

*Pia Maria Digiorgio - Palmarosa Fuccella - Michele Strazza - Valeria Verrastro*

*Le donne  
nella Storia della  
Basilicata*

*a cura di*

**Michele Strazza**

LE DONNE NELLA STORIA DELLA BASILICATA  
Collana "Un archivio della memoria"



CONSIGLIO REGIONALE  
DELLA BASILICATA  
*Commissione Regionale per la Parità  
e le Pari Opportunità*

Stampato nel mese di luglio 2010  
da Grafiche ZACCARA snc  
C.da Verneta - Lagonegro (Pz)  
tel. 0973 41300

## INDICE

|   |      |    |
|---|------|----|
| <i>Presentazione</i> _____  | pag. | 5  |
| <i>Introduzione</i> _____   | "    | 7  |
| <b><i>Pia Maria Digiorgio</i></b><br><i>Donne al confino in Basilicata</i> _____  | "    | 9  |
| <b><i>Palmarosa Fuccella</i></b><br><i>Generazioni di artiste</i><br><i>Tracce per una mappa dell'arte</i><br><i>delle donne in Basilicata</i> _____  | "    | 15 |
| <b><i>Michele Strazza</i></b><br><i>Donne e fascismo in Basilicata</i><br><i>tra consenso e ribellismo sociale</i> _____  | "    | 52 |
| 1. <i>Donne e fascismo</i> _____  | "    | 52 |
| 2. <i>La donna lucana nel Ventennio</i> _____   | "    | 58 |
| 3. <i>L'Azione Cattolica</i> _____  | "    | 63 |
| 4. <i>La scuola</i> _____   | "    | 65 |
| 5. <i>Il ribellismo nella Lucania fascista</i> _____  | "    | 66 |
| 6. <i>Le antifasciste</i> _____   | "    | 75 |
| <i>Fonti di archivio</i> _____  | "    | 77 |
| <i>Fonti di stampa</i> _____  | "    | 78 |
| <i>Fonti bibliografiche</i> _____   | "    | 79 |
| <b><i>Valeria Verrastro</i></b><br><i>Adulterio e violenza carnale fra XVI e XVII secolo:</i><br><i>storie di donne in scritture notarili</i><br><i>dell'Archivio di Stato di Potenza</i> _____ | "    | 82 |



## *Presentazione*

La storia delle donne oggi si nutre di due principali obiettivi, affermare la verità e completare il riscatto. Due obiettivi che in Basilicata, e più in generale al Sud, rappresentano ancora autentiche sfide. Due obiettivi e due sfide che ormai non sono più solo delle donne.

In tale ottica, questo libro prova a mettere in risalto due diverse facce della medaglia: da un lato la fotografia di una condizione fortemente disagiata e di un ruolo marginale ed inferiore attribuito alla donna nei confronti dell'uomo; dall'altro il racconto di un cammino, di un percorso di battaglie e conquiste, a volte di rivincita su una storia costellata spesso di abusi e violenze, di sopraffazioni e ingiustizie.

Un racconto che passa attraverso personaggi ed eventi che diventano oggi punto di riferimento storico, diventando esempi e modelli di un "ribellismo garbato", di coraggio anche a costo di sacrificio. Sacrificio a volte anche indiretto, come il carico di lavoro e di responsabilità che si è aggiunto sulle spalle delle donne quando le emigrazioni e le guerre hanno tolto le più forti braccia dal lavoro nei campi.

Il libro, proprio perché scritto a più voci - e voci non solo di donne - è dunque la testimonianza di un protagonismo non limitato ai soli episodi che in esso si narrano: è una nuova luce sul carattere di una delle metà del cielo che, senza scadere in luoghi comuni, ha mostrato nella storia forza e spirito di iniziativa a volte anticipando gli uomini e non aspettandoli.

L'immagine delle donne lucane, grazie alla sensibilità e al lavoro della CRPO, qui trova una sua parziale rivalutazione: parziale perché ancora si sente il bisogno di dover ricorrere a studi, ricerche, analisi e pubblicazioni sul ruolo delle donne nella storia della politi-

ca sin dai tempi del fascismo; il loro attivismo nell'attività religiosa, spesso in numero maggiore agli uomini; la loro forte presenza nella scuola, in linea con il ruolo educativo attribuito alle donne, forse unico ambito in cui la storia ha consentito alle donne di raggiungere livelli apicali e fare carriera; nel campo dell'arte, dove in molti casi l'affermazione di una donna artista ha dovuto coincidere con il suo impegno femminista e con una sfida ai pregiudizi, per non soccombere.

A conclusione della lettura del libro possiamo dire che, seppure il percorso è ancora lungo, ci si avvicina sempre più al raggiungimento dei nostri obiettivi: alla vittoria della sfida tra la donna e la storia.

**Vincenzo Folino**

*Presidente del Consiglio Regionale*

## *Introduzione*

Questo terzo volume della collana “Un archivio della memoria” riporta l’attenzione sul ruolo delle donne nella Storia della Basilicata, un tema già oggetto del primo volume su donne e politica nel secondo dopoguerra lucano in cui è stato scandagliato il momento dell’ingresso delle donne nei partiti ed il loro contributo al dibattito politico.

L’esigenza di far restare “traccia” della presenza femminile nella memoria delle lucane e dei lucani ha portato la Commissione Regionale per la Parità e le Pari Opportunità a promuovere la pubblicazione di questa collana che intende porsi come stimolo e riferimento per la nascita di una “storiografia di genere” anche nella nostra regione.

Dopo il secondo volume, che ha affrontato il tema degli stupri nelle guerre mondiali, questa terza pubblicazione ripropone l’approfondimento su eventi e personaggi di una Storia tutta al femminile che per troppo tempo è stata messa nel dimenticatoio per una errata concezione secondo cui i protagonisti di fatti ed eventi sono solo gli uomini.

Riscoprire, invece, la centralità delle donne nella storia regionale significa raccontare quei fatti e quegli eventi secondo la loro ottica, il loro punto di vista, il loro insostituibile ruolo.

Una “assenza” che deve, dunque, diventare “presenza”, perché, pur nascosta, tale è stata e tale dovrà essere nel futuro.

I saggi ospitati nel volume, nella loro diversità di temi e periodi, offrono uno spaccato importante della Storia femminile lucana, interrogandoci sul senso di un protagonismo a lungo ricercato e non ancora pienamente conquistato.

Ristrette in rigidi confini attribuiti dagli uomini, le donne lucane, pur non avendone spesso consapevolezza, seppero trovare dentro di sé il senso della costruzione originale di una identità, entrando, spesso prepotentemente, nella Storia e portandovi il

proprio “patrimonio di genere” e la propria diversità.

E forse questo è il vero insegnamento che esse additano a noi contemporanei, non scimmiettare gli uomini o imitarli, ma affermare con forza una identità e una diversità che non chiedono “riserve” o “privilegi” ma costituiscono la vera ricchezza di una società veramente plurale.

*Antonietta Botta*

Presidente Commissione Regionale  
per la Parità e le Pari Opportunità



## **Pia Maria Digiorgio**

### **DONNE AL CONFINO IN BASILICATA <sup>1\*</sup>**

Sull'onda emotiva degli episodi occorsi tra il novembre 1925 e l'ottobre 1926 e classificati come *"attentati alla persona del duce"*, dalla stampa abilmente enfatizzati e strumentalizzati per impressionare l'opinione pubblica, Mussolini e il suo governo mettevano a punto una serie di provvedimenti che, in brevissimo tempo, avrebbero inequivocabilmente rivelato l'essenza totalitaria del fascismo.

I provvedimenti repressivi previsti dal testo unico di Pubblica Sicurezza, approvato con R. D. del 6 novembre 1926, funzionali al disegno fascista del controllo totalitario della vita pubblica e privata del Paese, prevedevano, tra l'altro, oltre alla soppressione dei partiti politici, del diritto di associazione e della libertà di stampa, il confino di polizia per coloro che *"avevano commesso o anche manifestato - così espressamente recitava l'art 184 - il deliberato proposito di commettere atti diretti a sovvertire violentemente gli ordinamenti nazionali, sociali, economici costituiti nello Stato, per modo da recare comunque nocimento agli interessi nazionali, in relazione alla situazione, interna o internazionale, dello Stato"*. Dunque, relegato in soffitta il *domicilio coatto* di Crispina memoria, le nuove norme sull'ammonizione e il confino, ulteriormente perfezionate con le leggi di Pubblica Sicurezza del 1931 che, alle categorie di individui già contemplate nel precedente provvedimento, aggiungevano *"le persone designate dalla pubblica voce come pericolose socialmente e per gli ordinamenti politici dello Stato"*, avrebbero consentito al regime di controllare ogni forma di dissenso, vero o presunto che fosse, senza tante formalità; ciò in ragione di quel *"designate dalla pubblica voce"*, sufficiente ad attribuire la patente di *"socialmente pericoloso"* a chicchessia.

L'invio al confino si connotava, pertanto, non come la sanzione di un reato, bensì come una misura preventiva, improntata alla univoca discrezionalità degli organi preposti (questore, carabinieri e commissione giudicante) e veniva disposto, raramente per un comportamen-

---

1 \* Relazione tenuta nel 2006 a Potenza in occasione della manifestazione *"Le donne e la Resistenza"*, organizzata dal Consiglio Regionale della Basilicata per la celebrazione del 25 aprile.

to concreto, il più delle volte con il pretesto di una potenziale o ipotetica pericolosità dell'indiziato. Le nuove misure, in sostanza, consentivano non solo di esercitare una azione repressiva contro i possibili oppositori del regime ma anche una azione deterrente nei confronti di persone non politicizzate o non in linea con l'idea di stato teorizzato dal fascismo e quindi perseguibili per questioni di carattere sociale o personale, ivi compresi ad esempio strozzinaggio, aborto, omosessualità, cui, comunque, veniva attribuita una connotazione politica.

I dati riguardanti la immediata applicazione delle nuove norme ci confermano la loro funzionalità ad un disegno preciso: dopo 15 giorni dall'approvazione della legge i primi 68 sovversivi furono destinati al confino nelle isole di Lampedusa, Pantelleria, Ustica, Favignana, Tremiti; dopo circa due mesi, alla fine di dicembre del 1926, le persone inviate al confino erano circa 900 e 204 ordinanze erano state emesse nei confronti di persone nate o residenti nelle regioni del Mezzogiorno. In totale le ordinanze di assegnazione al confino emesse dalle Commissioni Provinciali sino alla fine di luglio 1943, secondo i dati desunti dall'Ufficio confino politico dell'Archivio Centrale dello Stato e ripresi da Ministero dell'Interno, furono 15.470; considerando che alcuni subirono il provvedimento più di una volta il totale ammonterebbe a circa 13.000 persone lungo tutto il periodo. Sul complesso fenomeno del confino manca a tutt'oggi una riflessione storiografica generale e organica nonostante i numerosi contributi già pubblicati, fondati e sulla memorialistica e sulla documentazione del Casellario politico dell'ACS, nonché su analoga documentazione depositata presso gli Archivi di Stato periferici. Il meccanismo repressivo del fascismo, di cui per oltre diciassette anni il confino rappresentò lo strumento coercitivo per eccellenza, non risparmiò le donne. Il loro numero, seppure modesto rispetto al computo totale dei confinati, testimonia tuttavia da un lato il loro pieno coinvolgimento nelle vicende politiche di quegli anni che, a ben vedere, di fatto avrebbe rappresentato la premessa del più massivo fenomeno della loro partecipazione alle successive vicende resistenziali; dall'altro, come è stato scritto *"la loro volontà e capacità di varcare la soglia del tradizionale confinamento domestico"*. Dagli studi finora pubblicati il numero delle donne inviate al confino per motivi politici non è esattamente definito; ciò in ragione del fatto che non sempre risulta agevole, dai dati disponibili e ricavati dalle schede biografiche contenute nei fascicoli personali delle confinate, individuare quelle *politiche*, quindi *"pericolose"*, per aver esplicitato atti-

vità “*volte a sovvertire violentemente gli ordinamenti politici dello Stato*”, e quelle *apolitiche*, qualificate, tuttavia, come politiche e condannate perchè colpevoli di reati comuni, che si opponevano al generale disegno politico e sociale del regime come ad esempio ostetriche accusate di procurare aborti, truffatrici, strozzine. Questa anomalia si riscontra anche tra gli uomini confinati ma tra le donne è molto più accentuata. In realtà tra le confinate la distinzione tra *politiche* e *non* risultava ben chiara; in proposito va sottolineato che le donne e uomini inviati al confino per manifestazioni o frasi occasionali di antifascismo erano tenuti in scarsa considerazione, se non in dispregio, per la loro mancata esplicita adesione ad una qualsivoglia organizzazione antifascista, da parte dei confinati militanti nelle formazioni antifasciste. Dai volumi curati da Adriano Dal Pont e Simonetta Carolini su *L'Italia al confino*, pubblicati nel 1983, sui dati raccolti dall'Associazione Nazionale Perseguitati Politici Antifascisti, che costituiscono il lavoro più accurato sui confinati, il numero delle donne assegnate al confino per motivi politici tra il novembre 1926 e l'agosto 1943 risulterebbe di 320 su un totale di 13.050 confinati; numerosissime, invece, le confinate “comuni” ma schedate come politiche. Significativo, anche, il numero delle militanti in partiti politici che, dopo la pena carceraria comminata dal Tribunale Speciale furono inviate al confino direttamente dal carcere. Come è noto furono le militanti del Partito Comunista a pagare il prezzo più alto in termini di persecuzione, allo stesso modo dei loro compagni di partito. Emblematico, il caso di Camilla Ravera, unica donna a subire il provvedimento del confino per tre volte; ritenuta una pericolosissima comunista fu assegnata al confino per la prima volta già nel novembre 1926. Arrestata nuovamente nel 1930 e condannata dal Tribunale Speciale a 15 anni di carcere, poiché ammala fu scarcerata e spedita direttamente al confino in Basilicata, prima a Montalbano, poi a S. Giorgio Lucano. Tradotta a Ponza, alla fine del periodo di pena, nel '41, fu nuovamente condannata ad un terzo periodo di confino per ulteriori 5 anni e liberata solo dopo la caduta del fascismo.

Tra le confinate politiche si ritrovano rappresentate una pluralità di categorie sociali: dalle casalinghe e operaie alle artigiane ed insegnanti in un universo accomunato da profondi sentimenti antifascisti. Le più numerose risultano quelle registrate come *casalinghe* poichè tale definizione consentiva una generica categorizzazione al di là di specifiche occupazioni. Se poco presenti erano le contadine, più

consistente era il numero delle rappresentanti di professioni che prevedevano un titolo di studio medio o superiore. Alcune donne furono perseguitate perchè legate da rapporti affettivi con antifascisti ritenuti pericolosi e di cui condividevano i convincimenti politici. Molte furono condannate per scoprire eventuali legami con altri antifascisti ancora liberi o ancora perchè rappresentassero un monito per troncare sul nascere ogni forma di opposizione al regime. Quanto alla provenienza, il maggiore contributo fu offerto dalle regioni del nord con il 73% seguite dal 22% delle regioni centrali (anche se Roma e il Lazio fornirono la maggiore presenza in assoluto) e solo dal 5% delle regioni meridionali e delle isole; non figurano affatto Basilicata, Calabria e Sardegna, che non annoverarono donne confinate per motivi politici. Partiremo da questo dato per delle brevi riflessioni su questa nostra regione. La Basilicata, come tutto il Sud e le isole, fu tra le regioni elette dal regime per l'invio di confinati e la relegazione coatta. Più della metà dei comuni della Basilicata, fin dal 1928 risultava sede ideale di confino, compresi i due capoluoghi. Le condizioni di arretratezza economica e sociale, l'isolamento, dovuto alla scarsità di comunicazioni e a fattori naturali che rendevano molti centri quasi inaccessibili spesso a causa della impervia morfologia del territorio, rappresentavano questa regione agli occhi del fascismo come oggettivamente idonea al regime del confino anche in ragione di una conseguente più agevole sorveglianza. Del resto, Mussolini fin dal 1927 nel "discorso dell'Ascensione" aveva avuto parole di particolare apprezzamento per la Basilicata in riferimento al suo tasso di natalità, il più alto tra le regioni italiane: così aveva chiosato forse riferendosi proprio al suo isolamento, interpretato probabilmente come una sorta di "tranquillità da isola felice": *"...la Basilicata non è ancora sufficientemente infettata da tutte le correnti perniciose della civiltà contemporanea..."*. Dunque, la Basilicata più regione di confino che di palese o potenziale opposizione al fascismo, che pure si registrò, come alcuni miei precedenti studi hanno messo in luce, in alcuni comuni come Irsina e Pisticci; questi centri, insieme ad altri, nel dopoguerra si sarebbero distinti per la determinata partecipazione al movimento di occupazione delle terre, questo sì, con il significativo e appassionato contributo delle donne lucane.

Molte, dunque, le donne inviate a scontare il periodo di confino nei paesi lucani come si evince, oltre che dalle fonti già indicate, dai fascicoli della Questura conservati negli archivi di Stato di Pz e Mt.

Accanto a quelle più note come Camilla Ravera e Alda Costa, altre meno conosciute, colpevoli di “attività sovversive” magari per una frase incautamente pronunciata o anche solo per aver partecipato ai funerali di un sospetto antifascista, come il caso di un gruppo di donne di Muggia (alle porte di Trieste), nel settembre del 1937 distribuite in diversi paesi del materano e poi graziate l’anno successivo. Spesso, come in questo caso, provenienti da molto lontano, strappate alle loro famiglie ed ai loro contesti sociali, si sottoponevano a viaggi estenuanti che duravano giorni per raggiungere i reietti ed abbandonati paesi della allora *Lucania* cui erano state destinate. E ancora si ritrovano donne appartenenti al movimento dei pentecostali, ritenuto molto pericoloso dal regime per le sue caratteristiche di sovversività e, per questo, i suoi adepti furono considerati dal 1936 *antifascisti*.

Numerose, accanto alle confinate comuni, quelle la cui attività si configurava come *sovvertitrice degli ordinamenti sociali dello stato*: molte le ostetriche accusate di “pratiche illecite” (aborto), alle quali tuttavia, spesso, veniva concesso di svolgere la propria attività pur sotto l’occhio vigile degli organi di controllo. Emblematico il caso di una ostetrica veneziana condannata a 5 anni di confino e inviata prima a Grassano e poi a Tricarico dove le venne affidata dal comune la condotta ostetrica. Si potrebbe pensare a situazioni artificiosamente create dal regime per risolvere, fra l’altro, problemi ed emergenze di ordine sociale altrimenti insanabili in zone desolate e trascurate del Mezzogiorno. In definitiva possiamo affermare che moltissime furono le donne che durante i 17 anni di operatività delle leggi fasciste di Pubblica Sicurezza, a vario titolo, trascorsero un periodo di confino, lungo o breve, nei paesi della nostra regione, sottoposte, come tutti i confinati alle durezze e alle privazioni materiali, morali ed affettive, queste ultime di certo le più dolorose da sopportare. E’ giunto il momento che le tante storie di madri, di mogli, di figlie, di sorelle, ma soprattutto di donne, siano sottratte al polveroso silenzio degli scaffali, per riconoscere loro, anche se tardiva e spesso colpevolmente taciuta da quanti oggi non sanno, non ricordano o non vogliono ricordare, quella pari dignità di una comune sofferenza vissuta nella tormentata e cupa pagina del fascismo.

## BIBLIOGRAFIA

- A. Acquarone, *L'organizzazione dello Stato totalitario*, Torino 1961.
- A. Baravelli (a cura di), *Propaganda contro. Modelli di comunicazione politica nel XX secolo*, Roma 2005.
- D. Carbone (a cura di), *Il popolo al confino. La persecuzione fascista in Basilicata*, Roma 1994.
- F. Cordova, P. Sergi (a cura di), *Regione di confino. La Calabria*, Roma 2005.
- A. Dal Pont, S. Carolini, *L'Italia al confino. Le ordinanze di assegnazione al confino emesse dalle Commissioni Provinciali dal novembre 1926 al luglio 1943*, voll. 4, Milano 1983.
- R. De Felice, *Mussolini il fascista. L'Organizzazione dello stato fascista*, Torino 1968.
- R. De Felice, *Il Duce. II. Lo Stato totalitario (1936-1940)*, Torino 1981.
- P. M. Digiorgio, *I sovversivi in provincia di Matera durante il fascismo in* A. Cestaro (a cura di), *Studi di storia sociale e religiosa. Scritti in onore di Gabriele De Rosa*, Napoli 1980, pp. 267-298.
- P. M. Digiorgio, *Il fascismo, l'antifascismo, la guerra*, in G. De Rosa, A. Cestaro (a cura di), *Storia della Basilicata. L'età contemporanea*. vol. IV, Roma-Bari 2002.
- C. Di Sante (a cura di), *I campi di concentramento in Italia*, Milano 2001.
- R. Giuralongo, *La Basilicata moderna e contemporanea*, Napoli 1992.
- A. Gissi, *Un percorso a ritroso: Le donne al confino politico in "Italia contemporanea"*, marzo 2002, n. 226, pp. 31-59.
- C. Ravera, *Diario di trent'anni. 1913-1943*, Roma 1973.
- R. Romanelli (a cura di), *Storia dello Stato italiano dall'Unità ad oggi*, Roma 2001.
- L. Sacco, *Provincia di confino. La Lucania nel periodo fascista*, Fasano 1995.
- E. Santarelli, *Storia del movimento e del regime fascista*, voll. 3, Roma 1976.
- D. Veneruso, *L'Italia fascista*, Bologna 1980.

## FONTI ARCHIVISTICHE

ASM (Archivio di Stato Matera), Fondo Questura, *I Divisione (A 8), Sovversivi e Confinati*  
*I Divisione (A 9), Internati*  
*II Divisione, Confinati*

**Palmarosa Fucella**  
GENERAZIONI DI ARTISTE  
TRACCE PER UNA MAPPA DELL'ARTE  
DELLE DONNE IN BASILICATA.

[...] le donne avvertono gli uomini, che accanto alla loro facoltà di amare, e di essere compagne dolci e ogni tanto stupide, remissive e ogni tanto illogiche, candide altruiste innamorate, e talvolta bugiarde e amorali, esse stanno per conquistare una novità: un metacentro astratto, inconquistabile, inaccessibile alle seduzioni più esperte [...]. Stanno per acquistare la coscienza di un libero "Io" immortale, che non si dà a nessuno e a nulla.

Se presentassimo questa citazione, così come abbiamo fatto, senza indicarne l'origine sarebbe davvero difficile comprendere il contesto evolutivo e attribuire una data certa alle parole di Rosa Rosà<sup>2</sup>.

Quelle che presumibilmente possono apparire rivendicazioni femminili ascrivibili ai movimenti per l'emancipazione della donna più recenti, degli anni Sessanta e Settanta del Novecento, sono invece l'espressione di una potente richiesta di libertà, di emancipazione culturale ed artistica, che promana dalle donne futuriste. Rosa Rosà è artista totale, nell'accezione più cara al movimento di Marinetti, è un'anticipatrice del simbolismo ma soprattutto teorizza e pratica una dimensione umana inimmaginabile fino a quel momento per una donna, quella che vuole coniugare l'arte con la vita.

Siamo all'apice di mutamenti epocali sul piano sociale e culturale. Da qualche decennio le Accademie di Belle Arti hanno aperto i corsi alle donne. Nascono scuole e associazioni di artiste nelle principali città italiane, fra cui emergono il *Gruppo Romano* e la *Federazione Artistica Femminile Italiana* di Milano. Nelle Esposizioni nazionali le artiste hanno finalmente una loro visibilità, parallelamente a quanto

---

2 Edith von Haynau (il vero nome della Rosà) era nata a Vienna nel 1884. In un viaggio in Italia conobbe lo scrittore Ulrico Arnaldo che sposò e con il quale ebbe quattro figli. È stata protagonista di una vicenda umana ed artistica di grande intensità che la studiosa Claudia Salaris ha approfondito in più occasioni. Si veda in particolare C. Salaris, *Rosa Rosà. Una donna con tre anime. Romanzo futurista*, Milano, Edizioni delle Donne, 1981. Il testo citato è del 1917.

andava verificandosi nelle altre arti liberali, a cui era da poco dato accesso alle donne, e in diversi settori della vita economica italiana, dall'industria, al commercio, ai servizi<sup>3</sup>.

Ora si comprende meglio il contesto in cui si evolve il pensiero rivoluzionario della Rosà che pure dovette lottare non poco contro i più insani luoghi comuni sulla "inferiorità mentale" della donna evocati, non di meno, dagli stessi futuristi, cui nel 1917 pubblicamente risponde:

«Le donne che lavorano, studiano, guadagnano e creano, non sanno più amare con l'animo di donne [...], vogliono la loro atmosfera da respirare – perché ormai – le mura del gineceo sono saltate in aria»<sup>4</sup>.

