie a legami con opere di intellettuali femminili, articolando una moltitudine di prospettive inerenti alla condizione della donna. La creazione della genealogia femminile che lega sia donne imparentate che non viene incentivata da opere letterarie che propongono modelli di vita femminile alternativi, rispecchiando nuovi valori come l’autodeterminazione, la libertà, la partecipazione alla vita pubblica o il rifiuto della violenza domestica. Anche la liberazione simbolica della protagonista si svolge attraverso luoghi e istituzioni carichi di valori intertestuali e identitari: il melograno del giardino si riferisce al romanzo *La lunga vita di Marianna Ucria* adottando il significato del risveglio e della consapevolezza della propria condizione femminile, mentre il riferimento a Nilla Pizzi allude al riconoscimento sociale della donna. Nel corso del romanzo, i modelli femminili che Anna incontra attraverso la lettura diventano il filo che accompagna la sua trasformazione. Le eroine di Flaubert, Tolstoj, Austen e delle sorelle Brontë non restano semplici riferimenti letterari, ma si intrecciano alla sua esperienza quotidiana, suggerendole modi nuovi di pensare sé stessa e il proprio posto nel mondo. Emma Bovary le mostra il desiderio di una vita diversa da quella impostale, Anna Karenina le offre la consapevolezza del diritto al proprio sentire, mentre Jane Eyre ed Elizabeth Bennet le insegnano che una donna può prendere decisioni autonome e difendere la propria voce. Attraverso questo dialogo con la tradizione letteraria, Anna comprende che la sua identità meridionale non deve coincidere con la rinuncia o la sottomissione, ma può invece aprirsi a una forma di emancipazione che unisce forza individuale e solidarietà con le altre donne del paese – portandole da un’esistenza ai confini alla fondazione di una genealogia femminile. Solo dopo essersi liberata anche lei stessa dalle aspettative e dall’oppressione – per esempio imponendo la propria decisione di aprire la sua Casa delle donne contro i dubbi e le obiezioni del marito – la protagonista riesce ad allargare la genealogia a una sorellanza simbolica. Da tale coscienza deriva la missione politica delineata dall’appello dell’Unione Donne Italiane riportato integralmente nel testo romanzesco. Essendo «fiera e spigolosa, [Anna] non si piegherà mai alle leggi non

⁴¹ M. MARCONI, *La casa delle donne*, Bari, Palomar, 2002 [1983], p. 9.

scritte che imprigionano le donne del Sud», rappresentando così la donna emancipata del Mezzogiorno, una vera e propria “nuova terrona”⁴².

⁴² GIANNONE, *La portalettore*, cit., nota di accompagnamento.