Coniugare l'arte con la vita era un'aspirazione nobile e precoce che aveva pervaso l'esperienza artistica di altre donne del movimento, come Barbara "aeropittrice aviatrix futurista", Wanda Wulz, fotografa ironica e dissacrante, Benedetta e tante altre, un'aspirazione che presto si sarebbe infranta contro il muro di piaggerie strumentali ordite dal fascismo col solo scopo di inquadrare le donne in compiti di natura assistenziale, sotto l'egida di sigle fantasiose (Fasci femminili, Massaie rurali, Piccole italiane, ecc...). In questo "fertile" *humus* associativo si materializza l'A.N.F.D.A.L. Associazione Nazionale Fascista Donne Professioniste Artiste e Laureate, con chiari propositi di incoraggiamento all'attività delle donne in ambito sociale e culturale, purché questo non le allontanasse e distraesse dalle funzioni riproduttive e di cura della famiglia. L'ideologia fascista dell'inferiorità del genere femminile fa letteralmente *tabula rasa* dei progressi conseguiti nei primi decenni del Novecento.

Durante il Ventennio, fino agli anni della ricostruzione, l'idea di coniugare arte e vita sarà per le donne una aspirazione assolutamente irraggiungibile e forse neanche postulabile. Ed è proprio da qui che parte il nostro racconto sulle artiste lucane, di nascita o di adozione. Perché le prime vere testimonianze di donne che scelgono di seguire un percorso di formazione artistica si radica in questo preciso contesto storico e culturale.

---

3 Cfr. *Donne della Repubblica*, 2007.

4 C. Salaris, *Incontri con le futuriste*, in Iamurri-Spinazzè, 2001, p. 53.



Maria Padula (Montemurro 1915 - 1987) si iscrive al Liceo Artistico di Napoli nel 1933. Scopre la sua grande passione per l'arte ancora giovanissima. Cresciuta in una famiglia borghese studia privatamente pittura e musica, come previsto nell'ambito del percorso formativo completo per una futura moglie e madre. Ma presto per Maria quelle prove d'artista in erba si trasformeranno nei germi di una passione totale. Grazie alla comprensione di una madre illuminata, Rosa Padula, amica di Maria Montessori, che aveva in gioventù desiderato studiare "belle arti", formazione che il padre, noto avvocato del foro di Roma, aveva impedito ritenendo sconveniente che una giovane ragazza uscisse di casa per frequentare luoghi pericolosi, Maria può assecondare le sue inclinazioni. Completati gli studi al Liceo Artistico nel 1939 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Napoli.

In questi anni Maria sperimenta e sviluppa una sua personale cifra stilistica. Le permanenze a Montemurro si trasformano in un incessante lavoro di ricerca: bambini, contadini, donne, paesaggi ripresi dal vero popolano le tele senza soluzione di continuità. Sotto lo sguardo meravigliato della gente del suo paese, che la circonda mentre dipinge, Maria dissolve con determinazione quella consuetudine di vittoriana memoria, ma ancora ben radicata, che vedeva le pittrici operare solo negli interni, in quegli unici spazi sociali che era loro consentito osservare e rappresentare (sale da pranzo, salotti, balconi, verande, giardini interni), marcando spazi di competenza ben definiti: il "privato" alle donne e il "pubblico" agli uomini<sup>5</sup>. Del resto, nonostante l'ammissione delle donne nelle scuole d'arte sin dalla seconda metà dell'Ottocento, permarrà ancora a lungo l'interdizione del gentil sesso dalle classi di nudo. Non

---

5 A proposito della definizione degli "spazi al femminile" nell'arte, si veda l'analisi condotta da Griselda Pollock (1988) sulle opere di due importanti pittrici che hanno operato nella seconda metà dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento, fra gli Stati Uniti e l'Europa, Berthe Morisot (Bourges, 1841 - Parigi, 1895) e Mary Cassat (Pittsburgh 1844 - Château de Beaufresne, 1926), secondo la quale i generi pittorici frequentati dalle artiste - ritratti, nature morte, scene di interni - diversi dai territori aperti dei loro colleghi impressionisti, non vanno interpretati come una speciale predilezione femminile bensì come indicatori degli spazi sociali cui alle donne, in generale, quindi non solo alle artiste, era consentito l'accesso, secondo demarcatori sociali ben radicati. Cfr. M.A. Trasforini, *L'artista invisibile. Come il genere ha cambiato la storia dell'arte*, in Trasforini, 2006.

disposta a farsi condizionare dagli orientamenti stilistici, in un certo senso, imposti alla classe di pittura dal maestro Pietro Gaudenzio, Maria decide di trasferirsi all'Accademia di Firenze, non prima, però, di aver conosciuto Giuseppe Antonello Leone, l'artista che diventerà il compagno della sua vita.

«[...] All'inizio dell'anno scolastico 1938-39, fine ottobre, una volta salita la scalinata dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, entrai nel salone d'ingresso, dove entra una luce soffusa. Su una cassapanca con schienale, sedeva tutta assorta una studentessa che leggeva un libro. Salutai, ella rispose cordialmente, ma subito riprese la lettura. Mi accostai in punta di piedi a lei e le chiesi cosa leggesse di così interessante, e con garbo disse: "Le confessioni di Sant'Agostino"; mi allontanai e pensai che l'avrei sposata. La studentessa era Maria Padula, alunna del primo anno; io frequentavo il terzo con molti problemi da risolvere. Passò un anno e Maria Padula nel suo corso si impose. A fine anno scolastico ci fidanzammo, a qualcuno dispiacque [...]»<sup>6</sup>.

Nel 1941, dunque, Maria si iscrive al terzo anno dell'Accademia di Belle Arti di Firenze ed ha come maestro Felice Carena, artista incline ad esaltare le peculiarità espressive degli studenti. I rapporti con il maestro sono ottimi e Maria riceve i primi riconoscimenti ma anche le prime delusioni, come la mancata assegnazione del Premio "Pentecoste" perché alla Commissione sembrò imprudente premiare una studentessa da poco arrivata in Accademia. «Avrà tempo!», commentarono i giurati.

Del resto, seppur l'«Almanacco della donna italiana»<sup>7</sup> rilevava nel 1941 la presenza di ben 693 artiste professioniste in Italia, nessuna donna nel Ventennio avrebbe mai fatto parte di giurie o commissioni o conquistato premi importanti nelle principali manifestazioni

---

6 G. A. Leone, *La pittrice Maria Padula*, in AA.VV., *I pittori e il volto della città*, 1998, p. 70.

7 La rivista, fondata a Firenze per iniziativa dell'editore Bemporand, è pubblicata dal 1920 al 1943. Seppur allineata alle posizioni ufficiali del regime, e perciò tollerata, la rivista conserva una certa autonomia sui temi letterari ed artistici e sulla questione femminile. Si rivolge essenzialmente ad un pubblico di lettrici borghesi e donne emancipate. Per un approfondimento sul tema vedi Mondello, 1987.

artistiche nazionali e internazionali<sup>8</sup>. Regnava un clima di atavica, seppur malcelata, discriminazione.

«E soprattutto dica che ci voleva coraggio [...]. Ci voleva coraggio per una donna che intendesse dedicarsi alla pittura. Perché nessuno ti prendeva sul serio».

Sono le parole accorate che Felicita Frai rivolge ad Elena Pontiggia e che ritroviamo come incipit al testo “Maria Padula. La luce e la serenità”, scritto nel 1999<sup>9</sup>. Felicita Frai è scomparsa il 14 aprile del 2010, all’età di cento anni. Era l’ultima superstite di una grande generazione di artisti, De Pisis, Carrà, de Chirico, Morandi, con cui Felicita aveva stretto legami professionali e di amicizia. Ma questo non l’aveva messa al riparo da pregiudizi e maldicenze incessanti.

Probabilmente sono state tante le donne di questa generazione che hanno dovuto rinunciare ad una formazione artistica *stricto sensu*. Anna Dinella, “napoletana di studi e tecnica” si formò, presumibilmente in privato, con il pittore Luigi De Rosa<sup>10</sup>. La pittrice metafisica Violante Motta, di Matera, deve studiare al Collegio Margherita di Bari<sup>11</sup>, mentre Delia Costabile, raffinata scultrice, studia

---

8 Unica eccezione quella di Margherita Sarfatti, che farà parte della Commissione degli Inviti alla Biennale di Venezia del 1932.

9 Pontiggia, 1999, p. 7.

10 Descritta come pittrice “prevalentemente floreale”, Anna Dinella nasce a Napoli in una famiglia lucana, di Maschito. Oltre che all’arte Anna si dedicherà intensamente all’attività politica e sociale, aderendo al MIF (Movimento Italiano Femminile Fede e Famiglia), creato dalla Principessa Maria Pignatelli, di cui è eletta rappresentante per la Campania nel Consiglio Nazionale. È autrice del testo *Panorama degli artisti napoletani*, pubblicato nell’*Almanacco degli artisti*, edizione 1931, Roma, Franco Campitelli Editore. Della sua giovanile esperienza artistica tratta un articolo di Nicola Fiore pubblicato su «La Basilicata nel mondo» del 1927 e dove sono presentate alcune delle opere proposte dalla Dinella in occasione della mostra personale tenuta a Napoli, alla Compagnia degli Illusi, dal 6 al 24 febbraio 1926. Vedi N. A. Fiore, pp. 177-180. Dell’attività di Anna Dinella parla brevemente anche Franco Noviello, 1985, pp. 160-161, che nel testo riporta un elenco di altre 15 artiste lucane attive nella seconda metà del Novecento.

11 Violante Motta, nasce a Miglionico nel 1916. Ha partecipato a numerose rassegne. Su di lei si veda la breve scheda presente in *Segni di Donne Lucane*, 1998, p. 128.

lettere all'Università di Roma<sup>12</sup>. Ma se Anna e Violante riusciranno a conciliare la vita privata con l'arte, senza mai abbandonarla, Delia sarà costretta a rinunciarvi completamente dopo la nascita dei suoi quattro figli. E pensare che proprio a casa Costabile, grazie anche alla sensibilità per le arti del padre di Delia e del fratello Antonio, pittore ma soprattutto architetto molto capace, durante la seconda guerra si erano tenuti i "segreti" cenacoli di giovani artisti ed intellettuali in erba. Insieme a Delia, con la complicità di Sergio De Pilato, s'incontravano Giandomenico Giagni, Michele Parrella, Mino Minola, Edoardo Trillo, Maria Luisa Ricciuti ed altri<sup>13</sup>.

Fra entusiasmi e disinganni, e i problemi causati dall'incedere del conflitto mondiale, Maria Padula completa gli studi accademici. Agli inizi del 1943 sposa Giuseppe Antonello Leone e sul finire dello stesso anno nasce il primo dei suoi quattro figli. Pur tra mille difficoltà, e la devastante congiuntura economica, Maria continua a dipingere soprattutto ritratti e paesaggi. Da quel momento in poi, la vicenda artistica della pittrice di Montemurro si struggerà nella costante ricerca di un equilibrio fra arte e vita.

«[...] la pittura di Maria non nasce in aule accademiche, come un puro esercizio di stile, e nemmeno nel vantaggioso circuito di mostre e mercato. Nasce invece come una sfida: una sfida ai pregiudizi e alla mentalità corrente»<sup>14</sup>.

Nell'autunno di quello stesso anno, 1943, quando sembrava ormai prossima la caduta definitiva del fascismo e la fine della guerra, Maria Luisa Ricciuti decide, con grande sgomento dei familiari, di iscriversi al Liceo Artistico della capitale<sup>15</sup>. Il padre,

---

12 Delia Costabile nasce a Potenza nel 1917. Le informazioni qui riportate sono state rese nel corso di una conversazione, gentilmente concessa da Delia, registrata nella primavera del 2007. Che una donna decidesse di dedicarsi alla scultura, nel corso del Ventennio, rappresentava quasi un affronto al cospetto di quella che veniva definita, senza mezzi termini, "arte maschia" per eccellenza.

13 Per un approfondimento sull'arte e la cultura in Basilicata fra gli anni Quaranta e Cinquanta, si veda P. Fuccella, *Arte e cultura nella Basilicata degli anni Cinquanta*, 2007.

14 Pontiggia, 1999, p. 8.

15 Mari Luisa Ricciuti nasce a Roma nel 1929 in una famiglia di radicate origini lucane.

all'epoca già prematuramente scomparso, era il noto medico Giuseppe Ricciuti che, oltre ad una brillante carriera professionale culminata anche in importanti studi e ricerche, nutriva una passione per la fotografia e l'arte. «Delicato e preciso acquerellista» lo ha definito difatti Luccioni in un recente profilo biografico<sup>16</sup>. Non sappiamo se il padre avrebbe gradito e acconsentito alla scelta di Maria Luisa, certo, in quegli anni, fare arte non era ritenuta per una donna una prospettiva auspicabile e condivisibile, soprattutto se questa intendeva travalicare "pericolosamente" i confini della pratica amatoriale che, viceversa, non si era mai negata alle figlie della borghesia. Non era ancora socialmente concepibile che una donna decidesse di fare l'artista: professione negata<sup>17</sup>.

La donna colta e raffinata, dai modi gentili, si preparava ancora alla cura esclusiva della famiglia e della casa. Ben diversa era la prospettiva di vita delle donne di famiglie popolari che all'arte non avevano ancora alcun accesso, se non, nei casi più fortunati, nell'ambito delle arti applicate.

La madre, donna emancipata, avrebbe preferito per Maria Luisa un percorso di studi più "concreto". Il nonno materno, uomo razionale, funzionario di rilievo della pubblica amministrazione, nell'estremo tentativo di dissuaderla le disse: «Tu mi devi dire a che cosa serve l'arte, una cosa di un'inutilità totale!». Davvero apprezzabile, vista l'epoca, l'assenza di un deterrente di "genere". Ma Maria Luisa aveva fatto la sua scelta e fu irremovibile. Concluso il Liceo e avviatasi agli studi accademici è testimone della vivacità artistica romana che anima gallerie e spazi urbani nell'immediato dopoguerra e che coincide con l'irruzione nella scena artistica della capitale dell'astrattismo.

---

16 L. Luccioni, *I Ricciuti di Potenza*, in AA.VV., *La Borghesia tra Ottocento e Novecento in Basilicata. Storie di famiglia*, Rionero in Vulture, Calice Editori, 2006, p. 60.

17 A tal proposito torna utile ricordare che alla morte di Berthe Morisot, avvenuta nel 1895, nonostante si trattasse di una grande artista impressionista, celebrata in vita, amica di Degas, Monet, cognata di Manet, sul certificato di morte venne riportato "professione: nessuna". Del resto, era stato proprio il maestro delle sorelle Morisot che, in una lettera alla loro madre, aveva scritto: «Le sue figlie - Yves, Edme e Berthe - hanno tanto talento che i miei insegnamenti non daranno loro niente di più del piacere di dipingere. Diventeranno pittrici. Ma si rende conto di cosa significa questo? Nel suo ambiente [...] ci sarà una rivoluzione, se non una vera catastrofe», cfr. Trasforini, 2006, p. 29.

Periodicamente frequenta Potenza e il gruppo di intellettuali ed artisti che la animano.

Maria Padula e Maria Luisa Ricciuti, che non si conosceranno personalmente, faranno parte della mostra allestita nell'ottobre del 1953 a Potenza. Organizzata da un comitato diretto da Pietro Valenza, segretario del PCI inviato nel capoluogo dalla direzione del partito, l'esposizione per la prima volta metteva a confronto le esperienze artistiche lucane con quelle dei «rappresentanti di altre regioni e correnti artistiche», come riportato nella nota introduttiva di Valenza<sup>18</sup>.

Fra le 85 opere presentate, tra cui quelle di Levi, Attardi, Guttuso, Notte, Turcato, Leone e i lucani Squitieri, Giocoli, Masi, Claps, Ranaldi, Falciano... figurano tre tele di Maria Padula (*Querce, Guardiano di porci, Casa colonica*) e due monotipi di Maria Luisa Ricciuti. Un'opera di Liana Sotgiu *Ragazza con cappello, Operaio asfaltista* e *Case* di Clara Rezzuti, oltre alle prove di tre artiste meno note, Luciana Italica, Maria Anita De Carolis, Anna Salvatore, costituiscono l'esiguo drappello di donne presenti in mostra, 7 su 58 uomini. Ma il dato non deve stupire dal momento che nella grande mostra *Novecento. Arte e storia in Italia* curata da Maurizio Calvesi e Paul Ginsborg<sup>19</sup>, su 130 artisti selezionati le donne sono solo 5. Questa comparazione vuole evidenziare una questione che si trascina da tempo e che resta evidentemente ancora irrisolta nella storia delle arti, quella di un monopolio narrativo e di memoria

---

18 La brochure della mostra è pubblicata in P. Fuccella, *Quando credevamo di poter rifare il mondo...*, 2007, per gentile concessione dell'artista Rocco Falciano.

19 Roma, Scuderie del Quirinale dal 30 dicembre 2000 all'1 aprile 2001. Cfr. Calvesi M., Ginsborg P., *Novecento. Arte e storia in Italia*, Milano, Skira, 2001. Molto accesi saranno i rilievi critici rivolti dall'artista Cloti Ricciardi ai due curatori: «Io incito alla sovversione contro il sistema dell'arte [...] che sta rovinando l'arte italiana costringendola a camminare su una sola gamba [...]. Noi usciamo da quella mostra molto più povere di prima, avendola fra l'altro finanziata - si fa riferimento ai fondi Ministeriali -. Ritengo quindi la mostra lesiva in maniera gravissima. Se fosse successa la stessa cosa per cittadini ebrei, di colore o per omosessuali, tutti avrebbero gridato allo scandalo, mentre se succede per le cittadine femmine, la cosa passa in secondo piano. Purtroppo siamo sempre come vent'anni fa a fare una lunga guerra. Perché, quindi, paradossalmente non chiedere al nostro governo che nella sanità pubblica venga anche contemplato un rimedio a questo problema (si potrebbe addirittura considerare una malattia) che molti cittadini maschi hanno nei confronti della creatività femminile? [...]», tratto da C. Ricciardi, *Paesaggio con sculture*, in Iamurri, L. - Spinazzè, S., 2001, p. 221.

esclusivamente maschile. La seconda metà dell'Ottocento e l'intero Novecento, per riferirsi esclusivamente agli ultimi due secoli, sono attraversati da figure di artiste di primissimo piano cui però è ancora sistematicamente negata la visibilità, nonostante gli studi condotti, soprattutto a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, abbiano riportato alla luce centinaia di biografie dimenticate, attivato corsi universitari specifici, riviste, biblioteche, musei ed esposizioni dedicate alle donne artiste, soprattutto negli Stati Uniti e in Inghilterra<sup>20</sup>.

Fra Montemurro, Potenza, Vietri sul Mare e Napoli Maria Padula costruisce la sua esperienza artistica. Ha frequentazioni importanti con artisti e intellettuali, fra cui Sinisgalli, Scotellaro, Levi, Rossi-Doria. La sua è la pittura della luce, limpida e pulita, come la definisce Elena Pontiggia, che avvolge tutte le cose, ma non per smaterializzarle:

«Maria conserva intatto un forte senso volumetrico, una cognizione precisa della solidità delle cose. [...] Non si tratta di un caso. Maria, nonostante le origini lucane e la lunga permanenza a Napoli, si è formata in Toscana, sulle opere di Giotto e di Masaccio. Anche l'interesse per Corot, per l'impressionismo e soprattutto per Cézanne che più tardi ha coltivato, si deposita su quell'esperienza, per lei la più decisiva»<sup>21</sup>.

Partecipa a mostre, interviene sulla stampa locale e nazionale, scrive racconti, insegna agli istituti d'arte di Napoli e Potenza. Una vivacità che l'opinione pubblica non vedrà di buon grado. Maria è affranta da questa ingiustificata idiosincrasia e da quel velo di misoginia che il tempo non attenua, nemmeno negli ambienti culturali più evoluti, nonostante l'incoraggiamento costante di Giuseppe Antonello Leone.

---

20 Si vedano ad esempio il *National Museum of Women in the Arts* di Washington e la *Women's Art Library* di Londra. In merito alla presenza di artiste, è stato verificato che a Parigi, intorno al 1860, vi fossero 3000 pittori e 1000 pittrici professioniste. Probabilmente la cancellazione dai testi di storia dell'arte avviene all'inizio del Novecento, come sostiene la studiosa Penny McCrachen in *La (in)visibilità sociale di Artiste e Designer*, in Trasforini, 2000.

21 Pontiggia, 2007, p.11.

«Una volta venne una “amica” di Potenza a ispezionare casa mia come un carabiniere. “Beppe lavora per portare i soldi a casa e lei fa l’arte”. Non avevo più nessuno che mi aiutasse nei lavori domestici, ma per la gente conta solo lo stipendio che la donna consegna magari a suo marito, continuando a fare tutto in casa come nulla fosse. E a cos’altro può aspirare una donna se non a coadiuvare in ogni modo il suo “signore e padrone”? Alleviarlo dalle preoccupazioni, aiutarlo a fare carriera. La carriera del marito, l’avvenire dei figli: annullandosi»<sup>22</sup>.

Una coppia di artisti era davvero mal digerita in quegli anni. Maria avrebbe dovuto acconsentire alla sola carriera del marito e rinunciare all’arte. Lasciare libero lui di frequentare i “compari” come li definisce più volte, con amarezza, nelle pagine del racconto autobiografico “Il traguardo”.

Troppo brava e troppo intelligente Maria ha infine pagato il proprio talento con l’infelicità che pure si dissolve nella sua pittura leggera e pulita che “insegna la serenità”.

«La mia Lucania non è Potenza. La mia Lucania è Val d’Agri dalle terre rosse e gialle, le querce, gli ulivi, le ginestre, i torrenti, i pochi paesi rimasti, la desolazione che Potenza ignora. Tutto falsificato, corrotto»<sup>23</sup>.

La vicenda artistica di Maria Padula porta in luce un altro tema rilevante nell’attività artistica delle donne, quello dell’importanza del contesto, delle reti di relazioni sociali, culturali e formative che contribuiscono sensibilmente alla realizzazione del talento e alla sua visibilità. Relazioni sociali che il “secolo breve” ha per buona parte reso inaccessibili alle donne, con qualche rara eccezione.

Lo si evince dalle parole di Felicita Frai e di Maria Padula come dall’esiguità di donne presenti nei Musei e nelle esposizioni, come nei libri di storia dell’arte e nei cataloghi, «significativi esempi di quanto ancora i criteri di selezione e visibilità siano risultato di rapporti di potere, di negoziazioni in cui il genere – l’essere uomo o l’essere donna – e/o l’appartenenza a minoranze etniche, ha un peso rilevante»<sup>24</sup>.

---

22 Padula, 2007, p.81.

23 Ivi, p. 91.

24 Trasforini, 2000, p. 13.



L'attività di Maria Luisa Ricciuti vive una "inevitabile" sospensione in coincidenza del matrimonio e della nascita dei due figli. Dopo una personale del 1965 alla Galleria Schneider, riprende la sua attività negli anni Settanta. Diversamente da quanto accadeva a Maria Padula, l'ispirazione delle opere di Maria Luisa Ricciuti vive in un immaginario fantastico.

Nel suo specialissimo "teatro della memoria" si muovono personaggi mitici e grotteschi. Le nudità femminili dispiegate nel gioco dei disvelamenti introspettivi ci ricordano che siamo di fronte ad una artista di un'altra generazione. Contaminazioni, ironia, affabulazione, sono gli ingredienti di una produzione artistica multiforme. Niente sembra essere impossibile. Il fantastico irrompe sulla scena senza freni.

«Negli abissi del suo io, certo, convivono strani ibridi antropomozoomorfi (Il sipario del piacere) o antropofitomorfi (Apollo e Dafne), nei quali non è difficile cogliere simbologie sia del maschile che del femminile, com'è anche nei "grilli" ideati dal grande Hieronymus Bosh, artista con il quale, assieme a de Chirico, Ernst e forse Clerici mi sembra l'Es della Ricciuti si senta maggiormente in sintonia». Tutta la sua opera «dice sempre "altro" (e di più) di ciò che mostra. Per questo affascina e allarma allo stesso tempo, come sempre accade quando ci si trova di fronte alle confessioni di qualcuno che mette il proprio cuore, tutto il proprio cuore, a nudo»<sup>25</sup>.

«Affascina ed allarma». Quanto sono lontane queste considerazioni critiche sull'opera di una donna da quelle molto rassicuranti che si preferivano fino a pochi anni prima, nel tentativo sistematico di ricondurre l'attività artistica femminile a un delicato e intimo passatempo, punteggiato da rappresentazioni floreali,

---

25 Di Genova G., *Le scene del profondo di Maria Luisa Ricciuti*, in *Maria Luisa Ricciuti*, 1990, pp. 5-9.

nature morte, ritratti, piacevoli scene di interni<sup>26</sup>. Gli anni Settanta, del resto, rappresentano una fase molto importante nell'evoluzione dell'arte delle donne. Istanze femministe permeano il lavoro di molte artiste mentre la ricerca si sposta su nuovi mezzi espressivi, come la fotografia, la *performance*, il video<sup>27</sup>. Questa fase coincide anche con il lavoro di ricerca di molte studiose che riporta alla luce il "continente" delle artiste dimenticate. La contaminazione si connota come una cifra distintiva dell'arte delle donne che appaiono, in questi anni, spregiudicatamente libere da condizionamenti creativi.

---

26 Senza andare molto lontano, basti ricordare, a tal proposito, un articolo di Concetto Valente, intellettuale lucano fra i più illuminati del suo tempo, su «Il Mattino» di domenica 8 luglio 1951, che titolava "Una gentile pittrice: Maria Padula". È utile precisare che Maria Padula aveva un'alta considerazione di Concetto Valente, che fu tra i pochi, e fra questi ricorda anche Giulio Stolfi, a non prendere parte al "giochetto" di escluderla, come ella stessa lo avrebbe definito nelle pagine de *Il traguardo*: «Una congiura, come quando vinsi il Premio Melfi - Premio Nazionale città di Melfi 1950, dove le viene assegnato il primo premio con l'opera *Piazza di Montemurro* ex-aequo con *Monte Marmo* di Vincenzo Claps - che andarono da don Concetto Valente, allora Direttore del Museo, per fargli scrivere un articolo contro di me. Immagino come li accolse don Concetto, che era uno dei pochi e più cari amici che avessimo a Potenza», in *Il traguardo*, op. cit., p. 79. Anche Giulio Stolfi avrà l'occasione, sul finire degli anni Novanta, di parlare di Maria Padula con rinnovata stima e un velo di tristezza per la sua prematura scomparsa. Ricordando la mostra organizzata da Valenza nel 1953, Stolfi dice: «Esposse anche Giuseppe Antonello Leone, il quale ci presentò alla moglie, Maria Padula, una splendida pittrice di Montemurro. Leone ha sempre riconosciuto con grande rimpianto l'influenza che la moglie ha avuto nella sua vita. Recentemente ha scritto che Maria gli aveva fatto conoscere la magia della Lucania: lo aveva fatto entrare nel mistero della luce, nel vento parlante, nella vita dei contadini e delle massaie, dei pastori e degli artigiani, tutt'uno con lo spessore dell'immagine di un paese antico e moderno. Nel 1982 Giuseppe Appella nel suo libro "Un poeta come Sinisgalli" ha pubblicato una rara fotografia del 1944 che ritrae Maria con Leonardo Sinisgalli e Rocco Scotellaro a Grumento, felice, serena, ignara che la fine immatura avrebbe disperso il tesoro di sensibilità e di arte che era in lei». In Stolfi G., *I colori le immagini il tempo*, in AA.VV., *I pittori e il volto della città*, op. cit. 1998, p. 48.

27 Un approfondimento del rapporto tra arte delle donne e femminismo è stato offerto, di recente, dalla mostra "Donna: avanguardia femminista negli anni '70", realizzata in collaborazione tra la Galleria nazionale d'arte moderna di Roma e la Sammlung Verbund di Vienna, che si è tenuta alla GNAM di Roma dal 19 febbraio al 16 maggio del 2010, a cura di Angelandreina Rorro. Nella mostra oltre duecento opere «testimoniano i vari modi in cui l'immagine della donna si è evoluta a partire dalla donna stessa: dal rovesciamento radicale dei ruoli a lei storicamente assegnati dalla società, all'interpretazione del proprio corpo come fonte di liberazione, alla ricerca di un'identità autonoma e diversa», dal testo di Paola Guarnera e Alessandra Manzoni tratto dalla brochure di presentazione della mostra.

È la generazione di artiste che operano in Italia fra gli anni Sessanta e Settanta, cui per altro è stata dedicata l'ottava Biennale Donna di Ferrara, nel 1998<sup>28</sup>, accomunate dalla pratica «e non da legami formali o informali di gruppo. Queste artiste operarono in un singolare spazio di sperimentazione e contaminazione di generi diversi, che sembra anticipare sia la multimedialità degli anni '90 – come uso di molti media e tecniche – sia l'azione di decostruzione di testi e linguaggi tipiche del cosiddetto post-moderno»<sup>29</sup>.

“L'angelo del frastuono” di Maria Luisa Ricciuti è la summa di un immaginario creativo libero e condensa tutti gli elementi di sperimentazione che l'artista mette in gioco, dai materiali (in questo caso il polistirolo trattato con resine) ai simboli: «La ricerca di Maria Luisa Ricciuti è una intensa e tesa, nonostante l'intenzione dissacrante, canzonatoria e ironica, approssimazione alla dimensione dimenticata dell'esistenza; un voler rendere espliciti i meccanismi della psiche, la struttura segreta della nostra immagine, che appartiene ormai, come ogni opera, non più alla sfera dell'«object réel» ma all'altra, sfuggente e indefinibile dell'«object de connaissance». È il suo affondo che apre quella sotterranea realtà, dove come in un gioco di specchi, l'archetipo, l'immagine e il simbolo si compenetrano in una percezione lucida e lacerante [...]»<sup>30</sup>. L'arte di Maria Luisa è totale e interessa luoghi e contesti diversi. Pittrice, scultrice, scenografa (collabora con Gae Alulenti in alcuni importanti allestimenti, in teatro lavora con Carmelo Bene, Béjart e Robert Wilson, nel 1994 le viene assegnata la targa d'oro per la scultura dalla rivista “Arte” di Mondadori), esce dal suo animato *atelier* per popolare spazi urbani,

---

28 *Post Scriptum, Artiste in Italia fra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70*, curata da Mirella Bentivoglio. La mostra segue, a distanza di venti anni, la sezione dedicata a queste tematiche dalla Biennale di Venezia, nel 1978, dal titolo *Materializzazione del linguaggio*, curata sempre dalla Bentivoglio e che riuniva 80 artiste italiane e non.

29 Trasforini, M. A., *Decostruzioniste ante litteram*, in Iamurri, L. - Spinazzè, S., 2001, p.182.

30 Mercuri, E., in *Maria Luisa Ricciuti*, 1990, p. 20. *L'Angelo del frastuono*, esposto sulle lamiere di recinzione del cantiere del metrò alla stazione Termini di Roma, nell'ambito della Mostra intervento di “Polisgramma” del 1988, è stato purtroppo rubato. Il gruppo 12 Polisgramma, di cui Maria Luisa Ricciuti fa parte, si è costituito a Roma nel 1986 e svolge un'attività artistica orientata alla problematica del rapporto uomo/città. Successivamente Maria Luisa entrerà a far parte anche del coordinamento “Arte per”, composto prevalentemente da artiste, nato dall'esigenza di intervenire su argomenti sociali nel territorio, con performance e installazioni di opere.

teatri, giardini. Le “borse” chiamate “adolescenza” e “maternità”, con i “feticci di stagione”, reinventano una grammatica espressiva dissacrante e ironica. Con la mostra “Animalità” Maria Luisa Ricciuti entra nel Museo Civico di Zoologia di Roma, per raccontare il suo fantastico universo zoomorfo, fatto di dipinti, sculture, pietre, «un rituale, un gioco al massacro fatto con una laica *pietas* che mi ha subito coinvolto», afferma nel catalogo della mostra il poeta Dario Bellezza<sup>31</sup>.

L’apertura della Scuola d’Arte a Potenza nel 1967, che presto sarebbe diventata Istituto d’Arte, registrerà subito la presenza di numerose donne e contribuirà in maniera consistente alla crescita di una nuova scena artistica lucana. A organizzare e dirigere la scuola viene chiamato Giuseppe Antonello Leone, per la sua grande esperienza nel campo delle Arti Applicate. Maria Padula, che aveva già insegnato per alcuni mesi alla Scuola d’Arte di Napoli, ottiene l’incarico per l’insegnamento di “Disegno dal vero”. L’apertura delle due sezioni della scuola, tessile e architettura e arredamento fu un’impresa faticosissima. Ma nonostante le esigue risorse e una collocazione di fortuna in vecchie officine su via Marconi, Leone riuscì a richiamare a sé giovani e motivati docenti da Firenze e Pesaro. E la scuola partì, sotto i migliori auspici. «Con gioia risalivo i miei monti...» ricorda Maria Padula ripensando alla strada che percorreva a piedi dalla casa presa in affitto in campagna fino alla scuola che si trovava sull’altro crinale della città.

Nel pieno del fermento sociale di quegli anni di contestazione e di impegno politico, l’Istituto d’Arte rappresenta una fucina di idee nuove e di azioni culturali di grande partecipazione civile.

L’arte torna ad occupare gli spazi pubblici. Numerose sono le mostre organizzate con opere sia degli allievi che dei docenti. Nella mostra collettiva d’arte contemporanea tenuta a Potenza nel 1967 Maria vince, inaspettatamente, il “Premio Basento” con medaglia d’oro del Presidente della Repubblica, Giuseppe Saragat. Sono gli anni in cui l’attività associativa e politica, soprattutto quella in direzione dell’emancipazione femminile nella vita e nelle arti, si fa

---

31 Maria Luisa Ricciuti, *Animalità*, catalogo della mostra tenuta al Museo Civico di zoologia di Roma, 2002

per Maria Padula particolarmente rilevante<sup>32</sup>. Già nel 1958 aveva partecipato alla I Rassegna delle Pittrici d'Italia alla Galleria d'Arte Vanvitelli di Napoli mentre espone più volte con la F.I.D.A.P.A., anche al Palazzo delle Esposizioni di Roma proprio nel 1967. L'anno successivo, con l'occasione della mostra personale al Circolo Lucano, nella Saletta del Teatro Stabile di Potenza, Maria, sollecitata da Emma Gianturco, nipote del giurista che risiedeva a Napoli, pensa di poter incontrare il favore delle donne più impegnate della città per fondare il circolo della F.I.D.A.P.A.:

«[...] e io pensavo di prendere contatti proprio in quella occasione; ma con le signore di Potenza bisogna prima fare una lunga trafila di lecchinaggio, non è come a Napoli, dove Clorinda Liguori, l'attuale presidente della FIDAPA, se t'incontra per strada ti abbraccia e nell'associazione ti lascia lo spazio che vuoi, anche se è di una fede politica diversa. [...] Le signore dell'Associazione Maria Cristina di Savoia si chiudevano ogni venerdì in una delle sale del circolo per giocare a canasta e per tutto il tempo ignorarono la mostra»<sup>33</sup>. L'impegno politico e civile di Padula e Leone, dichiaratamente progressisti ed innovativi anche nella didattica, il successo dell'Istituto d'Arte che raccoglieva sempre più consensi, costituirono il motivo di un loro rapido ed inspiegabile allontanamento.

Nel 1971 Leone viene trasferito d'Ufficio a dirigere l'Istituto Statale d'Arte di Cascano di Sessa Aurunca, proprio quando era riuscito ad ottenere la costruzione di una sede nuova dell'Istituto. Due anni più tardi Maria riesce ad avere il trasferimento al I Istituto d'Arte di Napoli. Qui è tra le fondatrici del "Collettivo Giotto", che promuove un programma di arte per la città e i suoi quartieri, e del movimento femminista "Nuova identità", che unisce artiste di varia formazione ed estrazione.

Nonostante le donne potentine si fossero rese indisponibili a collaborare al progetto associativo di Maria Padula, si deve proprio alla F.I.D.A.P.A. del capoluogo lucano, nel 1976, l'organizzazione di una collettiva di pittura per sole donne, «una iniziativa nuova

---

32 Con le ACLI (Associazioni Cristiane Lavoratori Italiani), l'U.C.A.I. (Unione Cattolica Artisti Italiani), l'UNASP (Unione Nazionale Arti e Spettacolo delle ACLI).

33 Padula, *Il traguardo*, p. 89.

per la città», racconta Antonietta Acierno che di quella mostra avrebbe fatto parte<sup>34</sup>. Nel corso di quella esposizione Ninì Ranaldi invita Antonietta a prendere parte alla fondazione del Co.S.P.I.M.<sup>35</sup>, collettivo di scultori, pittori, poeti, incisori, musicisti. Anche questo è un fatto nuovo per la città. Le donne entrano finalmente a pieno titolo in un collettivo di artisti. Antonietta Acierno, Rita Olivieri, Elvira Salbitani e Teri Volini costituiscono la punta di diamante di un movimento artistico che vede, anche in Basilicata, una crescita progressiva di presenze femminili, nutrito anche dal rientro, da Accademie e Università, di studenti provenienti dagli istituti d'arte e dai licei artistici di Potenza, Matera, Rionero in Vulture e Melfi<sup>36</sup>.

«L'attività del collettivo – ricorda Antonietta Acierno – coinvolse tutta la città ponendosi come centro di aggregazione per gli artisti e di promozione per la cultura. Allogato in una ex cantina del centro storico divenne subito noto per quell'anticonformismo sostanziale

---

34 Acierno, A., *La Provincia creativa: Ranaldi e il CO.S.P.I.M. 1976-1980*, in AA.VV., *I pittori e il volto della città*, 1998, p. 59.

35 Fra i fondatori del Collettivo figurano anche Gerardo Corrado D'Amico, Raffaele Sanza (docente all'Istituto d'Arte di Potenza), Giovanni Cafarelli, Domenico Carbonara, Felice Lovisco e Gerardo Cosenza (allievi di Maria Padula all'Istituto d'Arte di Potenza). Per un approfondimento sull'influenza che Maria Padula esercitò sugli allievi dell'Istituto d'Arte di Potenza, si veda il catalogo della mostra realizzata dalla Provincia di Potenza nel 2008, a cura di R. Carbone, dal titolo "La scuola potentina di Maria Padula" in cui sono presentate le opere di Franco Corbisiero, Felice Lovisco e Anna Faraone, oltre a numerose altre testimonianze. Fra queste emerge quella di Angela Padula, scultrice, che oggi insegna all'Istituto d'Arte di Potenza: «All'inizio dell'anno scolastico – si riferisce al 1969 – conobbi la moglie del "Direttore" Maria Padula la cui omonimia mi incuriosiva. La signora dalla voce inconfondibile era mia insegnante di disegno dal vero. Con gioia affrontavo le lezioni [...], ma presto mi ritrovai nel gruppo di alunni a cui Maria, oltre le regolari lezioni, dedicava ulteriore tempo per favorire esperienze di primo approccio alla Pittura. Godo ancor oggi dei suoi insegnamenti, del suo modo di porsi nei nostri confronti e del rispetto per ogni tipo di espressione». Padula A., *Maria Padula: insegnante di disegno "dal vero"*, in Cardone R., 2008, p.84.

36 In occasione dei quarant'anni della sua fondazione, l'Istituto Statale d'Arte di Potenza ha pubblicato un importante catalogo che raccoglie le principali esperienze artistiche di docenti e allievi della scuola, offrendo la possibilità di comprendere la reale incidenza che la presenza delle scuole d'arte determina su un territorio. Limongi B. (a cura di), *Istituto Statale d'Arte Potenza 1967/2007. Anniversario / 40 anni d'arte*, 2008. Fra le allieve di Maria Padula che proseguiranno la loro attività artistica in Basilicata, sin dagli anni Ottanta, in alcuni casi dopo aver completato gli studi altrove, vanno menzionate Angela Antonietta Arbia, Anna Faraone, Angela Padula, Maria Pia Calvello, Rita Olivieri, Tina Arcieri De Stefano.

che caratterizza gli ambienti ricchi di ideali e di progetti aperti alla più varia comunicazione con l'esterno. I giovani ne facevano un punto di riferimento in una città in cui la creatività era stata spesso legata ad un individualismo assai geloso del mestiere e legato ad una presunzione di sé che impedì agli altri pittori di far parte del gruppo»<sup>37</sup>.

Per questa generazione di artiste, nate fra la fine degli anni Quaranta e la metà degli anni Sessanta del Novecento, la sperimentazione e la "contaminazione" tra varie forme espressive (poesia visiva, fotografia, scultura e pittura polimaterica, *performance*, video), costituiscono la trama di un racconto, di una sorta di emancipazione individuale che si compie attraverso l'arte, che non produce vistosi comportamenti collettivi ma sperimenta forme di espressione dell'io scevre da condizionamenti di genere.

Particolarmente significativa è la relazione fra parole e immagini, poesia e pittura, che interessa l'immaginario creativo di molte artiste che si affermano a partire dagli anni Ottanta del Novecento, come Anna Magliocchino<sup>38</sup>, Antonietta Acierno, Antonietta Montemurro<sup>39</sup>.

Le donne di questa generazione, più facilmente degli uomini, «riescono a vivere e a portare nel campo espressivo alcuni modi propri della comunicazione contemporanea»<sup>40</sup> ed acquisiscono, allo stesso tempo, la piena consapevolezza dell'importanza di reti sociali forti e valorizzanti.

---

37 Acierno A., in AA.VV., *I pittori e il volto della città*, 1998, p. 60. Il Co.S.P.I.M. cessò le sue attività dopo il terremoto del 1980, che colpì la Basilicata e l'Irpinia.

38 Artista a 360° gradi Anna Magliocchino nasce a San Mauro Forte nel 1938. Vive tra Arco Felice (Napoli) e Torre del Pozzo (Oristano) e la sua intensa attività poetica ed artistica, autrice anche di saggi letterari e storico-biografici, è nota a livello internazionale. Molto interessante l'intervista rilasciata alla giornalista Anna Giammetta nel novembre 2009, e pubblicata sulle pagine de «Il Quotidiano», sulla relazione tra parola e immagine; vedi: *Parola vuol dire immagine. Anna Magliocchino fra poesia e arte*, in «Il Quotidiano», domenica 8 novembre 2009, p. 15.

39 Antonietta Montemurro nasce ad Anzi nel 1954 e vive e lavora a Potenza. Oltre alla poesia e alla pittura, la sua ricerca artistica abbraccia anche, e con successo, l'*interior design*.

40 Miraglia, M., *L'immagine e il corpo della fotografia torinese dell'ultimo ventennio*, in Iamurri, L. - Spinazzè, S., 2001, p. 227.

Seppure si fa strada l'idea di un superamento delle barriere di genere, le artiste che si affermano fra gli anni Ottanta e Novanta hanno contezza della fragilità della loro presenza sulla scena artistica, «un equilibrio perturbato, da sorvegliare e ricostruire instancabilmente»<sup>41</sup>. Associazioni, collettivi, assolvono per le donne alla funzione di costruzione di reti di contatti e di visibilità sociale. L'attività sul territorio si fa sempre più intensa con l'obiettivo di creare nuovi e innovativi spazi di relazione, fino a quelli che saranno gli esordi della cosiddetta arte pubblica in cui le donne avranno una funzione di primo piano.

Antonietta Acierno Pellettieri insegna discipline letterarie all'Istituto d'Arte di Potenza. La sua ricerca artistica si connota di linguaggi e tecniche diverse: dall'olio all'acquerello, dalla scenografia all'illustrazione, dalla scultura polimaterica a forme di espressione verbo-iconica. La sua attenzione per il sociale la porta alla collaborazione con lo psicologo E. Nutile per sperimentare nuove potenzialità psichiche attraverso l'uso di colori e forme con un gruppo di ragazzi, «[...] dai suoi colori, utilizzati spesso in funzione psicologica, deriva un impasto drammatico di singolare suggestione»<sup>42</sup>. Partecipa a mostre collettive in Italia e all'estero ed è quotata nell'Annuario di Arte moderna Italiana e sul Dizionario Enciclopedico di Arte Contemporanea.

Rita Olivieri è stata allieva di Maria Padula e poi ha continuato i suoi studi all'Accademia di Belle Arti di Bologna, dove ora vive ed opera esponendo in Italia e all'estero. «Una ricerca quella di Rita intesa a privilegiare l'esplosione cromatica, l'aggressività mai retorica e sensuale del colore [...]».

Il colore era una miccia che doveva saltare la precaria difesa consumata dell'io e rivelare invece i meccanismi rappresentativi ed emblematici della coscienza»<sup>43</sup>.

---

41 Trasforini M. A., *Decostruzioniste ante litteram*, in Trasforini M. A. (a cura di), 2001, p. 196.

42 *Antonietta Acierno Pellettieri*, in *Segni di Donne Lucane*, 1998, p. 8.

43 Così descrive l'opera di Rita Olivieri il poeta Vito Riviello (Potenza 1933 - Roma 2009), recentemente scomparso, che seppur vivesse a Roma non ha mai perso i contatti con gli ambienti creativi della città dei suoi fortunati esordi letterari. Rita Olivieri, in *Segni di Donne Lucane*, 1998, p. 134.



Elvira Salbitani studia prima all'Accademia di Belle Arti di Roma e poi a quella di Napoli dove partecipa alle attività delle avanguardie artistiche della metà degli anni Settanta.

«Elvira Salbitani, fresca di Accademia, – ricorda Antonietta Acierno a proposito dell'attività del Co.S.P.I.M. – diede vita ad una sezione calcografica che si occupò soprattutto di acquaforte; questa tecnica, poi, fu illustrata in manifestazioni nei paesi a cui partecipavano gli alunni delle scuole»<sup>44</sup>.

Con Teri Volini, artista multiforme che opera tra Potenza e Milano, ci spostiamo negli anni Novanta del Novecento, non perché l'artista non abbia iniziato la sua attività già nel decennio precedente, ma perché nelle opere e nelle performance che realizza negli ultimi anni del Millennio Teri si colloca in quella nuova generazione di artiste che esprime la piena legittimità di azione nello spazio pubblico e nella natura, per creare oggetti dialettici e relazionali, con una intenzionale fuoriuscita dai luoghi tradizionalmente deputati all'arte, gli stessi ancora troppo facilmente negati alle donne.

Nel 1999, nell'anno in cui Teri Volini porta a compimento due importanti progetti, "Il Reale invisibile, la Ragnatela", realizzata a Castelmezzano, e "Il ritmo del fuoco", performance tenuta sull'Etna, in quella che viene ritenuta la Biennale di Venezia più al femminile (con l'aggiudicazione del Leone d'Oro per le giovani artiste italiane), la presenza delle donne, per quanto più numerosa che in passato, non ha superato il 21%. Il dato risulta ancora più allarmante se confrontato con quello delle iscrizioni alle Accademie, negli stessi anni, in cui le donne rappresentano il 70% del totale. Questo spiega ancor di più le ragioni della fuoriuscita dai "monumenti" dell'arte, siano essi musei o gallerie, per raggiungere direttamente il contatto con il pubblico.

Ne "Il ritmo del fuoco" 60 persone trasportano 180 metri di nastro rosso, compiendo una azione simbolica che l'artista, così descrive: «Questo "cordone ombelicale", in connessione con il fiume di lava e con l'elemento Fuoco, oltre a propiziare la liberazione e l'espansione della forza vitale, ed essere quindi fonte di illuminazione e di guarigione, ricongiunge l'artista ed i partecipanti

---

<sup>44</sup> Acierno A., *La "provincia" creativa: Ranaldi e il Co.S.P.I.M. 1976-1980*, in AA.VV., *I pittori e il volto della città*, op. cit. 1998, p. 61.

all'evento al comune, antichissimo passato: ricollega le donne alle loro antenate, perché possano, *ri-cordando*, ricostruire l'integrità del Femminile; ricongiungere tutti noi alla Madre Terra, alla sua terribile, aspra bellezza, e tramite la presenza della Luna, ai cicli cosmici dell'universo»<sup>45</sup>.

La realizzazione della mostra "L'arte lucana femminile" del 1997 nella Torre Guevara di Potenza da parte della F.I.D.A.P.A. e la pubblicazione del volume *Segni di Donne lucane*, voluta dalla Commissione Regionale per le Pari opportunità<sup>46</sup>, dell'anno successivo, rendono conto di una presenza di donne nell'arte in Basilicata ampia e qualificata.

Negli anni Novanta l'arte delle donne esce dalla fase di affermazione del diritto all'esistenza e conquista una presenza riconosciuta al punto che non ha più senso parlare di discriminazioni o di minoranza. Oggi, alcune giovanissime, altre meno, le artiste sono accomunate dalla consapevolezza di potersi esprimere con tutte le tecniche e i mezzi possibili.

Dalla metà degli anni Novanta ad oggi, la scena artistica lucana al femminile disegna trame ben più delineate rispetto al passato.

Si affermano le prime artiste/*designer*, professioniste con sensibilità creative che spaziano tra *graphic design*, multimedia,

---

45 La *performance* è presentata dall'autrice nell'ambito di un progetto (esperienza artistico-didattica) tenuta presso l'Istituto d'Arte di Rionero nel 2005. Il *dossier* del progetto, dal titolo "Operazione Ready made. Message in a bottle", è consultabile *on-line* eseguendo una ricerca con le seguenti parole chiave: dossier land art ato volini 2005 (non si riporta l'url per l'eccessiva complessità dello stesso). L'attività artistico-seminariale di Teri Volini nelle scuole costituisce una parte consistente del suo impegno professionale.

46 La pubblicazione, che cataloga 85 artiste, seguiva quella del novembre 1996 dedicata alle donne scrittrici, *Voci di donne lucane*, voluta fortemente da Ester Scardaccione, la prima e indimenticata presidente della Commissione Regionale per le Parità e le Pari Opportunità. Si propone un passo molto significativo del testo introduttivo a sua firma, anche per la stretta attinenza con i temi trattati: «[...] Eppure la parola, il diritto al suo uso, l'abilità al suo gioco di incastro, per esprimere sensazioni, emozioni, idee, sentimenti e per varcare le 'barriere dell'anima' dal soggettivo all'universale in uno scambio reciproco e continuo, non possono che essere appannaggio esclusivo dell'intelligenza, senza caricarsi di connotazioni vincolanti, ossia di riferimenti a questa o a quella parte di umanità e meno che mai a questa o a quella componente. Ovvio, si potrebbe obiettare, se non si fosse smentiti da troppi secoli di storia! Di qui la necessità nell'ambito del diritto riconosciuto alle 'Pari Opportunità' di dare voce alle 'Lucane' [...]». Scardaccione E., *Perché la Biblioteca di Isabella Morra?*, in Larocca D. (a cura di), *Voci di donne lucane*, 1996, p. 8.

fotografia e *interior design*, che fanno impresa conquistando spazi di visibilità pubblica diversi. È il caso di Rosanna Argento, Angela Rosati, Maria Teresa Quinto e Palmarosa Fuccella<sup>47</sup>. Le donne si mostrano particolarmente capaci nel creare e gestire reti di relazione, talvolta diventando esse stesse produttrici di luoghi di sperimentazione, spesso in dichiarata contrapposizione alle “logiche” non sempre trasparenti del mondo dell’arte contemporanea. È il caso di Elisa Laraia. Nel 2004 l’artista di Potenza crea a Bologna “Orfeo Hotel”, una *Project room* – opera d’arte in progress – in cui si inscrivono importanti momenti espositivi, quello che ella stessa definisce “scambio identitario nello spirito di condivisione con altri artisti”. Dal 2007 al 2010 “Orfeo Hotel” si trasforma prima in uno studio virtuale e poi nella nuova *project room* a Potenza nella quale Elisa Laraia e Monica Nicastro, con altri artisti come Alessandra Montanari, progettano opere per istituzioni pubbliche e private. «Le logiche del mondo dell’arte contemporanea, infatti, sono in Italia le stesse del mondo dell’arte antica e moderna, dove le grandi Fondazioni, le Gallerie affermate e consolidate, i supercritici e i superstorici dell’arte, abituati ad avvitarci su interpretazioni difficili da smentire, tendono a consolidare, intorno ad interessi spesso sinceramente scientifici, più spesso puramente economici, un ristretto insieme di artisti e di opere che in questo modo possono a loro volta consolidare il loro potere di interpreti e di consulenti»<sup>48</sup>. Una condizione che rischia di disperdere un patrimonio di creatività, marginalizzando i giovani artisti per loro natura sperimentatori. La novità, dunque, che il nuovo Millennio introduce è che la difficoltà di accesso nei

---

47 Nel solco che attraversa e in qualche modo “contagia” l’arte, il *design* e l’artigianato artistico si affermano, in questa fase, numerosissime esperienze imprenditoriali femminili che porteranno grande rinnovamento nella scena creativa lucana, esperienze che non è possibile riassumere in questo contesto ma di cui si può trovare ampia testimonianza nei cataloghi di mostre ed eventi tenuti in Basilicata a partire dalla fine degli anni Novanta [P. Fuccella (a cura di), *Le forme del tempo*, Avigliano, Pianeta Libro Editore, 1999; Camera di Commercio di Potenza - Provincia di Potenza, *Catalogo della I edizione della Giornata del Lavoro Autonomo - Artigianato Artistico*, Potenza, 2006; «Mondo Basilicata», AA.VV., *Speciale Artigianato Artistico*, Anno 2006, n. 9-10; Camera di Commercio di Potenza, *Catalogo della VII edizione del Concorso Opere d’Arte - Artigianato Artistico*, Potenza, 2008; Camera di Commercio di Matera, *MateraDoc Artigianato Artistico*, mostra].

48 Laraia E., *Plurime identità. La serialità dei contesti quotidiani: l’arte come via di fuga*, in «Decanter», Anno III, Dicembre 2006, n. 3-4, p. 28.

circuiti dell'arte, se ha perso quelle precipue connotazioni di genere, riscontrate distintamente fino alla metà del Novecento, acquisisce elementi discriminanti ben più "sostanziosi" e assoggettati alle logiche di un mercato dell'arte sempre più distante dalla valenza etica dell'arte. Seppure un'analisi dei dati sulla presenza femminile in musei e gallerie continua ad essere sconcertante. Tant'è che nel 2005 approdano per la prima volta in Italia, alla 51ª Biennale di Venezia, le *Guerrilla Girls*, come sempre travestite da gorilla, che denunciano come la presenza delle artiste esposte al Metropolitan Museum di New York si fosse ulteriormente ridotta, passando dal 5% del 1989 al 3% del 2005<sup>49</sup>.

«Un giovane o una giovane artista contemporanei sono essenzialmente persone che vogliono costruirsi un loro futuro anche economico scommettendo sull'arte, non hobby, non superfetazioni dell'io, non dandismo, ma lavoro, lavoro duro e serio, un lavoro in cui si mettono in gioco studi approfonditi, talento creativo, capacità organizzative, investimenti delle famiglie. Si comprende che in questo discorso converge tutto l'entusiasmo di chi come me crede nel proprio ruolo d'artista, ma un entusiasmo senza illusioni, perché un artista è anche un uomo o una donna che vogliono cambiare il mondo a partire dall'orizzonte vicino (i problemi del Sud e dell'Italia), ma guardando anche all'orizzonte globalizzato del liberalismo sfrenato, dell'omologazione, della marginalità, della violenza. Ogni mia immagine, ogni mia linea, ogni mio colore sono allora immersi in tutto questo e sono proiettati fuori di tutto questo, è questa la responsabilità storica di un'artista (e la valenza di questo apostrofo è fortemente politica), affondare nella contemporaneità per comprenderla fino in fondo e muovere e assecondare nel contempo

---

49 Le *Guerrilla Girls* sono artiste americane che dal 1987 si travestono da gorilla in assoluto anonimato, intervenendo periodicamente, a New York ma anche altrove, per denunciare comportamenti razzisti o sessisti nel mondo dell'arte. Con *performance* e manifesti esercitano la loro costante attività di denuncia nei confronti di critici, curatori di mostre, artisti, galleristi. Il loro manifesto più celebre, del 1989, che presenta in primo piano l'Odalisca nuda di Ingres con la testa del gorilla, recita: «Le donne devono proprio essere nude per essere ammesse al Metropolitan? Meno del 5% degli artisti della sezione di Arte moderna sono donne, ma ben l'85% dei nudi sono donne». Cfr. Trasforini M. A., 2006, p. 37. Per un approfondimento delle attività delle *Gorilla Girls* si veda il sito [www.guerrillagirls.com](http://www.guerrillagirls.com).

il viaggio delle giovani generazioni verso un futuro migliore, più aperto, più giusto: il loro dono al futuro»<sup>50</sup>.

Con questa consapevolezza Elisa Laraia si fa promotrice del Laboratorio Permanente di Arte Pubblica (LAP) a Potenza. Inaugurato il 28 marzo del 2009 il LAP crea 6 postazioni per installazioni in cui si susseguono le opere di 5 artisti che a loro volta incontrano il pubblico nella città. Si comprende come l'Arte Pubblica rappresenti una dichiarata fuoriuscita dai musei e dalle gallerie, secondo canoni nuovi che infrangono le vecchie regole della fruizione. Il coinvolgimento del pubblico rientra nel circuito di opere aperte concepite come oggetti dialettici: «Le azioni di arte pubblica sono interventi di de-design degli spazi urbani, di loro riscrittura, di decostruzione attiva di significati sedimentati dall'uso collettivo dei luoghi». L'Arte Pubblica si conferma come uno degli spazi espressivi più frequentati dalle artiste<sup>51</sup>.

A tale ambito si riferisce l'attività di un'altra artista lucana, Giovanna Bianco. Nata a Latronico nel 1962 fa coppia "nell'arte e nella vita" con Pino Valente. Un segno dei tempi inconfondibile: coppia nell'arte e nella vita, uno *status* che certo non sarebbe dispiaciuto a Leone e Padula. Ma i tempi, evidentemente, non erano maturi.

La ricerca di Bianco-Valente si rivolge all'indagine di temi che pongono in relazione arte e scienza. Lavorano prevalentemente con i nuovi media (video, videoinstallazioni ambientali, musica elettronica). Da qualche anno la loro ricerca si è concentrata sul concetto di relazione nel suo senso più ampio creando opere che prevedono un coinvolgimento emozionale del fruitore. Nel 2009,

---

50 Laraia, 2006, p. 29.

51 Si veda in tal senso l'attività sia teorica che pratica svolta da Annalisa Cattani. Cfr. *Distanze, Artiste Italiane e Arte Pubblica* in Trasforini M.A., 2006; *Meccanismi argomentativi nell'Arte Pubblica*, in «Economia della Cultura», a cura di Pierluigi Sacco, Bologna, Il Mulino, 2006, n. 3

nell'ambito del progetto "Arte in transito"<sup>52</sup>, che ha previsto una serie di interventi d'arte nei luoghi pubblici della città di Potenza, hanno creato *Relational*, una installazione con cavo elettroluminescente che ha raccolto, come in una rete gigante, l'edificio della Biblioteca Provinciale di epoca fascista e in evidente stato di degrado. Arte, tecnica, tecnologie si fondono in un approccio all'arte che si fa totale. *Relational* «è una ragnatela di connessioni neuronali-biologiche-cosmiche di linee blu che avvolge il corpo grigio e abbandonato dell'edificio. L'opera è uno spazio aperto di relazioni, che avvolge e si prende cura, invitando a nuovi incontri». Una capacità di leggere l'architettura in termini biologici che sembra rimandare ad una esplorazione del tutto nuova di temi propri della sensibilità femminile, anche grazie agli stimoli che provengono dall'uso di nuove tecnologie<sup>53</sup>.

È con le artiste nate a cavallo degli anni Settanta, con qualche eccezione, come abbiamo visto, che si afferma con forza l'esigenza di lavorare partendo da un proprio personale punto di vista. Si radica la centralità del corpo, incarnazione di identità e memoria. L'opera è il tramite per avviare una relazione fra sé e gli altri, intesa non più come oggetto ma come esperienza multisensoriale. Arte e vita coincidono. Questi i tratti distintivi di una generazione di artiste in movimento il cui territorio di elezione è il mondo: Monica Palumbo (1972), Elisa Laraia (1973), Gianna Bentivenga (1975),

---

52 Per un approfondimento del progetto, promosso dalla Regione Basilicata, si veda Incontri Internazionali d'arte (a cura di), *Arte in transito. Viaggio nell'arte in Basilicata*, Milano, Electa, 2009. Del progetto *Arte in transito* è parte anche *Itinera. Viaggio d'arte in Basilicata*, curato da Brunella Buscicchio Scherer, giovane *art director* lucana che vive e lavora tra Roma e la California. Per un approfondimento vedi B. Buscicchio Scherer, *L'arte sotto gli occhi di tutti*, in *Arte in transito*, op. cit., pp. 42-50.

53 A tal proposito si veda Bordini S., *L'altra metà del video*, in Iamurri, L. - Spinazzè, S., 2001, pp. 263-270.

Valeria Francesca Lamonea (1977), Carmen Laurino (1980)<sup>54</sup>.

Ecco come queste artiste raccontano e presentano il proprio universo creativo e il loro personalissimo e speciale rapporto tra l'essere donna oggi, la vita e l'arte:

«Il rapporto tra la comunicazione mass mediatica, omologante,

---

54 Monica Palumbo (Matera, 1972) si diploma all'Accademia di Belle Arti di Bari in pittura. Nel 2001 crea il *Momart Gallery*, laboratorio d'arte nel cuore dei Sassi. Nel 2004 partecipa al *Workshop* con la Domus Accademy con Rirkrit Tiravanija e nel 2005/2006 a "Opera verticale" con Marco Nereo Rotelli a Potenza, percorso formativo per 10 artisti dell'Unione Europea.

Elisa Laraia (Potenza, 1973) si è diplomata all'Accademia di Belle Arti di Bologna in scenografia. È stata ospite nel 2000 del "Simposio di Scultura nella Città" presso l'Università "Parigi 8" di Parigi; nel 2001 frequenta il corso di *Set Designer* presso la Wimbledon School of Art di Londra. Nel 2004 crea a Bologna *Orfeo Hotel contemporary art project* dal 2009 nuova *project room* a Potenza. Dal 2004 al 2006 collabora con la rivista internazionale «Crudelia art magazine» con la quale si reca a Miami e New York per due delle più importanti fiere internazionali d'arte contemporanea. Dal 2006 al 2009 con *Comunicattive* ed *Agenzia 04* cura a Bologna la manifestazione "Art for Art's Shake", osservatorio sull'arte al femminile sempre presente nella programmazione di *Arte Fiera off*. Numerosissime le esperienze espositive, personali e collettive, in Italia e all'estero.

Gianna Bentivenga (Stigliano - Mt, 1975) studia al liceo artistico di Matera e contemporaneamente si iscrive alla Scuola libera del nudo dell'Accademia di Belle Arti di Roma, dove si diploma nel 1999 dopo essere stata borsista Erasmus presso l'Accademia di Belle Arti di Anversa (1988-99). Soggiorna a Berlino nel 2006. Intensa l'attività espositiva in Italia e nel mondo che, oltre alle opere pittoriche, acquerelli e dipinti, riguarda anche l'incisione cui si dedica con continuità. Fra le principali mostre la personale al circolo del Ministero degli Affari Esteri a Roma, "Apokatastasis", con opere dal 2000 al 2007. Vive e lavora a Roma.

Valeria Francesca Lamonea (Torino, 1977). Allieva del prof. Pozzati, ha vissuto e lavorato per molti anni a Bologna prima di trasferirsi a Potenza. La sua produzione spazia dalla pittura alle installazioni realizzate con materiali diversi. Con Elisa Laraia è tra i 5 artisti selezionati dalla Galleria Tekné di Potenza per ARTUR-O, il Museo-Shop Temporaneo d'Arte Contemporanea che si è tenuto a Shanghai dal 19 al 25 ottobre 2007.

Carmen Laurino (Tito - Pz, 1980) si laurea in Scienze della Comunicazione all'Università La Sapienza di Roma con una tesi sperimentale sul "Cinema live", successivamente pubblicata. La sua ricerca artistica comprende diverse forme d'espressione, dal video alla fotografia alla performance ed è incentrata sulle contaminazioni tra il cinema sperimentale e la fotografia. Dal 2008 è parte del gruppo L+L e nel 2009 ha fatto parte della giuria del Concorso Basilicata Shorts nell'ambito del Potenza International Film Festival. È tra le animatrici del progetto dell'associazione "Amnesiac Art".

In questa generazione si colloca anche l'*art designer* materana Paola Di Serio (1975), artista poliedrica che ha concentrato la sua attività creativa prevalentemente nelle arti applicate e nel *design*, dopo essersi specializzata a Barcellona nella tecnica del mosaico. Il suo animato *atelier* nel cuore dei Sassi e la vasta produzione, che spazia dai gioielli agli elementi d'arredo, alle decorazioni d'interni e al *restyling*, sono ormai noti ben al di là dei confini nazionali.

invasiva e la dimensione intima dell'individualità è al centro della mia ricerca creativa. Nei miei lavori c'è la costante del mondo femminile che viene inteso come luogo di esperienze culturali, personali e insieme collettive, sia che si tratti di ironizzare su modelli estetici che sulla propria identità. Il mio è un pop espressionista, percorso da una vena ludica e provocante, spesso giocata su maliziosi accostamenti visivi, come c'è il consueto mix di linguaggi: tracce di pittura tra pop, bad e trash mescolata appunto allo snapshot e all'immagine pubblicitaria. E c'è soprattutto molto "corpo", che poi è il mio tema privilegiato, un corpo che deriva dalla lettura in chiave contemporanea della storica body art come alla più attuale rappresentazione mass-mediatica (manifesti, spot, rotocalchi, ecc...)). Così presenta uno dei suoi ultimi lavori, per la precisione "My work"<sup>55</sup>, Monica Palumbo che con Elisa Laraia è tra i 96 giovani talenti selezionati per la XIV Quadriennale di Roma, uniche due presenze per la Basilicata<sup>56</sup>.

«La mia ricerca si è articolata nel corso del tempo - racconta Elisa Laraia - attraverso l'esplorazione attenta di tutto il mondo contemporaneo, la realtà si è posta di fronte ai miei occhi sempre da due punti di vista, uno interno, intimo, orgiastico, uno esterno, razionale, lucido; questo sdoppiamento dello sguardo, la presenza all'interno della mia identità di più caratteri, mi ha portato a creare materialmente prima, virtualmente poi, mondi che potessero vivere solo grazie all'interpretazione di altri»<sup>57</sup>.

Nell'universo creativo di Gianna Bentivenga e di Valeria Lamonea, invece, troviamo l'espressione antitetica della relazione fra l'io interiore e il mondo: in Gianna sono funamboli e acrobati che affrontano la vita in un equilibrio precario, corpi che combattono

---

55 L'opera è fra le vincitrici, per la sezione video e animazione, nell'ambito del concorso "Premio celeste" 2009, concorso per la promozione dell'arte contemporanea italiana, su Celeste.network: <http://www.premioceleste.it/opera/ido:35249/>

56 Per un approfondimento vedi: P. Ragone, *Laraia e Palumbo: la Quadriennale "fa per noi"*, in «Mondo Basilicata», n. 2, 2004, pp. 56-57.

57 Laraia, 2006, p. 34.



per riprendersi la vita<sup>58</sup>; in Valeria si materializza un “inquieto” mondo sognante che avvicina alle semplici forme del poetico mondo dell’infanzia, segni, simboli e materiali violenti e offensivi, in un gioco di accattivanti “ossimori visivi” dai confini incerti e misteriosi.

«Il soggetto degli scatti fotografici è l’idea di donna, presentata attraverso l’esibizione dei suoi piedi (intesi come elemento alchemico di collegamento tra il corpo/spirito e la madre natura). Sono varie le personalità descritte – la sposa, la viaggiatrice, la sognatrice, l’ambiziosa [...]». È la descrizione con cui Carmen Laurino parla dell’opera fotografica, ironica e se vogliamo anche “irriverente”, premiata al concorso nazionale “Con occhio di donna” del 2008. Quella di Carmen è l’espressione di uno “sguardo”, l’affermazione di un personale punto di vista che è proprio delle artiste dell’ultima generazione, capaci di disattendere qualunque attesa, a partire da ciò che ci si aspetta dall’uso dei mezzi espressivi, dagli elementi linguistici ai temi trattati.

È indubbio che si è di fronte ad una grande consapevolezza di sé, ad una libertà espressiva che deve molto, ed è anche per questo che la nostra storia andava raccontata, al lungo cammino di affermazione del diritto all’esistenza che le artiste hanno compiuto nel Novecento.

### *Conclusioni*

Negli ultimi anni, come si è visto, la presenza delle artiste in Basilicata è cresciuta considerevolmente, come sono aumentate le occasioni di esposizioni nei Musei pubblici e nelle Gallerie della regione. Numerose, infatti, sono le opere di artiste presenti

---

58 «Provocatoria e drammatica, la sua pittura è espressione del tumulto dei nostri giorni e sconvolge come un pugno alla bocca dello stomaco [...]», da *Anime inquiete* di Federica Luser, in «Quaderni Trart», I vol., 2007, catalogo dell’omonima mostra collettiva tenuta nello stesso anno presso la Galleria Trart di Trieste.

al MUSMA, il Museo della scultura contemporanea di Matera<sup>59</sup>. Significativo, in tal senso, è anche l'apporto dato dalle donne nella creazione di spazi espositivi aperti, si veda il caso della *Galleria Teknè* di Giuseppina Travaglio e quello della *Project Room Orfeo Hotel contemporary art project* di Elisa Laraia a Potenza, il *Momart Gallery Contemporary Art* di Monica Palumbo a Matera, e quello delle associazioni che promuovono la scena artistica lucana e scambi con altre realtà creative italiane ed internazionali, come *ARTEria* a Matera, diretta da Loredana Paolicelli, o *Amnesiac Art* in cui è parte attiva Carmen Laurino.

Alla fine di questo percorso è bene precisare che sfuggono alla trattazione tante esperienze importanti, quelle di Maria Grazia Ruggieri, Teresa Follino, Anna Giordano, Carla Viparelli...<sup>60</sup>. Ma la compilazione di un elenco esaustivo non era, sin da principio, obiettivo di questa breve trattazione che ha inteso, piuttosto, tracciare una compiuta visione d'insieme che inserisse le principali esperienze delle artiste lucane, o unite da legami forti con la Basilicata, nel quadro più ampio del percorso tracciato dalle artiste in ambito nazionale ed internazionale, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, fino ai giorni nostri.

Possiamo ritenere il nostro un primo contributo affinché si giunga ad una catalogazione puntuale che consenta di non escludere le artiste, come ancora purtroppo accade<sup>61</sup>, da una trattazione più

---

59 Proprio mentre completiamo la stesura di questo breve saggio si inaugura al MUSMA, curatore del Museo Giuseppe Appella, la mostra "Catania/Ricciardi. 12 disegni per 2 sculture" (8 maggio-25 giugno 2010) che rappresenta la fase conclusiva «di un progetto condiviso di riflessione ed approfondimento intorno al linguaggio espressivo delle due artiste romane». Lucilla Catania e Cloti Ricciardi avevano già lavorato al MUSMA nel 2008 in occasione della Terza Giornata Europea del Contemporaneo. Al Museo sono presenti le opere "Nessun dorma - anomie del tempo" e "Quale tempo, quale spazio" di Cloti Ricciardi e "Sei" di Lucilla Catania. Cloti Ricciardi è un'artista che si batte con continuità contro la sistematica esclusione delle donne dai circuiti espositivi, come abbiamo avuto modo di vedere già in precedenza (vedi nota 19).

60 Fra le mostre e gli eventi in cui le artiste sono state protagoniste negli ultimi anni in Basilicata, si veda il concorso fotografico "Con occhio di donna" organizzato dall'Ufficio della Consigliera di Parità della Provincia di Potenza e il "Concorso Opere d'Arte" della Camera di Commercio di Potenza, giunto nel 2010 alla IX<sup>a</sup> edizione.

61 Si veda l'elenco degli artisti lucani pubblicato sul sito dell'APT Basilicata, dove non compare neanche una donna.

ampia ed approfondita dell'arte in Basilicata<sup>62</sup>. Se oggi le donne hanno conquistato maggiore visibilità nel mondo dell'arte, anche grazie alla straordinaria forza comunicativa che internet ha messo in campo<sup>63</sup>, non bisogna dimenticare che la vera tenuta della visibilità si misura nel tempo, nella capacità di entrare "nei libri", nel sapere che si trasmette e, dunque, nella storia dell'arte che le generazioni a venire incontreranno.

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *I pittori e il volto della città*, Potenza, Edizioni Ermes, 1998

AA.VV., *Post Scriptum, artiste in Italia tra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70*, VIII Biennale Donna, Ferrara, Siaca ed, 1998.

Cardone, R. (a cura di), *La scuola potentina di Maria Padula*, Catalogo della mostra Provincia di Potenza, Lavello, Grafiche Finiguerra, 2008

Cattani, A. *Meccanismi argomentativi nell'Arte Pubblica*, in «Economia della Cultura», a cura di Pierluigi Sacco, Bologna, Il Mulino, 2006, n. 3.

Cuozzo, M., *Dentro e oltre il "luogo". Tracce per una storia dell'arte in Basilicata nel Novecento*, in *Potenza Capoluogo (1806-2006)*, Comune di Potenza, Celebrazioni per il Bicentenario, 2008, vol. II, pp. 955-973.

De Cecco, E., Romano, G., *Contemporanee. Percorsi, lavori e poetiche delle*

---

62 È importante segnalare, a tal proposito, l'interessante ricognizione avviata da Piero Ragone, dalle pagine di «Mondo Basilicata», sulle produzioni artistiche internazionali "riconducibili a lucani o loro familiari", che ha portato in evidenza artiste di rilievo, come Margherita Falotico che risiede a Helsinki, Yanina Vanesa Russo, che vive e opera in Argentina, e Thereza Toscano di Rio de Janeiro. «Mondo Basilicata», n. 2 del 2004 e n. 8 del 2005.

63 Soprattutto con l'avvento del web 2.0 che consente di creare spazi di dialogo e nuovi protagonismi nell'arte virtuale.

- artiste dagli anni Ottanta ad oggi*, Ancona-Milano, Costa & Nolan, 2000.
- De Giovanni, F. (a cura di), *Virginia Woolf. Immagini*, Napoli, Liguori Editore, 2002.
- Donne della Repubblica*, a cura del Comitato Nazionale Italiane al Voto, Milano, Fondazione DNArt, 2007.
- Fiore, N. A., *Una giovine pittrice, Anna Dinella*, in «La Basilicata nel Mondo», Anno IV, n. 3, marzo-aprile 1927, pp. 177-180.
- Fuccella, P., *Arte e cultura nella Basilicata degli anni Cinquanta*, in Labella A. - Lavorano E. M. (a cura di), *Quando credevamo di poter rifare il mondo. Gli anni Cinquanta in Basilicata, Territorio, Economia, Politica, Società e Cultura*, Rionero in Vulture, Calice Editori, 2007, pp. 353-378.
- Fuccella, P., *Il paesaggio lucano nella pittura fra '800 e '900*, in Fuccella P., Labella A., Lavorano E. M. (a cura di), *Note di storia sul paesaggio agrario in Basilicata tra XIX e XXI secolo*, Rionero in Vulture, Calice Editori, 2010, pp. 169-199.
- Fusco, R. M. - Settembrino, G., *La pittura in Basilicata. Appunti per una indagine*, Lavello, 1983.
- Guida di Napoli. 5 itinerari al femminile nella città*, Rionero in Vulture, Calice Editori, 2007
- Le donne e l'arte nel XX e nel XXI secolo*, a cura di Grosenick Uta, Taschen, Colonia, 2002.
- Iamurri, L. - Spinazzè, S. (a cura di), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Roma, Meltemi, 2001.
- Incontri Internazionali d'arte (a cura di), *Arte in transito. Viaggio nell'arte in Basilicata*, Milano, Electa, 2009
- Laraia, E., *Plurime identità. La serialità dei contesti quotidiani: l'arte come via di fuga*, in «Decanter», Anno III, Dicembre 2006, n. 3-4, pp. 27-37.
- Larocca, D. (a cura di), *Voci di donne lucane*, Potenza, Ufficio Stampa del Consiglio Regionale, 1996
- Larocca, D., Renda, M., Salbitani, E., *Segni di Donne Lucane*, Potenza, Ufficio Stampa del Consiglio Regionale, 1998
- Limongi, B. (a cura di), *Istituto Statale d'Arte Potenza 1967/2007. Anniversario / 40 anni d'arte*, Lavello, Finiguerra Arti Grafiche, 2008.
- Maria Luisa Ricciuti*, testi di Giorgio Di Genova e Mario Lunetta; scritti di Elio Mercuri, Toti Scialoja, Emilio Villa, Roma, Rossi e Spera Editori, 1990.

- Maria Luisa Ricciuti, *Animalità*, Catalogo della mostra al Museo Civico di Zoologia di Roma, 2002.
- Mondello, E., *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori Riuniti, 1987.
- Noviello, F., *Storiografia dell'Arte Pittorica Popolare in Lucania e nella Basilicata*, Venosa, Osanna, 1985, pp. 160-161.
- Padula, M., *Il Traguardo*, Rionero in Vulture, Calice Editori, 2007.
- Pollock, G. (ed.), *Generations and Geographies in the Visual Arts. Feminist Readings*, Routledge, London and New York, 1996.
- Pontiggia, E. (a cura di), *Maria Padula 1915-1987*, Potenza, Consiglio Regionale della Basilicata, 1999.
- Ragone, P., *Laraia e Palumbo: la Quadriennale "fa per noi"*, in «Mondo Basilicata», n. 2, 2004, pp. 56-57.
- Ragone, P., *La "Lucania" di Maria Padula. Paesaggi e ritratti di un'antesignana dell'arte al femminile*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 19 agosto 2001.
- Shor, G., *Donna: Avanguardia femminista negli anni '70*, Milano, Electa, 2010.
- Trasforini, M. A. (a cura di), *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Milano, Franco Angeli, 2000.
- Trasforini, M. A. (a cura di), *Donne d'arte: storie e generazioni*, Roma, Meltemi editore, 2006
- Trasforini, M. A., *Nel segno delle artiste. Donne, professioni d'arte e modernità*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Vergine, L., *L'arte in trincea*, Milano, Skira, 1996.
- Vergine, L., *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Milano, Mazzotta, 1980.
- Weller, S., *Il complesso di Michelangelo. Ricerca sul contributo dato dalla donna nell'arte italiana del Novecento*, Pollenza-Macerata, La Nuova Foglio Editrice, 1976.



Maria Padula:

*Ragazza della Valle*, 1935, olio su compensato, Coll. Leone

*Maria Padula dipinge nei vicoli di Montemurro*, foto anni Quaranta

*Finestra aperta*, 1940, olio su cartone telato, Coll. Leone

*Casa sulla verdesca*, 1986, olio su cartone telato, Coll. Leone

*Il Monte di Viggiano visto da Bellivergari*, 1975, olio su tela, Coll. Santalucia Balbi



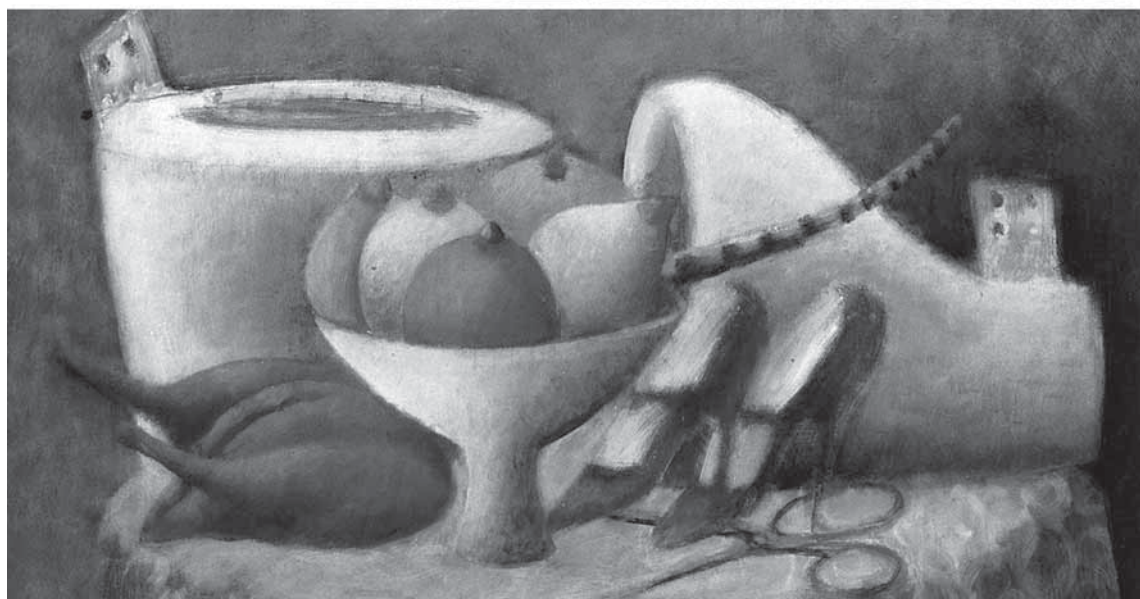
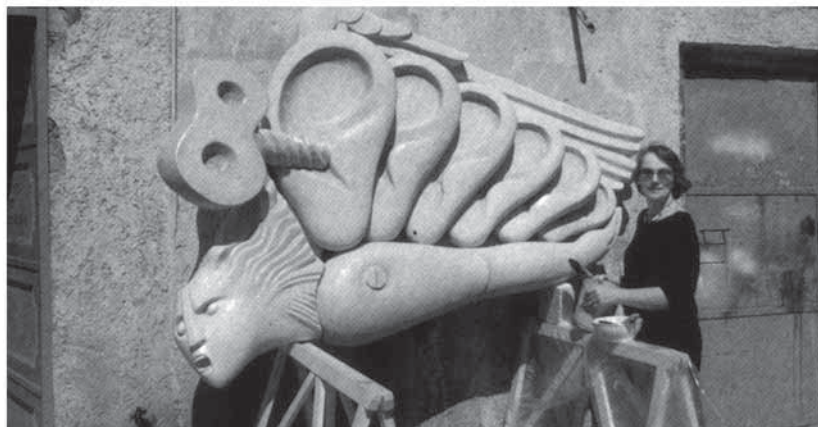


Maria Luisa Ricciuti:

*Sul tetto di casa*, Potenza, 1948

*L'angelo del frastuono*, 1988,  
polistirolo trattato con resine,  
cm. 300x200

*Tavola imbandita*, 2000  
olio su cartone telato



Antonietta Acierno Pellettieri  
*Memoria del Vulture*, 2007,  
tecnica mista



Antonietta Montemurro  
*... ascolta l'istante...*, 2009,  
olio e malta su tela



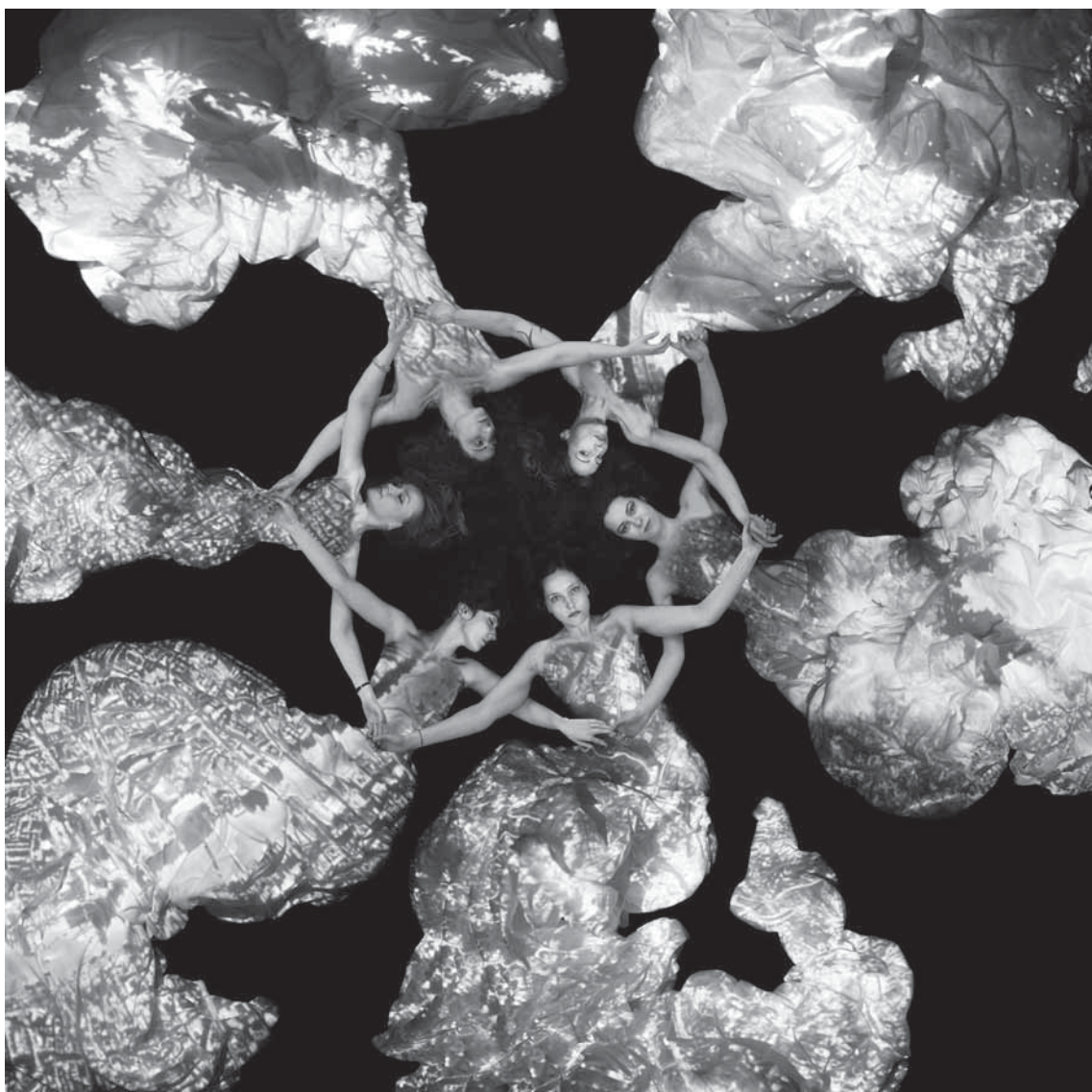




Teri Volini, *La ragnatela*, Castelmezzano, 1999

Elisa Laraia, *Qual è il tuo luogo? Deframmentazione II*, 2009

Fotografia digitale rielaborata, particolare dell'immagine complessiva 1500x500 cm, opera realizzata ad hoc per il LAP Laboratorio permanente di Arte Pubblica, spazio urbano, Potenza





Bianco-Valente, *Complementare*, 2010

Video w/o Sound, 2'40"

4 *frame* estratti dall'opera video



Valeria Lamonea, *Home, sweet home 1*, 2007,  
installazione - *courtesy* Galleria TeKnē, Potenza

Monica Palumbo  
*Fate di me quello che volete*,  
installazione presentata all'*Anteprima  
Quadriennale*, Palazzo Reale, Napoli  
2003, riproposta a Milano al Palazzo del  
Pane nel 2009



Gianna Bentivenga,  
*La lotta*, 1996,  
tecnica mista su carta intelata



Carmen Laurino, *Interpellazione*, 2008



*Michele Strazza*

*DONNE E FASCISMO IN BASILICATA  
TRA CONSENSO E RIBELLISMO SOCIALE*

*1. Donne e fascismo.*

Espressione di una concezione più generale del dominio patriarcale il fascismo "politicizzò" la differenza tra uomini e donne a vantaggio dei primi, sviluppandola in un sistema "repressivo, completo e nuovo, inteso a definire i diritti delle donne come cittadine e a controllarne la sessualità, il lavoro salariato e la partecipazione sociale"<sup>64</sup>.

Con una visione indubbiamente conservatrice, il fascismo si mosse nei confronti dei problemi dell'emancipazione femminile e della politica demografica con una impostazione che non si sbaglia a definire "autoritaria ed antifemminista". Autoritaria in quanto era lo Stato il vero "dominus" della vita dei propri cittadini, da quella sociale a quella familiare, e, pertanto, la donna non era libera di decidere sulla procreazione. Antifemminista perché le esigenze femminili erano subordinate a quelle maschili in tutti i settori del vivere civile, dalla sfera pubblica a quella privata.

L'atteggiamento del fascismo nei confronti delle donne fu caratterizzato da un duplice aspetto. Da un lato il regime continuò a relegarle ad un ruolo secondario rispetto all'uomo, dall'altro, però, le coinvolse in tutta una serie di attività, "arruolandole" nelle proprie organizzazioni. Si sviluppava, in tal modo, il desiderio di un maggiore impegno soprattutto da parte delle giovani e delle borghesi.

L'obiettivo di fondo era quello di inserire la donna all'interno del sistema, per finalità prettamente pubbliche, ma senza turbare l'equilibrio sociale basato sulla predominanza dell'autorità maschile.

La politica riproduttiva del Duce, tesa a raggiungere una popolazione di 60 milioni di italiani, costituisce indubbiamente un momento centrale nella costruzione della visione della donna vista come "madre nuova per figli nuovi". Di qui tutta una serie di iniziative che vedono la luce tra riforme e repressione. Pensiamo agli incentivi economici per le famiglie numerose, al sistema di previdenza sociale

---

64 De Grazia V., *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, in AA. VV., "Storia delle donne. Il Novecento", Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 141.

ed assistenziale, alla persecuzione dell'aborto come crimine contro lo Stato, alla censura sull'educazione sessuale e all'imposta sui celibi<sup>65</sup>.

Di conseguenza, col pieno sostegno della Chiesa, ogni pubblicità e propaganda di misure contraccettive fu proibita e l'unico mezzo per il controllo delle nascite rimase l'aborto che, nonostante le pesanti pene previste dal codice penale del 1931 (da 2 a 5 anni per chi lo procurava o aiutava e da 1 a 4 per la donna che lo praticava da sola), restava ampiamente diffuso anche nel Mezzogiorno.

I metodi erano quelli di sempre: dal chinino e dai purganti all'introduzione in vagina di pastiglie di sublimato, gambi di prezzemolo, forcinelle d'osso e ferri da calza. Medici, levatrici ed infermiere praticavano, poi, a prezzi elevatissimi e in condizioni precarie, il raschiamento o la sonda con ovvie conseguenze per la salute delle donne<sup>66</sup>.

In questo clima va collocata l'istituzione, il 10 dicembre 1925 (legge n. 2277), dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia (ONMI) che si occupò di donne e bambini senza una normale struttura familiare, dalle ragazze madri alle vedove povere alle mogli di detenuti o invalidi, oltre che dei bambini abbandonati.

Si diede poi avvio ad una politica per la formazione della donna, istruita nell'economia domestica, nell'educazione all'infanzia, nell'assistenza sociale, educata alla salute anche attraverso l'introduzione dell'educazione fisica e dello sport femminile<sup>67</sup>.

L'aumento delle nascite, introdotto nel famoso discorso dell'Ascensione del 26 maggio 1927, era, dunque, il vero obiettivo che Mussolini additava alle donne italiane sulla base del concetto secondo cui "la forza" di una nazione stava "nel numero" dei suoi abitanti<sup>68</sup>.

Ma tale obiettivo rappresentava anche la perdita del senso profondo del significato sociale della maternità che, in tal modo, veniva ridotta alla semplice funzione procreativa, segnando un

---

65 L'imposta fu introdotta col Regio Decreto Legge 19 dicembre 1926, n. 2132.

66 Mafai M., *Pane nero. Donne e vita quotidiana nella seconda guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 1987, p. 38.

67 Sul rapporto tra donne e sport durante il fascismo cfr. Isidori Frasca R., ... *E il Duce le volle sportive*, Bologna, Pàtron, 1983.

68 Sull'indicazione di tale obiettivo rivolta, nell'ottobre del 1927, alle delegate nazionali delle organizzazioni femminili di partito cfr. Fusco G., *Le rose del ventennio*, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 29-30.

ulteriore aspetto dell'allontanamento della donna dalla sfera pubblica.

In campo lavorativo il fascismo si trovò di fronte ad un dilemma. Da un lato esso tollerava alti tassi di disoccupazione maschile e bassi salari, strumentali agli interessi del grande capitale suo alleato, "e a strategie di costruzione dell'economia italiana che richiedevano lo sfruttamento del lavoro più a buon mercato, quello femminile e minorile". Dall'altro lato non poteva non garantire il lavoro dei capifamiglia dalla concorrenza femminile, per non mettere a rischio l'autostima degli uomini senza lavoro<sup>69</sup>.

Rafforzò così la concezione maschilista secondo cui gli uomini si dovevano occupare "della produzione e del sostentamento della famiglia" mentre le donne "della riproduzione e del governo della casa". Ma non si poteva disconoscere la realtà del lavoro femminile che anche in Italia stava prendendo piede se pensiamo che, ad esempio, nel 1936 il 27% dell'intera forza lavoro era costituita proprio da donne<sup>70</sup>.

Se per l'uomo, dunque, il lavoro era considerato necessario alla sua stessa identità, per le donne - ripeteva Mussolini - dove non era "diretto impedimento" distraeva e fomentava "una indipendenza e conseguenti mode fisiche e morali contrarie al parto". In definitiva, se avevano un'occupazione, ciò doveva avvenire o per imprescindibili necessità familiari, o perché nessun uomo avrebbe accettato un posto di quel tipo<sup>71</sup>.

Mentre nel 1919 la Legge Sacchi, pur con molte eccezioni, aveva riconosciuto le donne idonee alla maggior parte degli impieghi statali, il fascismo, impossibilitato ad escludere completamente il lavoro femminile, mise in atto tutta una serie di atteggiamenti discriminatori ed una legislazione restrittiva che aveva, di fatto, l'obiettivo di evitare che il lavoro fosse considerato dalle donne un mezzo per l'emancipazione.

Anche la stessa normativa di protezione delle lavoratrici madri (L. 15 luglio 1934, n. 1347 "Disposizioni sulle lavoratrici madri") ebbe, nella sostanza, l'effetto di discriminare le donne, non rendendo più appetibile la loro assunzione, così come il sistema corporativo risultò particolarmente dannoso proprio per le lavoratrici perché,

---

69 De Grazia V., *Il patriarcato fascista...*, cit., p. 231.

70 Ivi, p. 163.

71 Ivi, p. 232.

consentendo la libera riduzione del salario, colmò in gran parte la differenza di paga tra uomini e donne.

Nel 1928 venne introdotta negli uffici pubblici la preferenza per i capi famiglia nelle assunzioni e progressioni di carriera mentre, con la depressione del 1930 e l'aumento della disoccupazione, tutti gli enti pubblici vennero autorizzati a restringere le assunzioni femminili.

Così, nel 1933, il R. D. 28 novembre, n. 1554, poi convertito nella Legge n. 221 del 18 gennaio 1934, autorizzò le amministrazioni dello Stato a stabilire nei bandi di concorso l'esclusione delle donne o i limiti alla loro assunzione. Il successivo R. D. 3 marzo 1934, n. 383, escluse inoltre le donne da tutta una serie di uffici pubblici.

Nel 1938 si giunse addirittura, con il Regio Decreto Legge n. 1514, a fissare il limite del 10% all'impiego delle donne negli uffici pubblici e privati, escludendole completamente dagli uffici e dalle imprese con meno di 10 addetti, anche se il provvedimento si dimostrò inefficace, sia perché si cominciò ad attuarlo solo nel 1940, sia perché, con l'entrata in guerra dell'Italia, le limitazioni vennero abolite per consentire alle donne di sostituire gli uomini partiti per il fronte.

Il 29 giugno 1939, peraltro, il R. D. n. 989 aveva già esentato dalle limitazioni un lunga serie di occupazioni ritenute "particolarmente adatte alle donne".

Inizialmente restio a dare un ruolo alle organizzazioni femminili di partito (esistenti già dal 1921), il fascismo, specialmente dal 1930 in poi, era andato sempre più convincendosi della necessità di incrementare l'arruolamento delle donne nelle proprie strutture.

Proprio a luglio del 1930 il partito fascista iniziò a finanziare la pubblicazione bimestrale del "Giornale della Donna" di Paola Benedettini Alferazzi come organo ufficiale dei Fasci Femminili<sup>72</sup>.

Questi ultimi, tuttavia, non ebbero mai grande peso nel PNF, limitandosi a gestire iniziative tipicamente femminili come quelle assistenziali. Se pure i loro capi di elevata estrazione avevano qualche voce in capitolo - precisa Victoria De Grazia - era solo in virtù della propria distinzione sociale, o per il fatto di avere mariti altolocati:

Alla fine il sistema fascista di organizzazione delle donne fu messo alle strette da un paradosso. Il compito delle donne era la

---

72 Nel 1935 la direttrice venne rimossa dall'incarico e il giornale, ribattezzato "Donna Fascista", passò sotto la direzione di un uomo.

maternità. Come “custodi del focolare” la loro vocazione primaria era quella di procreare, allevare i figli e amministrare le funzioni familiari nell’interesse dello Stato. Ma per poter eseguire questi doveri occorreva che fossero coscienti delle aspettative della società. Se non fossero state tratte al di fuori dell’ambito familiare dai nuovi impegni sarebbero state incapaci di congiungere gli interessi singoli a quelli della collettività. In linea di massima, durante il fascismo la via che conduceva fuori dal focolare domestico non portò all’emancipazione ma a nuovi doveri nei confronti della famiglia e dello Stato, non all’autonomia ma ad obbedire a nuovi padroni<sup>73</sup>.

In definitiva le organizzazioni femminili fasciste agirono secondo fini e modalità stabilite dai gerarchi maschili locali che li utilizzarono per promuovere il consenso femminile al regime e per continuare ad impegnare l’universo femminile nei compiti benefico-assistenziali che gli erano consoni, con una indiscussa accentuazione, all’interno delle stesse partecipanti, delle differenze sociali ed economiche.

Le associazioni femminili fasciste erano i Fasci Femminili, le Piccole Italiane, le Giovani Italiane, le Giovani Fasciste. A queste andavano aggiunte le Sezioni delle Massaie Rurali e delle Operaie e Lavoranti a domicilio<sup>74</sup>.

I Fasci Femminili erano costituiti da donne italiane di sicura fede fascista e buona condotta morale che avessero compiuto 21 anni di età. A livello centrale erano diretti dalla Consulta, presieduta dal segretario del PNF e composta dalle ispettrici nazionali, dalla ispettrice della GIL, dei GUF, dal vice segretario del partito, dall’ispettore del partito per i Fasci Femminili e dalla commissaria nazionale dell’Associazione Donne Artiste e Laureate.

A livello locale i Fasci Femminili erano istituiti presso ciascun Fascio di Combattimento e retti da una segretaria. Quelli provinciali, attestati presso le federazioni provinciali, erano diretti da una Fiduciaria nominata dal Federale il quale presiedeva anche la Consulta Provinciale.

---

73 De Grazia V., *Il patriarcato fascista...*, cit., pp. 168-69.

74 Sulle associazioni femminili fasciste cfr. Dittrich Johansen H., *Le militi dell’idea: storia delle organizzazioni femminili del Partito Nazionale Fascista*, Fondo studi Parini-Chirio, Firenze, Olschki, 2002. Per quanto riguarda gli studi locali si segnala Bassi Angelini C., *Le “signore del fascio”. L’associazionismo femminile fascista nel Ravennate (1919-1945)*, Ravenna, Longo, 2008.



Nel 1931, su iniziativa del segretario del PNF Giurati, venne creata la figura della "Visitatrice" con il compito, appunto, di "visitare" le famiglie bisognose e verificare il loro stato di bisogno nel campo della maternità e dell'infanzia<sup>75</sup>.

Dipendenti dal 1929 dall'Opera Nazionale Balilla erano, invece, le Piccole Italiane, che raggruppavano le ragazze dagli 8 ai 13 anni, e le Giovani Italiane, dai 14 ai 17 anni.

Dai 18 anni ai 21 anni si veniva iscritti alle Giovani Fasciste.

Le Massaie Rurali, invece, associavano le donne dei Comuni rurali, figlie o mogli di proprietari terrieri, coltivatori diretti, coloni o mezzadri, operai agricoli, con l'età per essere ammesse ai fasci femminili. Lo scopo era quello di promuovere l'educazione e l'istruzione agricola e di favorire l'allevamento dei figli.

La sezione Operaie e Lavoranti a domicilio, infine, inquadrava le donne operaie, dipendenti da stabilimenti, da fabbriche o da manifatture varie, nonché le lavoranti a domicilio autonome e per conto di terzi e le appartenenti a famiglie operaie, con l'età per l'ammissione ai fasci femminili. Obiettivo principale di tale sezione era la propaganda presso le operaie, assecondando il miglioramento delle loro capacità professionali e domestiche.

Le dirigenti delle organizzazioni femminili fasciste venivano scelte, in genere, tra le donne di ceto elevato. Sin dai primi anni Venti grande spazio ebbero le nobildonne ad indicare la vicinanza al fascismo della nobiltà italiana.

Se si esamina, ad esempio, la provenienza sociale delle 90 Fiduciarie provinciali del 1935 si nota che essa era superiore a quella dei Federali: il 20% di esse aveva un titolo nobiliare ed il 30% erano medici, avvocati e professoressa. Ma la differenza con i dirigenti maschili era evidenziata anche dalle retribuzioni, alte per i maschi, bassissime per le donne. E solo nel dicembre 1937 la direzione

---

75 Sulle visitatrici cfr. De Grazia V, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 345-48. L'autrice ricorda che nella seconda metà degli anni Trenta tale figura si professionalizzò sempre di più, diventando una vera e propria "assistente sociale di partito". Doveva superare i corsi organizzati in collaborazione con la Croce Rossa, indossava la divisa ed era anche stipendiata. Nel 1937, quando le opere assistenziali invernali del PNF passarono ai Comuni, le visitatrici vennero incaricate di gestire gli ambulatori. Dopo aver conseguito l'apposito diploma le giovani si dedicavano alle mense per poveri, ad organizzare laboratori di cucito e di addestramento professionale, si occupavano delle colonie estive, organizzavano persino uffici di collocamento per la manodopera femminile. Visitavano, infine, le famiglie "segnalate per il disagio economico, la miseria morale o la cattiva salute, intervenendo nella loro vita privata".

nazionale del PNF fornì alle Fiduciarie le FIAT 1100 senza le quali non potevano raggiungere i centri agricoli<sup>76</sup>.

## 2. *La donna lucana nel Ventennio*

Inaugurata l'era fascista, la presenza femminile nelle organizzazioni di partito ha oscillazioni altalenanti (specialmente nel materano), pur essendo improntata ad una naturale crescita in linea con la fascistizzazione, almeno dal punto di vista formale, della società lucana.

Nella regione l'incremento del numero delle iscritte ai fasci femminili è indubbio dal 1925 al 1926, quando si passa da 160 a ben 3.021 unità. Tant'è che il nuovo Segretario Federale Francesco D'Alessio al III Congresso del PNF lucano nel 1926 saluta le "elette signore" presenti per aver portato "l'opera superba e feconda del fascio femminile", elogiandole per essere "esempio alla disciplina ed amorevolezza fraterna" e per "quell'alta diligenza di amore di cui (...) sono così viva espressione"<sup>77</sup>.

Al luglio 1930, all'interno dell'Opera Nazionale Balilla della provincia di Potenza, risultano, su 12.300 iscritti, ben 4.600 piccole italiane, mentre in quella di Matera, su 8.681 iscrizioni, le piccole italiane sono 3.150<sup>78</sup>.

Nel 1932 nella provincia di Potenza risultano 1.900 aderenti ai fasci femminili e 250 giovani fasciste<sup>79</sup>.

L'anno dopo in quella di Matera sono soltanto 700 le donne iscritte, salite a 740 nel 1934 e ridiscese a 700 l'anno successivo. La situazione è migliorata nel 1940 quando si contano 2.731 iscritte ai fasci femminili e 8.551 massaie rurali, ma peggiora l'anno dopo con 2.327 iscritte e 7.848 massaie rurali<sup>80</sup>.

---

76 De Grazia V, *Le donne nel regime fascista*, cit., pp. 353-54.

77 *Basilicata Nuova*, n. 75 del 23 marzo 1926, riportato in *Rinascita. Periodico delle democrazie per la Basilicata*, n. 7, anno II, 22 Marzo 1945, Tip. Ercolani, Muro Lucano 1944-1947, ristampa anastatica a cura del Centro Culturale Franco-Italiano, Finiguerra Arti Grafiche, Lavello 1998.

78 Luccioni L., *Le leggi socio-sanitarie in Basilicata dal 1922 al 1943*, in AA. VV., "Bruciare le tappe", Calice Ed., Rionero 2003, p. 151. Sull'Opera Nazionale Balilla in provincia di Potenza cfr. ASP, Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 167 e B. 168.

79 I dati sono riportati sul *Giornale di Basilicata* del 10-11 settembre 1932.

80 Cfr. a riguardo Magistro C., *Il Materano tra totalitarismo e liberazione alleata*, in "Bollettino storico della Basilicata", n. 21/2005, pp. 96-97, 107.

Si pensi che, a livello nazionale, allo scoppio della seconda guerra mondiale le associazioni femminili di partito avevano raggiunto un totale di 3. 180. 000 aderenti, di cui 750. 000 iscritte ai Fasci Femminili, 1. 480. 000 massaie rurali, 450. 000 giovani fasciste e mezzo milione di lavoratrici delle SOLD (Sezioni Operaie e Lavoranti a Domicilio). Il trend ascendente aveva avuto il suo momento determinante dopo il gennaio 1937 quando l'ordine del giorno n. 696 del PNF aveva ordinato di dare il massimo impulso alla penetrazione del fascismo tra le donne italiane<sup>81</sup>.

Ma la donna lucana, come nel resto dell'Italia, al di là delle iniziative propagandistiche<sup>82</sup>, nelle intenzioni del regime aveva un ruolo del tutto marginale, venendo a perdere anche quelle poche conquiste ottenute dai governi liberali.

Del resto Mussolini in persona aveva elogiato più volte le donne lucane per la loro prolificità. Prima, il 26 maggio 1927, nel suo famoso "discorso dell'Ascensione", quando, riferendosi al suo primato di natalità, aveva definito la Basilicata "non sufficientemente infettata da tutte le correnti perniciose della civiltà contemporanea"<sup>83</sup>. Poi, il 27 agosto 1936, quando aveva esaltato la Lucania per lo stesso primato di natalità, "giustificazione demografica e storica dell'Impero", in quanto "i popoli dalle culle vuote" non potevano aspirare alla conquista di "un impero":

La Lucania ha un primato che la mette alla testa di tutte le regioni italiane: il primato della fecondità, la quale è la giustificazione

---

81 De Grazia V, *Le donne nel regime fascista*, cit., pp. 351-52.

82 Si pensi alla falsa intenzione di estendere il voto amministrativo al gentil sesso messo in atto dal governo fascista nel 1924 quando il Ministro agli Interni Federzoni presentò un disegno di legge "sull'ammissione delle donne all'elettorato amministrativo" che riprendeva il precedente D. D. L. n. 2121 del 1923 decaduto per la fine della XXVI Legislatura. La proposta di Federzoni riguardava le donne con almeno 25 anni, munite di licenza elementare, che pagavano tasse non inferiori a lire 100 annue, nonché le decorate al valor militare, le madri e vedove dei caduti in guerra. Escluse dal voto rimanevano le prostitute mentre una ulteriore limitazione era prevista per le donne eleggibili. Queste ultime, infatti, non potevano candidarsi alle cariche di Sindaco, Assessore, né potevano ricevere altri importanti incarichi amministrativi. Approvata la legge, questa, pubblicata nella G. U. del 9 dicembre 1925, non esplicò mai i suoi effetti perché le elezioni amministrative vennero abolite l'anno dopo dalla normativa che introdusse la figura del Podestà. Cfr., a riguardo, De Leo M.-Taricone F., *Per una storia del voto alle donne*, in AA. VV., "Elettrici ed Elette", Commissione Nazionale Pari Opportunità, Ist. Poligrafico dello Stato, Roma 1996, p. 15.

83 Cfr. Mussolini B., *Discorso dell'Ascensione*, Libreria del Littorio, Roma 1927.

demografica e quindi storica dell'Impero. I popoli dalle culle vuote non possono conquistare un Impero e, se lo hanno, verrà il tempo in cui sarà per essi estremamente difficile - forse - conservarlo o difenderlo. Hanno diritto all'Impero i popoli fecondi, quelli che hanno l'orgoglio e la volontà di propagare la loro razza sulla faccia della terra, i popoli virili nel senso più strettamente letterale della parola. Mi auguro che questo mio discorso formi oggetto di serie meditazioni in alcune province d'Italia. La conquista dell'Impero è destinata non già a ritardare quello che deve essere lo sviluppo politico, economico, spirituale dell'Italia Meridionale, ma ad accrescerlo. I problemi che interessano la vostra terra e la vostra gente sono già conosciuti. Si è sin troppo scritto e poco operato. Senza credere a miracolismi impossibili e che ripugnano profondamente alla nostra dottrina e al nostro temperamento, io vi dico, vi prometto - il che è più importante - che la Lucania, sotto l'impulso e il dinamismo della Rivoluzione delle Camicie Nere, brucerà le tappe per raggiungere più presto la meta. Molto si è fatto durante questi 15 anni, ma la realtà vuole che si aggiunga che moltissimo resta ancora da fare e sarà fatto<sup>84</sup>.

Il ruolo della donna come madre traspare negli scritti dell'avvocato di Lavello Giuseppe Solimene. In perfetta adesione alla concezione fascista lo scrittore lucano, nel suo *La madre, nel canto dei poeti e nella concezione fascista*, esalta il regime per aver rieducato la donna nel campo fisico e morale, suscitando in lei la passione per lo sport, in modo da renderla una creatura fisicamente sana, e per averne fortificato lo spirito. Tutto questo al fine di metterla in condizione di dare alla Patria figli sani e robusti. Le madri sono, dunque, orgogliose di donare i loro figli al Duce, fiduciose nel suo insegnamento sulla politica demografica<sup>85</sup>.

Non più accanto al focolare, intenta a filare la lana, la donna è custode della casa, "profumo e gioia della casa", mentre quest'ultima è una vera e propria fortezza contro i nemici d'Italia. La donna è madre che non solo mette al mondo i figli ma li alleva e li educa per farli diventare uomini e soldati. Essa può ben andare orgogliosa di sé perché, attraverso le proprie viscere, dà il suo contributo alla Patria,

---

84 Mussolini B., *Opera Omnia*, La Fenice Ed., Firenze 1972, Vol. XXVIII.

85 Solimene G., *La madre nella concezione fascista*, Napoli, 1940, pp. 173-80. Il contenuto dello scritto è ripreso da Caprioli S., *Uomini, luoghi e situazioni del fascismo e dell'antifascismo lavellese. Storie di podestà e di confinati politici*, Grafiche Finiguerra, Lavello 2006, pp. 42-43.

prevenendo il decadimento della razza. La madre è la giovinezza della Nazione. La nuova madre eroica non deve, perciò, piangere come le madri tepidanti e vili. Il fascismo, dunque, rifà la madre, la donna, non solo nel corpo, ma anche nello spirito. La madre offre oro e figli alla Patria, dimostrando la propria fede nella Nazione e in Dio. Essa non è più "una molecola dispersa" all'interno della vita della Nazione, ma una forza viva ed operante nella riorganizzazione del nuovo Stato<sup>86</sup>.

Certo la donna, nell'immaginario fascista, non doveva solo limitarsi a questo. Su un numero del 1936 del quindicinale dei fasci femminili "La donna fascista" vi era scritto a chiare lettere che la donna fascista non si fermava "nell'ambito della famiglia", ma "dalla cellula familiare" si inquadrava nell'organizzazione di partito per assolvere a quell'opera di solidarietà umana che doveva svolgere "in una famiglia più grande: la nazione"<sup>87</sup>.

Così, mentre accentuava "il carattere pubblico dell'istituzione familiare", il fascismo spingeva le donne italiane ad assumere nuovi ruoli all'interno della società, mentre assegnava un sempre maggior peso alla famiglia costringeva le donne ad una maggiore consapevolezza della cosa pubblica, con una impostazione tipicamente educativa e assistenziale<sup>88</sup>.

Di qui lo spazio, seppur limitato, concesso alle donne di ceto più elevato "nella definizione delle nuove norme di condotta familiare e nell'aiutare le donne di condizione inferiore a farle proprie"<sup>89</sup>. Ma anche il riservare loro la direzione delle attività benefiche della Croce Rossa e di altre iniziative assistenziali. Pensiamo alle mogli dei prefetti e dei gerarchi, impegnate nelle inaugurazioni di opere del regime in campo sociale.

In Basilicata è Grazietta Reale Salis, moglie del prefetto potentino, a volere fortemente la realizzazione della colonia dell'Abetina di Ruoti, nei pressi della strada provinciale per Avigliano, che a

---

86 Ivi.

87 Riportato da Rauti I., *Il voto alle donne e la politica femminile nel ventennio fascista. Osservazioni di oggi*, in AA. VV., "Elettrici ed Elette", Commissione Nazionale Pari Opportunità, Ist. Poligrafico dello Stato, Roma 1996, p. 32.

88 De Grazia V., *Il patriarcato fascista*, cit. pp. 161-62.

89 Ibidem.

settembre del 1927 ospita 132 ragazzi<sup>90</sup>. Ed è sempre la consorte del prefetto a visitare ad agosto la colonia "Benito Mussolini" di Rapolla, inaugurata il mese precedente<sup>91</sup>.

La stessa colonia marina di Maratea, "oasi di verde e pace" ubicata a 300 metri dalla spiaggia di Fiumicello e inaugurata il 18 luglio 1932, è voluta, non solo dal segretario federale Lacava, ma anche dalla delegata provinciale fascista Rina Galassi. Non si dimentichi, infine, che la colonia "elioterapica" permanente "9 maggio" di Matera, frequentata nell'agosto del 1938 da 200 bambini, è diretta da una donna, la sig. na Carolina Vietti.

Altre figure di donne rivestono un ruolo nell'organizzazione fascista lucana. E' il caso di Emma Pignatari Majoli, Delegata Provinciale dei Fasci Femminili, che cercò di dare vita alle varie sezioni presenti sul territorio rimaste per lungo tempo inattive. In una lettera del 17 luglio 1929 destinata al Segretario Nazionale, stigmatizzò il comportamento delle lucane "ancora schiave di pregiudizi atavici e secolari" per i quali si mantenevano attaccate al focolare accanto al quale nascevano, vivevano e morivano, restando così diffidenti alla penetrazione dei propositi fascisti di redenzione morale e civile<sup>92</sup>.

Molteplici le iniziative dei Fasci Femminili lucani per istruire e avvicinare al regime le donne, dalla celebrazione della "Festa del pane" a quella della "Befana fascista", dai corsi di taglio e cucito a quelli per le "infermiere familiari".

Nel marzo 1930 si organizzò anche una Mostra interregionale del lavoro femminile per le Province di Puglia e Basilicata. Questa mostra, a cura dell'Ente Provinciale Fascista del Lavoro Femminile, prevedeva un'esposizione interregionale dei lavori femminili con lo scopo di far conoscere i prodotti dell'attività femminile nel campo del lavoro e di incoraggiare lo sviluppo di tale attività a fini artistici ed economici. Vennero esposti lavori di vario genere eseguiti da mani femminili, sia individualmente, sia in laboratori, stabilimenti o istituti della Puglia e della Basilicata, purchè ispirati ed intonati al senso

---

90 Il *Giornale di Basilicata* del 24-25 settembre 1927 e *La Basilicata nel mondo*, anno III, n. 5, ottobre 1926. L'Abetina rappresentava innanzitutto una colonia climatica destinata a curare bambini "scrofolosi, gracili, linfatici e malarici". Organizzata dal Consorzio Provinciale Antitubercolare, con l'assistenza delle Suore del Sacro Costato, essa era ritenuta importantissima grazie alla sua aria balsamica d'alta montagna, piena delle fragranze acri della resina.

91 Il *Giornale di Basilicata* del 27-28 agosto 1927.

92 ASP, Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 170.

d'arte, come ad esempio disegni, quadri, dipinti su stoffe, merletti, pizzi, ceramiche, terrecotte e così via<sup>93</sup>.

I ceti più popolari trovavano spazio, invece, nella c. d. sezione "Massaie Rurali", molto attiva nell'organizzazione di gare, adunanze e altre iniziative documentate nelle relazioni della segretaria provinciale potentina Maria Natta<sup>94</sup>.

### 3. *L'Azione Cattolica*

Un cenno va fatto anche alle lucane impegnate durante il fascismo nell'Azione Cattolica.

Per un certo periodo, a livello nazionale, i gruppi femminili di A. C., protetti dalle gerarchie ecclesiastiche, non erano stati mai molto disturbati dal fascismo consentendo loro di essere una valida alternativa alle organizzazioni femminili fasciste.

Ben strutturati, già nel 1923 avevano coinvolto, con le "beniamine", persino le bambine tra i 6 e i 12 anni per poi arrivare, nel 1933, ad iscrivere le "piccolissime" tra i 4 e i 6 anni, concludendo nel 1937, con le "angiolette", dalla nascita ai 4 anni<sup>95</sup>.

Anche in Basilicata, pur nella "povertà" di impegno laicale delle parrocchie, la presenza delle organizzazioni femminili di A. C. fu particolarmente significativa.

Importanti figure di vescovi, da Augusto Bertazzoni a Potenza a Raffaello Delle Nocche a Tricarico, dedicarono particolare attenzione a queste nuove realtà femminili<sup>96</sup>.

A Tricarico già nel 1924 si costituisce il primo circolo della Gioventù Femminile di Azione Cattolica e il vescovo stesso lo assiste di persona. Anche le Donne Cattoliche nascono prima degli Uomini

---

93 Cillis M.-Coviello M. S., *Madri nuove per figli nuovi*, Tesina in Storia Contemporanea, Corso di Laurea in Scienze della Comunicazione, Università degli Studi della Basilicata, aa. 2006-2007.

94 Per le relazioni cfr. ASP, Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 173.

95 Sulla Gioventù femminile di Azione Cattolica cfr. De Giorgio M., *Metodi e tempi di un'educazione sentimentale. La Gioventù femminile cattolica italiana negli anni venti*, in "Rivista di storia contemporanea" n. 3 (1980), nonché Barelli A., *Incanto di un decennio. Episodi di vita delle sezioni minori della Gioventù femminile di Azione Cattolica*, Milano, Vita e pensiero, 1937.

96 Augusto Bertazzoni fu vescovo di Potenza e Marsico dal 1930 al 1962, Raffaello Delle Nocche fu vescovo a Tricarico dal 1922 al 1960.

Cattolici e della Gioventù Maschile<sup>97</sup>.

Con lo scontro tra Chiesa e Mussolini del 1931 in Basilicata vengono sciolti molti circoli giovanili cattolici. Se ne contano solo 60 in provincia di Potenza, 38 femminili e 22 maschili, per un totale di 3.367 iscritti<sup>98</sup>. La protesta dei vescovi non si fa attendere. Così Bertazzoni al vescovo di Matera: "Sono giunti fino a sequestrare le Associazioni mie femminili, quali le Figlie di Maria e l'Apostolato della preghiera! Sembra di sognare"<sup>99</sup>.

Ed il presule non manca di rivolgersi allo stesso prefetto potentino, evidenziando la violazione dell'art. 43 del Concordato che riconosceva "tutte le formazioni dell'Azione Cattolica", definendo l'atto un "abuso di autorità" e preannunciando di informare la "Segreteria di Stato di Sua Santità"<sup>100</sup>.

Anche in seguito, l'episcopato lucano aveva continuato a dare fiducia al laicato cattolico, concentrando i propri sforzi, oltre che sul piano religioso, su quello tipicamente formativo, non tralasciando di "coltivare" i giovani e le giovani e prepararli per tempi migliori. Di qui la crescita del settore femminile di Azione Cattolica anche nella diocesi di Melfi retta da Domenico Petrone.

Naturalmente i carabinieri continuarono a "tenere d'occhio" le attività delle associazioni cattoliche, ivi comprese quelle delle c. d. "propagandiste" di Azione Cattolica. Così i carabinieri di Potenza relazionano il 7 luglio 1934 su una di esse, tale "Galasso Donata Maria di Pietrantonio e di Summa Caterina, nata il 27 luglio 1909 ad Avigliano". Incaricata direttamente dal vescovo di Potenza, la donna

Si reca saltuariamente nei vari comuni della diocesi e tiene Conferenze di natura religiosa agli appartenenti alle varie società Femminili dell'azione cattolica. E' di limitata istruzione e di buona condotta morale e politica. Ieri trovatasi a Brienza per il motivo suddetto, e

---

97 Perrone P., *Raffaello Delle Nocche. Vescovo di Tricarico*, Torino, ed. Paoline, 1990, pp. 191-92.

98 Relazione del prefetto di Potenza al ministero dell'Interno dell'8 luglio 1931, in ASP, Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 192.

99 Riportato da Cestaro A., *Campagne e mondo cattolico*, in AA. VV., "Campagne e fascismo in basilicata e nel mezzogiorno", Manduria (Le), Lacaíta, 1981, p. 165.

100 Riportato da Mennuni L., *Chiesa e fascismo a Potenza*, in "Rassegna storica lucana", n.45-46/2007, pp. 61-62.



stamane è ripartita per Potenza<sup>101</sup>.

Alla fine del 1938 il quadro dell'Azione Cattolica in provincia di Matera mostra una forte preponderanza femminile: 1. 119 iscritti di cui ben 745 femmine<sup>102</sup>.

#### 4. La scuola

Nella scuola lucana, invece, la presenza femminile aveva una sua rilevanza in linea con il ruolo "educativo" attribuito alle donne. E qualcuna di esse aveva raggiunto anche qualche raro successo professionale. E' il caso di Maria Catenacci Rubino, direttrice didattica di Rionero durante il Ventennio ed anche dopo.

Nata a Ripacandida il 3 giugno 1898, aveva iniziato l'attività di insegnamento nel suo paese a soli 17 anni. Fu la prima direttrice del Circolo Didattico di Rionero, istituito nel 1923, diretto da lei per ben 33 anni con profondo rigore. Sposò l'ing. Giuseppe Catenacci e con lui condivise l'impegno nel sociale. Morì il 6 marzo 1956, stroncata da un male incurabile. Una folla enorme, proveniente dai paesi del Vulture, partecipò ai suoi funerali<sup>103</sup>.

La carriera della Rubino non era affatto una cosa scontata nel periodo fascista dove anche nella Scuola erano state introdotte misure discriminatrici per le donne, escluse dall'insegnamento di alcune materie e da certe funzioni direttive perché mancava loro una visione "virile" della vita, ritenuta necessaria per insegnare discipline importanti e dirigere istituti superiori.

I Regi Decreti Legge 6 maggio 1923, n. 1054 (G. U. 2 giugno 1923, n. 129), e 9 dicembre 1926, n. 2480, avevano, infatti, vietato alle donne di partecipare ai concorsi per le cattedre di lettere, latino, greco, storia e filosofia nei licei classici e scientifici nonché in quelli per l'insegnamento di italiano e storia negli istituti tecnici. Dal 1928 le donne non poterono più essere nominate Presidi nelle scuole medie e, dal 1940, anche negli istituti tecnici.

---

101 Rapporto dei carabinieri di Potenza al prefetto del 7 novembre 1934, in ASP, Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 40.

102 Magistro C., *Il Materano tra totalitarismo e liberazione alleata*, cit., p. 119.

103 Palestina C.-Traficante M., *Giuseppe Catenacci. L'uomo dal multiforme ingegno*, Litostampa Ottaviano, Rionero 2008, pp. 41, 54-56. A Maria Catenacci Rubino venne anche conferita la medaglia d'argento dei "Benemeriti della Scuola, della Cultura e dell'Arte" per l'opera svolta a favore della istruzione elementare e della educazione infantile (cfr. Archivio Privato Catenacci).

Anche a Lagonegro vi era un'altra direttrice didattica che, nel 1934 e 1935, viene fatta oggetto di una "lamentela" del locale podestà alle autorità scolastiche nella quale la si accusava di disinteressarsi "nella maniera più completa" della scuola<sup>104</sup>.

Si tenga, inoltre presente che durante il fascismo il tasso di analfabetismo femminile rispetto a quello maschile fu molto alto. Nel 1931 le analfabete erano il 52% (1.343 in provincia di Matera e 1.466 in quella di Potenza) mentre gli analfabeti il 40%. Del resto, secondo i dati riferiti sempre al 1931 l'analfabetismo in Basilicata continuava ad imperare, essendosi registrata una diminuzione del relativo tasso, rispetto a quello del 1921, solo del 6%, dal 52% (56% donne e 48% uomini) al 46%, di fronte ai dati precedenti ben più confortanti, dal 92% del 1861 a quello appunto indicato del 52% nel 1921. Infine, in 7 Comuni della provincia materana e in ben 29 di quella potentina, compresa Potenza, il numero degli analfabeti era addirittura aumentato<sup>105</sup>.

Nonostante le forti pressioni non ci fu, all'interno della scuola lucana, un processo di totale fascistizzazione. I dati che cominciano a venire fuori mostrano, infatti, un'ampia platea di docenti non iscritti al PNF.

Nel 1930, ad esempio, il 22,5% degli insegnanti delle scuole di ogni ordine e grado della provincia di Potenza risultava non iscritto al partito ed anche in quelle elementari, dove la presenza femminile era preponderante, la mancanza di iscrizioni era messa in evidenza nei rapporti delle autorità scolastiche. La situazione peggiorava addirittura tra gli insegnanti delle scuole rurali non classificate dove si registravano ben 67 non iscritti su 94, mentre nelle elementari di paesi come Castelgrande, Barile e Maschito il numero delle maestre e dei maestri non iscritti superava quello dei tesserati<sup>106</sup>.

### 5. Il ribellismo nella Lucania fascista

Anche nel primo dopoguerra la Basilicata aveva avuto numerosi

---

104 Cfr. ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, Il Versamento, I elenco, B. 69.

105 Per tali dati cfr. Charnitzky J., *Fascismo e scuola. La politica scolastica del regime (1922-1943)*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 499, nonché Arcomano A., *Scuola e società nel Mezzogiorno*, Roma, Editori Riuniti, 1963, pp. 90, 347-48. Cfr. anche Scotellaro R., *Scuole in Basilicata*, in "Nord e Sud", a. I, n. 1, dicembre 1954, pp. 75-77.

106 Labriola R., *Scuola e fascismo in Basilicata*, in "Bollettino Storico della Basilicata", n. 24/2008, p. 157.

episodi di ribellismo popolare. Questo fenomeno lo si ritrova durante tutto il Ventennio ed in esso spesso le donne ebbero un ruolo centrale<sup>107</sup>.

Le ragioni fondamentali delle proteste furono essenzialmente di natura economica e sociale, salvo qualche eccezione, e l'aspetto municipale e locale fu una costante ben presente in tutti i tumulti.

Mancarono, invece, del tutto motivazioni squisitamente politiche. Del resto prima del fascismo la partecipazione delle donne in politica era stata ridottissima, limitandosi ad una ristretta militanza nelle leghe e nei circoli socialisti dei primi del Novecento<sup>108</sup>.

Nella Lucania fascista le donne non restarono sull'uscio di casa a guardare, né si limitarono ad appoggiare le rivolte dei propri uomini, facendosi esse stesse promotrici di alcuni tumulti che assunsero, spesso, forme anche violente.

Del resto chi più di loro sopportava il peso del basso tenore di vita ed era consapevole delle conseguenze che potevano avere nuove "gabelle" sui già miseri frutti del lavoro dei campi.

Così il 28 gennaio del 1934, a Forenza, folti gruppi di donne protestano contro l'imposta sul valore locativo, dirigendosi verso il Municipio. La manifestazione, definita "radunata sediziosa" preoccupa non poco le autorità che si attivano prontamente. Il 30 gennaio, infatti, il questore comunica al prefetto di aver scritto al comandante dei carabinieri perché venissero date alla Tenenza dell'Arma di Melfi precise istruzioni per identificare i sobillatori, nonché per accertare "cause e fini" che li avevano mossi, atteso che le due donne, promotrici della rivolta, non sono affatto iscritte nei ruoli dell'imposta ed è, quindi, chiaro esservi stata opera sobillatrice per ragioni diverse da quelle fiscali<sup>109</sup>.

Dopo pochi giorni, il 3 febbraio, nuova lettera del questore al prefetto, nella quale, pur ribadendo che le indagini sono ancora in corso, si comunicano alcune risultanze<sup>110</sup>.

---

107 Sul ribellismo del primo dopoguerra cfr. Strazza M., *La nascita del fascismo in Basilicata*, Appia 2 Ed., Venosa 2003, pp. 15 e ss. Per una ricerca d'archivio si veda ASP, Fondo Prefettura, Gabinetto, I Vers., B. 290.

108 Cfr., a questo proposito, Strazza M., *Gli intransigenti. La Federazione Socialista del Melfese (1905-1915)*, Tarsia, Melfi 2009, p. 98.

109 Lettera del questore al prefetto di Potenza del 30 gennaio 1934, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 75.

110 Lettera del questore al prefetto di Potenza del 3 febbraio 1934, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 75.

Innanzitutto, allo stato attuale, non vi sono elementi tali da far pensare che le motivazioni della protesta siano state diverse da quelle fiscali ed alla stessa conclusione pare sia giunto anche il podestà. Così il questore:

Le indagini esperite dallo scrivente per stabilire le responsabilità relative alla radunata sediziosa verificatasi il 28 gennaio u. s. a Forenza, non portarono alla conoscenza di elementi dimostranti che le donne che parteciparono alla radunata stessa furono sobillate per finalità che non hanno nulla da fare con l'imposta sul valore locativo. Le investigazioni in tal senso praticate per proprio conto dal Podestà (...) pare che abbiano portato agli stessi risultati.

Si puntualizza, tuttavia, che uno dei motivi che hanno consigliato il proseguimento delle indagini risiede nel sorprendente "senso di omertà che regna nella popolazione".

Viene, poi, ribadito che le contadine si sono rivoltate ritenendo, erroneamente, di essere state gravate anche loro della nuova imposta sul valore locativo, ignorando che i piccoli fabbricati, di reddito annuo reale o presunto inferiore a 300 lire, sono esentati dall'imposta.

Si denunciano, infine, le negligenze del segretario politico (poi prontamente sostituito) nel non aver fatto nulla per impedire le proteste e per non essersi attivato neanche dopo per evitare che simili fatti si realizzassero in futuro.

Ma, al di là delle singole spiegazioni, provenienti peraltro da fonti "governative", quello che è importante mettere in evidenza è "un nuovo protagonismo" delle donne lucane che, senza aspettare gli uomini, "prendono l'iniziativa" sociale, consapevoli più d'ogni altro soggetto della gravità del diffuso impoverimento delle campagne.

A giugno del 1937 è segnalato un nuovo episodio nel Comune di Laurenzana. Qui alcuni contadini, "col solo ed esclusivo intento di esimersi dal pagamento delle tasse comunali", avrebbero incitato numerose donne alla protesta, nella convinzione di un aggravio rispetto all'anno precedente. Tale azione, secondo quanto riferisce il questore nel suo rapporto al prefetto, prosegue per vari giorni e culmina, nella notte tra il 5 ed il 6 giugno, nella protesta di un gruppo di donne che si recano a reclamare dal podestà, "con l'intendimento di suscitare una pubblica manifestazione di protesta". Ma il tumulto non scoppia per il pronto intervento dei carabinieri che fermano le

donne ed i contadini, deferendoli all'Autorità Giudiziaria<sup>111</sup>.

E sono ancora le donne che, preoccupate per la possibile perdita anche di quelle poche "comodità" paesane, nel 1938, si rivoltano a Tramutola<sup>112</sup>.

Qui il corso d'acqua che, per circa 200 metri, attraversava l'abitato e che veniva usato come lavatoio pubblico era stato riconosciuto un "covo d'infezioni", a causa dell'immondizia depositata.

Per tale motivo si erano predisposti i lavori necessari i quali, però, avrebbero richiesto la temporanea deviazione delle acque.

Ma la popolazione, in gran parte formata da contadini, ritiene che, con la progettata copertura, verrebbe privata dell'uso delle acque e si oppone in maniera decisa all'inizio dei lavori, protestando in massa contro il podestà.

Così, verso le ore 11 del 24 aprile, circa 60 donne si portano nella piazza del Municipio, manifestando apertamente la propria contrarietà ai lavori appaltati.

Soltanto l'intervento dei carabinieri impedisce lo sviluppo della manifestazione "non consentita dalle leggi" e le partecipanti vengono allontanate e diffidate.

Il rapporto, tuttavia, non può non concludersi con la constatazione della persistenza dello stato di agitazione nella popolazione e della minaccia di un "eventuale turbamento dell'ordine pubblico", in quanto la gente "si mantiene in allarme e pronta ad inscenare una manifestazione di protesta per impedire agli operai l'esecuzione dei lavori".

Ma anche la sensibilità, tutta femminile, verso forme di religiosità popolare diventa motivazione per le proteste.

Così, a Melfi, sempre nel 1938, sono ancora le donne, questa volta insieme agli uomini, a rendersi protagoniste di disordini che preoccupano non poco le autorità.

Nella città normanna, infatti, si trovava un Crocifisso del secolo XII, "venerato da secoli con molta fede dai Melfitani", specialmente dagli abitanti dei rioni "Bagno" e "Mercato", dove sorge la collina dove esso era custodito fino al 1930 nella Chiesa dei Cappuccini. Ma,

---

111 Lettera del questore al prefetto di Potenza dell' 8 giugno 1937, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, II Versamento, I elenco, B. 76.

112 Rapporto del Comando Gruppo Carabinieri di Potenza al prefetto del 27 aprile 1938, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, II Versamento, I elenco, B. 76.

a seguito del terremoto del 1930, la Chiesa era rimasta danneggiata ed il Crocifisso era stato trasportato nella Chiesa di S. Rocco, anch'essa danneggiata dal sisma ma restaurata dal Comune.

Senonchè il vescovo, anche su sollecitazione della Soprintendenza, aveva ritenuto opportuno risistemarlo nella Cattedrale, ma la decisione aveva fatto scoppiare disordini nella popolazione.

Sul posto era stato subito inviato un ispettore provinciale per indagare sul dissidio scoppiato tra il vescovo ed il podestà sul suddetto trasferimento. L'autorità municipale, infatti, preoccupata per il mantenimento dell'ordine pubblico, sconsigliava il trasferimento nella Cattedrale, propendendo per la permanenza nella Chiesa di S. Rocco<sup>113</sup>.

Ma il prelado non voleva sentire ragioni e, forte del parere della Soprintendenza, premeva sul prefetto perché il trasferimento fosse eseguito, accusando addirittura il podestà di aver promosso una "fittizia sommossa popolare" per impedire il trasporto<sup>114</sup>.

A cedere fu, abbastanza presto, il podestà che dichiarò di essersi mosso unicamente per evitare turbamenti dell'ordine pubblico ma di essere pronto ad adeguarsi alle decisioni prefettizie.

Il prefetto, pertanto, poté assicurare il vescovo che tutto sarebbe stato fatto secondo le prescrizioni della Soprintendenza ed in accordo con l'autorità diocesana<sup>115</sup>.

Agli inizi del 1940 le autorità provinciali sono ancora molto preoccupate per i continui episodi di tumulti popolari scoppiati a causa di proteste contro l'imposizione fiscale.

Verso le ore 9, 00 del 3 gennaio, infatti, a Tolve si era ripetuta una "pubblica dimostrazione", con la partecipazione di ben 300 persone, in prevalenza donne, le quali avevano invocato "ad alta voce" la destituzione del podestà e del segretario politico, nonché l'allontanamento dello stesso segretario comunale, tutti additati come responsabili "di aver trascurato" gli interessi della popolazione nella gestione delle imposte. La protesta preoccupò a tal punto che si provvide ad inviare sul posto un reparto dell'esercito con oltre 35

---

113 Rapporto dell'ispettore provinciale al prefetto del 9 luglio 1938, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, II Versamento, I elenco, B. 76.

114 Lettera del vescovo di Melfi al prefetto di Potenza del 7 luglio 1938, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, II Versamento, I elenco, B. 76.

115 Lettera del prefetto di Potenza al vescovo di Melfi del 9 luglio 1938, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, II Versamento, I elenco, B. 76.

militari, mentre lo stesso prefetto, accompagnato dal questore e dal segretario federale, si affrettò a raggiungere il paese “per sedare gli animi”, promettendo “rigorose verifiche” sui fatti contestati<sup>116</sup>.

Ma è nella rivolta di San Mauro Forte, in provincia di Matera, che le donne fanno sentire forte la propria voce, pagando anche personalmente la difesa della povera economia familiare.

Proprio in questo piccolo paese, infatti, il 30 ed il 31 marzo 1940 scoppia una rivolta contro la politica fiscale del governo, mostrando l'insofferenza di una società contadina ormai stanca di pagare per scelte che non comprende<sup>117</sup>.

In questo Comune le condizioni economiche e sociali del ceto contadino, proprietario di piccoli appezzamenti di terreno coltivato a viti, ulivo e frutteto, erano peggiorate nel corso degli anni, anche per la mancanza di risorse esterne e della valvola di sfogo dell'emigrazione. Nel contempo la popolazione aveva fatto le denunce per i fabbricati mentre era aumentata la tassa sul patrimonio.

In questo clima di insofferenza e di sempre maggiore distacco dal potere vengono notificati ben 500 avvisi di pagamento per i contributi agricoli unificati, frutto, però, di errori compiuti dagli uffici dell'Unione Agricoltori di Matera sulla tipologia dei terreni, sulla loro estensione, mentre la notevole entità delle somme richieste risulta originata spesso da una duplicazione delle partite al numero delle giornate lavorative tassabili. Non erano mancate neanche grosse sviste come le are scambiate per ettari e molte estensioni di pascolo erano state riportate come terreno seminativo.

Alla notizia che stanno per arrivare un altro migliaio di avvisi circa 500 contadini si riuniscono in piazza, decidendo di marciare in massa verso il Municipio per occuparlo. Vengono strappati alcuni avvisi non ancora notificati e recisi i fili del telegrafo e del telefono.

Ma, nonostante il tentativo di interrompere le vie di comunicazioni con l'esterno, la notizia della sommossa giunge comunque ai

---

116 Rapporto del Gruppo Carabinieri di Potenza al prefetto del 3 gennaio 1940, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, Il Versamento, I elenco, B. 76.

117 Sulla ricostruzione della vicenda si veda: Sacco L., *Provincia di Confino. La Lucania nel ventennio fascista*, Schena Editore, Fasano 1995, pp. 322-23, nonché Giura Longo R., *I contadini lucani e il fascismo: dissenso e rivolta*, in AA. VV., “Campagne e fascismo in basilicata e nel mezzogiorno”, Ed. Lacaita, Manduria 1981, i quali richiamano la tesi di laurea di Rota M., *Contadini e partecipazione popolare in alcuni episodi di resistenza al fascismo e del dopoguerra in provincia di Matera* (aa. 1975-76, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bari).

carabinieri della vicina Stigliano che provvedono a dare l'allarme.

E così il giorno seguente San Mauro viene invasa da forze cospicue di carabinieri e polizia che provvedono ad identificare i colpevoli dell'insano gesto: 23 persone vengono invitate a presentarsi presso la locale caserma dell'Arma, ma solo 13 si presentano, mentre le campane chiamano a raccolta la popolazione che chiede a viva voce la liberazione dei fermati.

La situazione peggiora dopo le ore 20, 00 quando centinaia di dimostranti, tra cui molte donne, accerchiano la caserma e la prendono a sassate, premendo verso il portone di ingresso.

A nulla servono 60 colpi di moschetto sparati a scopo intimidatorio ed i 13 fermati vengono finalmente rimessi in libertà davanti a circa 800 contadini pronti a tutto.

Ma appena la folla lascia la piazza sul selciato restano un morto e cinque feriti, di cui uno deceduto subito dopo: i colpi esplosi dai carabinieri non erano andati a vuoto.

I morti furono Francesco Lavigna, di anni 70, padre di uno dei fermati, e Sante Magnante. I feriti, di cui due donne, furono: Maria Antonia Nuccio, Maria D'Eufemia, Salvatore Bubbico e Giuseppe Malacarne.

Alla fine vennero arrestate ben 130 persone così distinte: 39 contadini, 65 contadini poveri, 21 braccianti, 5 artigiani. Ben 51 erano le donne, di cui 14 braccianti e le altre contadine, mentre 36 erano i giovani sotto i 30 anni.

Dopo oltre un anno uscirono in libertà provvisoria i 44 imputati ancora in carcere mentre il processo si concluderà l'8 agosto 1948, in un'altra situazione storica e politica.

Il mese successivo ai fatti di San Mauro Forte si registra ancora una protesta di piazza a S. Giorgio Lucano dove, appunto nell'aprile del 1940, circa 300 dimostranti, tutti contadini, si assembrano nella centrale Piazza Umberto I per chiedere la distribuzione del grano conservato e non portato all'ammasso<sup>118</sup>.

I carabinieri vengono subito avvertiti da un vice capo squadra della Milizia ma, essendo solo in 4 al comando di un brigadiere, preferiscono attendere l'arrivo di rinforzi. Sopraggiunto, infatti, un drappello di 12 uomini della Milizia, la folla viene bloccata mentre si

---

118 L'episodio è riportato da Vincenzo Fucci nell'articolo *Era la protesta degli affamati*, apparso sulla *Gazzetta del Mezzogiorno* del 9 ottobre 2003.



sta dirigendo verso i locali dov'è conservato il grano. La dimostrazione, comunque, si scioglie poco dopo grazie alle promesse del podestà che, con la collaborazione del segretario del Fascio, fa giungere in giornata oltre 50 quintali di grano prontamente distribuiti alla popolazione. La vicenda, tuttavia, doveva poi avere un risvolto giudiziario con l'arresto di 7 dimostranti, tra cui 2 donne, condotti nelle carceri di Matera, e con la denuncia di altri 23, tra cui 12 donne: l'accusa, particolarmente pesante, fu quella di "sedizione e sobillazione alla sedizione". Quest'ultima, inoltre, secondo gli inquirenti, era stata inscenata "a scopo delittuoso e non per vera esigenza di pane". Per fortuna non vi furono grosse conseguenze perché il Tribunale di Lagonegro, nella cui giurisdizione era compreso S. Giorgio Lucano, rinviò gli atti alla Pretura di Noepoli con la formula "non luogo a procedere"<sup>119</sup>.

A luglio del 1940 è ancora la devozione religiosa femminile a rendersi protagonista di altri disordini.

Le autorità provinciali sono, infatti, preoccupate per lo scoppio di un tumulto popolare tra la popolazione rurale di Viggiano per il paventato pericolo dell'allontanamento della statua di S. Maria del monte di Viggiano.

Il locale podestà, infatti, su disposizione della Soprintendenza la quale aveva consigliato di provvedere alla protezione antiaerea delle opere d'arte esistenti nei Comuni, ottenuto l'assenso del clero, aveva disposto il trasferimento della suddetta statua in paese, "allo scopo di farla chiudere in apposita cassa e tenerla a disposizione della Soprintendenza". Ma erano scoppiati subito disordini, nei quali alta era stata la partecipazione femminile, a causa della voce, propagata a macchia d'olio, di una "pretesa vendita della statua allo Stato", da parte dell'arciprete, "per una somma favolosa", ed il podestà era stato costretto a sospendere il trasferimento, onde evitare ulteriori turbamenti dell'ordine pubblico<sup>120</sup>.

L'Italia, intanto, il 10 giugno, era entrata in guerra.

Anche dalla Lucania si preparano a partire tanti giovani ed ancora una volta sono le campagne a pagare il prezzo più alto. Nella sola provincia di Matera i richiamati furono circa 7.000, su una popolazione di poco più di 160.000 abitanti.

---

119 Ivi.

120 Rapporto del Comando Gruppo Carabinieri di Potenza al prefetto del 4 luglio 1940, in ASP, Fondo Prefettura Gabinetto, II Versamento, I elenco, B. 76.

E sono ancora le donne ad accollarsi il pesante fardello dei lavori agricoli in sostituzione degli uomini in guerra.

E sono sempre loro a ricevere le prime comunicazioni dai comandi militari con le quali si annunciano alle famiglie le perdite dei soldati caduti.

Così le porte delle case si coprono di strisce di tela nera perché da quelle porte era entrata la notizia crudele. Così le madri, le mogli, le sorelle vestono il nero degli indumenti, degli scialli, delle gonne; quel nero che, con il trascorrere del tempo, assumerà i toni di un grigio indefinito, a testimoniare che quel triste avvenimento avrebbe fatto da sfondo al dolore di tutta una vita<sup>121</sup>.

A gennaio del 1941 a Bernalda una dozzina di donne, vedendo un carico di grano nei pressi del magazzino ammassi, tentano di fermare i cavalli per impedirne il trasferimento. Del resto, nel mese di ottobre dello stesso anno il prefetto materano rileva che, data la rarefazione della manodopera bracciantile e l'aumento del costo della vita, proprio le donne preferiscono "astenersi dal lavoro se non ottengono mercedi più elevate"<sup>122</sup>.

Nel marzo del 1942 a Tricarico, importante Comune della provincia di Matera, si registra una nuova rivolta alla quale partecipano anche moltissime donne<sup>123</sup>.

Qui la situazione era peggiorata di giorno in giorno: la disoccupazione era alle stelle, i miseri sussidi e le stesse pensioni non venivano pagati puntualmente, mentre il grano, accumulato nei magazzini governativi, veniva distribuito in quantità sempre minori.

Il malcontento nei ceti popolari cresceva a dismisura e la rivolta era nell'aria. Ed il tumulto scoppiò. Un gruppo di donne, esasperate per le difficoltà economiche, si riversano sul Municipio, assaltandolo, devastandone le suppellettili e bruciandone i documenti.

Di qui passano, poi, ad attaccare l'ufficio delle tasse, il dazio ed il catasto, devastando mobili e distruggendo documenti. La stessa sede delle guardie è incendiata. I fili della linea telefonica vengono recisi, bloccando le comunicazioni con l'esterno, mentre la folla di donne si dirige verso la caserma dei carabinieri.

---

121 Mattia G. A. M., *Tolve dal fascismo ai nostri giorni*, Tip. Coop. Villa Maraina, Roma 1990, p. 71.

122 Manupelli A., *La partecipazione alla vita politica e civile delle donne attraverso le fonti*, in "Bollettino Storico della Basilicata", n. 23, 2007, p. 396.

123 Per la ricostruzione degli avvenimenti si veda Sacco L., op. cit., pp. 365-67.

A questo punto entrano in gioco anche gli uomini che assaltano i magazzini del grano e saccheggiano mulini e negozi.

Ma la rivolta ormai assume una forma giacobina di lotta ai possidenti. Nella piazza principale viene, infatti, attaccato e devastato il "Circolo dei civili", luogo di ritrovo dei notabili del posto, mentre non sfuggono agli assalti ed ai saccheggi le case private dei padroni dove viene rubato di tutto.

Il podestà viene legato ad un monumento sulla piazza e l'ufficiale postale è rinchiuso nel suo stesso ufficio.

Dopo tre giorni i moti popolari cessano con l'arrivo dei militari che provvedono a ristabilire l'ordine con l'imposizione del coprifuoco.

Nella notte iniziano i primi arresti e gli interrogatori: gli uomini e le donne sposate vengono trattenuti in caserma mentre le nubili vengono rimandate a casa.

Gli incarcerati sono 150 ma 40 di loro non hanno preso parte alla rivolta. La maggior parte degli arrestati, condotti in vari istituti di pena della provincia, saranno condannati poi a vari mesi di prigione. Un anno sconterà, invece, la donna colpevole di aver reciso i fili del telefono.

Ma le proteste non terminano, tumulti sono segnalati a luglio a Pisticci dove un centinaio di donne reclamano il ripristino della circolazione del grano. E poi, ancora, a Matera, Miglionico e Pomarico dove sono ancora le donne a manifestare contro la revisione delle tessere di macinazione, così come sono le donne a radunarsi, ma senza incidenti, nelle piazze di Irsina, Banzi, Palazzo e Genzano, per protestare contro le difficili condizioni economiche delle famiglie.

### *6. Le antifasciste*

Se le donne coinvolte negli episodi di ribellismo hanno solo motivazioni sociali, diverso è il caso delle poche classificate dalla polizia come antifasciste.

Una storia organica dell'antifascismo in Basilicata non è stata ancora scritta ma in essa non si registra una presenza femminile consistente. Certo alcune donne erano impegnate nelle sezioni e nei circoli socialisti ma i loro ruoli non erano affatto di rilievo, limitandosi a connotati di ausilio all'azione maschile o di associazionismo bracciantile. Si dovrà aspettare il dopoguerra, con l'attribuzione dell'elettorato attivo e passivo, perché le donne possano incominciare,

anche in Basilicata, a fare attività politica<sup>124</sup>.

E comunque, alcune donne, specialmente nel materano, sono tenute d'occhio dalla polizia perché ritenute "antifasciste".

Ci riferiamo soprattutto alle 16 donne materane schedate come "antifasciste pentecostali" che partecipano al convegno pentecostale di Matera dell'8 giugno 1941. Sono tutte originarie della città dei Sassi, ad eccezione della pugliese Rosa Modugno, proveniente da Adelfia in provincia di Bari, e di Teresa Annecca di Grassano. Il gruppo, la cui decana è Angela Anna Cimarrusti di 80 anni, è composto in gran parte da casalinghe e braccianti non molto giovani. Due di esse, Nunzia Capolupo e Giacinta Montemurro, hanno contatto con gli evangelici americani. Quasi tutte hanno simpatia per i partiti di sinistra e per quello comunista, quella di Grassano prima ha addirittura militato nel partito fascista dopo aver anche partecipato alla lotta contadina nei primi del Novecento insieme al c. d. "monaco bianco", ossia Luigi Loperfido<sup>125</sup>.

I pentecostali erano considerati dal fascismo pericolosi per la sicurezza dello Stato. Nella famosa circolare Buffarini-Guidi del 9 aprile 1935 il movimento dei pentecostali era ritenuto "nocivo all'integrità fisica e psichica della razza", mentre in una successiva del capo della polizia Arturo Bocchini si specificava che essi non predicavano dottrine contrarie alle leggi, né trattavano argomenti politici, ma erano "spiritualmente ribelli ad ogni legge ed antifascisti"<sup>126</sup>.

Nel materano si registra anche la presenza di alcune antifasciste locali. Una è Marta Maria Di Tolve, originaria di Irsina. Pur essendo comunista non viene scoperta e nel dopoguerra farà politica nelle file comuniste. Vi è, poi, la forestiera "sovversiva" Andreana Filli che è giunta ad Irsina il 5 gennaio 1931, proveniente dalla provincia di Gorizia, per fare la maestra alla prima elementare della scuola locale<sup>127</sup>.

In provincia di Potenza, invece, vi è da segnalare, alla fine del settembre 1924, la costituzione del gruppo femminile di Nemoli del

---

124 Per il dopoguerra cfr. Strazza M., *Amiche e compagne. Donne e politica in Basilicata nel dopoguerra (1943-1950)*, CRPO, Consiglio Regionale della Basilicata, Potenza 2008.

125 Manupelli A., op. cit. pp. 394-95.

126 Sui pentecostali e i testimoni di Geova durante il fascismo cfr. Rochat G., *Regime fascista e chiese evangeliche. Direzione e articolazione del controllo e della repressione*, Società di studi valdesi, Claudiana, Torino 1990, nonché Piccioli P., *I Testimoni di Geova durante il periodo fascista*, in "Studi storici", n. 1 (2000).

127 Manupelli A., op. cit., pp. 393-94.

Partito Lucano d'Azione<sup>128</sup>.

Questo partito, di netta impronta antifascista, era stato fondato da Giuseppe Chiummiento il 31 maggio 1924 e stava avendo un'ampia diffusione sul territorio, preoccupando non poco la polizia fascista che sequestrava continuamente il suo organo di stampa *La Basilicata*<sup>129</sup>.

Se non avesse dovuto cessare la propria attività nel febbraio del 1925, a seguito di autoscioglimento dopo i sigilli apposti dalle autorità a molte sedi, sicuramente sarebbero nati altri nuclei femminili di questa formazione politica.

Alle giovani di Nemoli i componenti del Partito Lucano d'Azione di Pietragalla indirizzarono un caloroso saluto, sottolineando il loro "lodevole gesto" per arginare "la terribile bufera fascista" che ormai stava "abbattendo le volontà più energiche, curvando il capo dei più animosi, coprendo con la sua voce funesta il debole grido delle moltitudini oppresse". Di qui il paragone delle compagne di Nemoli con le "giovani greche" che, "educate all'amore della libertà e della patria", ponevano la spada al fianco dei propri uomini, "spargendo lacrime sui corpi esangui"<sup>130</sup>.

Le giovani donne rispondevano dichiarandosi pronte ad essere "riserva cospicua di coraggio e di ardimento" nel combattere una battaglia per la redenzione morale e materiale della Basilicata, essendo disposte a diventare "altrettante Lucrezie" per "tutto osare per il bene d'Italia e della Basilicata". Esse, infine, auspicavano di essere esempio per altre affinché "la donna lucana, prendendo parte alla riscossa di tanta oppressione, diventasse il simbolo radioso di forza e di audacia" fino alla vittoria completa "delle comuni aspirazioni e diritti"<sup>131</sup>.

## FONTI DI ARCHIVIO

Archivio Stato di Potenza (ASP)

Fondo Prefettura, Gabinetto, I Vers., B. 290.

Fondo Prefettura Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 40.

Fondo Prefettura Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 69.

---

128 *La Basilicata*, A. VI, 1 ottobre 1924.

129 Su questo partito cfr. Settembrino F-Strazza M., *Il Partito Lucano d'Azione (1924-1925)*, Edizioni Sud altro, Potenza 2006.

130 *La Basilicata*, A. VI, 4 ottobre 1924.

131 *La Basilicata*, A. VI, 8 ottobre 1924.

Fondo Prefettura Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 75.  
Fondo Prefettura Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 76.  
Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 167.  
Fondo Prefettura Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 168.  
Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 170.  
Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 173.  
Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., I elenco, B. 192.  
Fondo Prefettura, Gabinetto, II Vers., II elenco, B. 77.

Archivio Privato Catenacci.

## **FONTI DI STAMPA**

### *La Basilicata*

A. VI, 1 ottobre 1924;  
A. VI, 4 ottobre 1924;  
A. VI, 8 ottobre 1924.

### *Giornale di Basilicata*

27-28 agosto 1927;  
24-25 settembre 1927;  
10-11 settembre 1932.

### *La Basilicata nel mondo*

anno III, n. 5, ottobre 1926.

*Rinascita. Periodico delle democrazie per la Basilicata*, Tip. Ercolani, Muro Lucano 1944-1947, ristampa anastatica a cura del Centro Culturale Franco-Italiano, Finiguerra Arti Grafiche, Lavello 1998.  
n. 7, anno II, 22 marzo 1945.

## FONTI BIBLIOGRAFICHE

- Arcomano A., *Scuola e società nel Mezzogiorno*, Roma, Editori Riuniti, 1963.
- Barelli A., *Incanto di un decennio. Episodi di vita delle sezioni minori della Gioventù femminile di Azione Cattolica*, Milano 1937.
- Bassi Angelini C., *Le "signore del fascio". L'associazionismo femminile fascista nel Ravennate (1919-1945)*, Ravenna, Longo, 2008.
- Caprioli S., *Uomini, luoghi e situazioni del fascismo e dell'antifascismo lavellese. Storie di podestà e di confinati politici*, Lavello, Grafiche Finiguerra, 2006.
- Cestaro A., *Campagne e mondo cattolico*, in AA. VV., "Campagne e fascismo in basilicata e nel mezzogiorno", Manduria (Le), Lacaita, 1981.
- Charnitzky J., *Fascismo e scuola. La politica scolastica del regime (1922-1943)*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.
- Cillis M.-Coviello M. S., *Madri nuove per figli nuovi*, Tesina in Storia Contemporanea, Corso di Laurea in Scienze della Comunicazione, Università degli Studi della Basilicata, aa. 2006-2007.
- De Giorgio M., *Metodi e tempi di un'educazione sentimentale. La Gioventù femminile cattolica italiana negli anni venti*, in "Rivista di storia contemporanea" n. 3 (1980).
- De Grazia V., *Le donne nel regime fascista*, Marsilio Ed., Venezia 1993.
- De Grazia V., *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, in AA. VV., "Storia delle donne. Il Novecento", Roma-Bari, Laterza, 1996.
- De Leo M.-Taricone F., *Per una storia del voto alle donne*, in AA. VV., "Elettrici ed Elette", Commissione Nazionale Pari Opportunità, Ist. Poligrafico dello Stato, Roma 1996.
- Dittrich Johansen H., *Le militi dell'idea: storia delle organizzazioni femminili del Partito Nazionale Fascista*, Fondo studi Parini-Chirio, Firenze, Olschki, 2002.
- Fucci V., *Era la protesta degli affamati*, in "Gazzetta del Mezzogiorno" del 9 ottobre 2003.
- Giura Longo R., *I contadini lucani e il fascismo: dissenso e rivolta*, in AA. VV., "Campagne e fascismo in basilicata e nel mezzogiorno", Ed. Lacaita, Manduria 1981.

Isidori Frasca R., ... *E il Duce le volle sportive*, Bologna, Pàtron, 1983.

Labriola R., *Scuola e fascismo in Basilicata*, in "Bollettino Storico della Basilicata", n. 24/2008.

Luccioni L., *Le leggi socio-sanitarie in Basilicata dal 1922 al 1943*, in AA. VV., "Bruciare le tappe", Calice Ed., Rionero 2003.

Mafai M., *Pane nero. Donne e vita quotidiana nella seconda guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 1987.

Magistro C., *Il Materano tra totalitarismo e liberazione alleata*, in "Bollettino storico della Basilicata", n. 21/2005.

Mancino M., *Lotte contadine in Basilicata*, Galzerano Ed., Casalvelino Scalo (Sa) 1983.

Manupelli A., *La partecipazione alla vita politica e civile delle donne attraverso le fonti*, in "Bollettino Storico della Basilicata", n. 23, 2007.

Mattia G. A. M., *Tolve dal fascismo ai nostri giorni*, Tip. Coop. Villa Maraina, Roma 1990.

Mennuni L., *Chiesa e fascismo a Potenza*, in "Bollettino Storico della Basilicata", n. 24/2008.

Mussolini B., *Discorso dell'Ascensione*, Libreria del Littorio, Roma 1927.

Mussolini B., *Opera Omnia*, La Fenice Ed., Firenze 1972, Vol. XXVIII.

Palestina C. -Traficante M., *Giuseppe Catenacci. L'uomo dal multiforme ingegno*, Litostampa Ottaviano, Rionero 2008.

Perrone P., *Raffaello Delle Nocche. Vescovo di Tricarico*, Torino, ed. Paoline, 1990.

Piccioli P., *I Testimoni di Geova durante il periodo fascista*, in "Studi storici", n. 1 (2000).

Rauti I., *Il voto alle donne e la politica femminile nel ventennio fascista. Osservazioni di oggi*, in AA. VV., "Elettrici ed Elette", Commissione Nazionale Pari Opportunità, Ist. Poligrafico dello Stato, Roma 1996.

Rochat G., *Regime fascista e chiese evangeliche. Direzione e articolazione del controllo e della repressione*, Società di studi valdesi, Claudiana, Torino 1990.

Rota M., *Contadini e partecipazione popolare in alcuni episodi di resistenza al fascismo e del dopoguerra in provincia di Matera (aa. 1975-76)*, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bari).

Sacco L., *Provincia di Confino. La Lucania nel ventennio fascista*, Schena Editore, Fasano 1995.

Scotellaro R., *Scuole in Basilicata*, in "Nord e Sud", a. I, n. 1, dicembre



1954.

Settembrino F-Strazza. M., *Il Partito Lucano d'Azione (1924-1925)*, Edizioni Sud altro, Potenza 2006.

Solimene G., *La madre nella concezione fascista*, Napoli, 1940.

Strazza M., *La nascita del fascismo in Basilicata*, Appia 2 Ed., Venosa 2003.

Strazza M., *Amiche e compagne. Donne e politica in Basilicata nel dopoguerra (1943-1950)*, CRPO, Consiglio Regionale della Basilicata, Potenza 2008.

Strazza M., *Gli intransigenti. La Federazione Socialista del Melfese (1905-1915)*, Tarsia, Melfi 2009.

## Valeria Verrastro

### *Adulterio e violenza carnale fra XVI e XVII secolo: storie di donne in scritture notarili dell'Archivio di Stato di Potenza*

Gli atti notarili sono stati frequentemente utilizzati per studiare spaccati significativi della storia delle donne. Pensiamo ad esempio alle diverse tipologie di scritture matrimoniali: dai *capitula matrimonialia*<sup>132</sup> alla *promissio dotium*<sup>133</sup>, dalla *quietatio dotium*<sup>134</sup> al *matrimonium*<sup>135</sup> e alla *restitutio dotium*<sup>136</sup>. Diverse ricerche, condotte alcuni decenni fa anche in Basilicata, hanno ampiamente ricostruito,

---

132 Questo tipo di atto consta, appunto, di diversi *capitula*, ovvero di una serie di accordi fra le parti suddivisi in più punti. La disposizione si apre con lo scambio reciproco della promessa di matrimonio fra i futuri sposi. Viene indicato il rito prescelto e si stabilisce un termine per la celebrazione del matrimonio. Segue la descrizione della dote e degli accordi relativi ad essa: generalmente, in questo punto il dotante si limita ad elencare i beni con cui intende dotare la sposa senza scendere troppo nei particolari, riservandosi una più puntuale descrizione nei contratti di consegna. Il punto successivo riguarda le modalità di consegna della dote e la promessa dello sposo a rilasciare, su richiesta del dotante, successivo atto di quietanza corredato di opportune garanzie patrimoniali e della promessa di restituzione secondo gli usi vigenti. Possono essere infine incluse altre clausole, come l'impegno ad abitare in un dato paese, la rinuncia ad ogni diritto sui beni familiari da parte delle fanciulle provenienti da ceti abbienti, obbligazioni dello sposo a conseguire un dato titolo di studio, etc. Non manca mai, invece, la clausola con la quale le parti stabiliscono la condotta da seguire in caso di premorienza di uno dei coniugi.

133 Questo atto si caratterizza per il tono meno solenne rispetto ai *capitula*.

134 Il matrimonio si perfeziona con la consegna della dote. Presso i notai una serie di atti all'uopo predisposti consente alle parti di gestire, evitando il più possibile contestazioni, questa seconda parte dell'accordo matrimoniale. La *quietatio dotium* è il più diffuso atto di consegna. Tale documento si apre con la notizia che le parti hanno contratto matrimonio. Il dotante consegna pertanto quanto promesso. A questo punto il notaio passa ad enumerare il contenuto della dote e, se si tratta di cose, ne indica il corrispondente valore in denaro. Segue poi il confronto fra il totale di quanto consegnato e quello che era stato promesso: spesso, laddove il primo ecceda il secondo, si considera la differenza un *augmentum dotium*. Nella clausola successiva lo sposo libera il dotante da ogni obbligazione e rinnova la promessa di restituzione della dote nei casi previsti dagli usi e precedentemente concordati.

135 Questo atto mantiene sostanzialmente la struttura dei *capitula* ai quali col tempo finisce col sostituirsi.

136 La dote restituita alla vedova, o alla famiglia della sposa defunta, prevede la stipulazione di un documento di ricevuta a favore del restituito.

attraverso lo studio di questi atti, tutto il complesso sistema di alleanze sociali, che diventavano poi alleanze familiari, al cui centro vi era la donna "scambiata" e la sua dote<sup>137</sup>. Come è stato giustamente scritto, questi matrimoni "d'affari" che suscitano oggi in noi sentimenti di assoluta riprovazione, erano invece considerati, nella mentalità e nella cultura di età moderna, fatti assolutamente normali. Ciò, probabilmente, doveva rendere un po' più facilmente sopportabile, da parte delle donne, l'accettazione di un destino nel quale il proprio matrimonio difficilmente poteva derivare da una scelta sentimentale operata in serena libertà. Tuttavia, se è vero che la figura della donna eroina, vittima di infelice matrimonio, comincia ad imporsi all'attenzione della mutata sensibilità europea solo a partire dalla fine del XVIII secolo, è pure inverosimile pensare che nei secoli precedenti tale sistema non finisse con il creare molte situazioni di infelicità coniugale, insieme - prevalentemente nelle donne - ad un forte senso di frustrazione, al desiderio di procurarsi storie sentimentali autentiche.

Del resto, anche se nella stragrande maggioranza dei casi il freddo tono burocratico delle scritture matrimoniali nulla lascia trapelare del mondo degli affetti che si celava dietro patti e promesse, che l'universo umano delle passioni e delle emozioni esistesse, e come esso "premesse" sulla vita degli individui condizionandola e indirizzandola, lo si intuisce chiaramente da quei casi - pochi in verità ma assai significativi - in cui tale mondo riusciva a rompere il muro dell'anonimato e a straripare dalla penna degli stessi notai. Come notiamo ad esempio nell'atto stipulato a Melfi dinanzi al notaio Antonello De Cassandro il 3 marzo del 1587, nel quale un tale Tomeo de Gramaglia, originario di Atella ma dimorante a Melfi, promette di prendere in sposa Lucrezia de Cassandra di Melfi «per

---

137 Anna Lisa Sannino, *Il matrimonio in Basilicata prima e dopo il Concilio di Trento*, in *Il Concilio di Trento nella vita spirituale e culturale del Mezzogiorno tra XVI e XVII secolo, Atti del convegno di Maratea (19-21 giugno 1986)*, a cura di Gabriele De Rosa e Antonio Cestaro, Venosa, Osanna, 1988, vol. II, pp. 545-568; Enzo Navazio, *Aspetti dei contratti matrimoniali in Melfi alla metà del '600*, in «Radici. Rivista lucana di storia e cultura del Vulture», 3, novembre 1989, pp. 43-67; Anna Tricarico, *La donna scambiata. Strategie familiari a Melfi nella seconda metà del '500*, in «Logo. Almanacco di Libria 1992», 1991, pp. 11-19.

vero amore et senza dote»<sup>138</sup>. Simile anche il caso dell'atto che viene stipulato a Melfi il 22 novembre 1556 dinanzi allo stesso notaio De Cassandro: questa volta protagonisti dell'atto sono due "scavoni", cioè un uomo e una donna appartenenti alla minoranza greco-albanese insediatasi a Melfi e in altri centri della Basilicata sin dai primi decenni del XVI secolo.<sup>139</sup> Dinanzi al notaio De Cassandro, Nicolaus de Radace di Venosa, "scavonus", promette di prendere in moglie la vedova Stana de Pettico di Melfi, "scavona", solo "per amore caritativo", senza dote, accettando persino di tenere con sé la figlia di lei, Diamante<sup>140</sup>. Colpisce, in entrambi gli atti, la ricorrenza della medesima espressione: "per amore". La forza consolidata degli usi e delle consuetudini, dunque, doveva talora arrendersi dinanzi alla forza e alla spontaneità degli affetti. E allora poteva capitare che non solo gli interessi materiali e le strategie economiche, ma anche l'amore e l'umanissima passione lasciassero il segno sui fogli di

---

138 Archivio di Stato di Potenza, *Archivi notarili, Distretto di Melfi*, I versamento, notaio Antonello De Cassandro di Melfi, vol. 74, c. 56: "Matrimonium de Gramaglia de Atella et Lucretiam Ducio de Cassandra de Melfia. Die tertio mensis martii 15<sup>o</sup> indictionis 1587, Melfie, regnante regnationis vero ipsius anno trigesimo tertio feliciter et invicte amen. Testamur quod predicto die ibidem in nostri presentia personaliter constituti Ioannes Thomas de Cassandra de civitate Melfie agens et interveniens ad infrascripta omnia et singula pro se, et nomine et pro parte Lucretie eius filie sororis legitime et naturalis pro qua de rato promisit (...) ex una parte, et Thomeus Gramaglia de Atella incola civitatis Melfie agens similiter pro se ex altera parte. Lo predicto Ioan Thomaso promette curare et fare con effecto ita tamen che non si possa excusare havere fatto alieno ma si intenda proprio et principale che la ditta Lucretia sua sorella habia da contrahere legitimo matrimonio con lo detto Thomeo et versa vice lo detto Thomeo promette pigliare per sua legitima sposa la detta Lucretia per vero amore et senza dote quella affidare et sposare in valvis ecclesie da mo et per tutto lo mese de agosto primo venturo in pace quia sic coram nobis actum fuit atque conventum sollemni stipulatione legitime interveniente pro quibus omnibus observandis una pars alteri et altera alteri presentibus sponte obligaverunt se et bona sua omnia, ad penam unciarum auri decem medietate et caetera, me predicto notario et caetera, cum refectione damnorum, cum precarii constitutione et caetera et iuraverunt in forma et caetera." Cfr. *Materiali per la storia della Basilicata. Frammenti di vita quotidiana*, Potenza, Archivio di Stato, 1999, pp. 27-28, 32-33.

139 Valeria Verraastro, *Una società multietnica nella Basilicata medievale e moderna*, in «Basilicata Regione Notizie», XI, 1998, 1-2, pp. 200-201; Id., *I greci in Basilicata tra medioevo ed età moderna: la storia e le fonti*, in *Minoranze etniche nel Melfese. Ebrei - Greci - Albanesi tra medioevo ed età moderna*, Milano, Franco Angeli, 2002, pp. 28-64.

140 Archivio di Stato di Potenza, *Archivi notarili, Distretto di Melfi*, I versamento, notaio Antonello De Cassandro di Melfi, vol. 54, cc. 153r-154v.

carta vergati dai notai.

Ma, accanto ai casi non molto frequenti di scritture matrimoniali “segnate” dal mondo dei sentimenti, vi è da prendere in considerazione anche un'altra tipologia di scrittura notarile che si presta ad indagare in quell'universo femminile così marcatamente condizionato dalle “regie” paterne e familiari. Si tratta dell'*exculpato personae*: un atto, cioè, attraverso il quale la donna, accompagnata dai propri genitori o da altro familiare, disculpava uno o più uomini dall'accusa di aver intrattenuto con lei rapporti di tipo sessuale. Uno studio sistematico su tale tipologia di scrittura notarile non è stato ancora svolto, ma le prime indagini condotte su un numero ristretto di atti consentono di avanzare perlomeno ipotesi di possibili letture e percorsi di ricerca.

In alcuni degli atti presi in esame, l'*exculpato* pare verosimilmente ricollegabile a casi di commesso adulterio. In tali circostanze, in un'epoca ancora sostanzialmente avvolta nella rete delle solidarietà ereditate dal medioevo, la quale conferiva una dimensione collettiva agli eventi privati, la donna era costretta, per ristabilire l'onorabilità propria e della propria famiglia, a negare pubblicamente di aver intrattenuto rapporti proibiti. E questa dichiarazione veniva non a caso resa dinanzi ad un notaio, il mediatore per eccellenza di tutti i rapporti interpersonali, non solo di quelli a sfondo patrimoniale, unico garante e depositario della *fides publica*.<sup>141</sup> L'adulterio, del resto, nell'*ancien régime* assumeva rilevanza penale rientrando, insieme allo stupro e alla seduzione con promessa di matrimonio, fra i cosiddetti “delitti nelle relazioni private”.<sup>142</sup> Infatti, come è stato giustamente rilevato, nel diritto penale di antico regime

---

141 Non bisogna dimenticare, a tale proposito, che la dignità ed il prestigio dell'ufficio notarile, in grande considerazione nel corso dei secoli medievali, successivamente, in età moderna, e prevalentemente nelle regioni dell'Italia centro-settentrionale, avevano subito una forte flessione. Al contrario, invece, tale dignità e tale prestigio si erano conservati pressoché intatti nell'ambiente sociale, economico e culturale dell'Italia meridionale: cfr. A. Leone, *Il notaio nella società meridionale del Quattrocento*, in *Per una storia del notariato meridionale*, Roma, Consiglio nazionale del notariato, 1982, pp. 273-279; A. Spagnoletti, *I notai nella realtà meridionale di antico regime: tra istituzioni e società, in I protocolli notarili tra medioevo ed età moderna. Atti del convegno, Brindisi 12-13 novembre 1992*, in «Archivi per la storia», 1993, 1-2, pp. 95-109.

142 Cfr. Tullio Padovani, *I delitti nelle relazioni private*, in *Storia d'Italia. Annali 12, La criminalità*, a cura di Luciano Violante, Torino, Einaudi, 1997, pp. 217-244.

L'attività sessuale non costituisce l'oggetto di un diritto della persona, o comunque un'espressione della sua autonomia individuale; essa rappresenta invece una «funzione», e cioè uno strumento finalisticamente orientato a uno scopo che trascende la persona stessa, e che si identifica con la perpetuazione della specie nell'ambito della famiglia legittima. (...) Nel caso dell'attività sessuale, non si trattava dunque di riconoscere e tutelare una sfera di libertà della donna, ma di vincolare il suo esercizio a una finalità di natura *lato sensu* politica, dato che tale attività doveva esplicarsi in linea di principio soltanto in un contesto legittimo, rispettoso della soggezione femminile all'autorità maritale e volto ad assicurare la procreazione.<sup>143</sup>

In realtà, ancora non abbiamo elementi per ritenere se e in che misura gli atti di discolpa riuscissero ad influire sul prosieguo dei procedimenti avviati in seguito a querela presentata dinanzi alle Corti locali. A tale interrogativo si potrebbe forse dare una risposta attraverso un percorso di ricerca - di per sé estremamente affascinante anche se assai oneroso - che portasse all'individuazione dei fascicoli dei procedimenti penali, corrispondenti ai casi trattati dai notai, avviati o dinanzi alle corti locali o dinanzi ai tribunali ecclesiastici. Se in Basilicata, purtroppo, il primo percorso è precluso a causa della pressoché totale dispersione dei fascicoli relativi ai procedimenti svoltisi dinanzi alle Corti locali,<sup>144</sup> la strada pare sicuramente più percorribile facendo ricorso alle fonti giudiziarie vescovili, piuttosto consistenti, reperibili nei vari archivi diocesani

---

143 *Ibid.*, p. 221.

144 Nell'Antico Regime la giustizia nell'ambito provinciale era amministrata dalle corti locali, le quali potevano essere sia regie che feudali, a seconda che avessero sede in università poste alle dipendenze dirette del re oppure in università infeudate. Esse erano presiedute da un governatore, detto anche capitano o viceconte, il quale veniva nominato, a seconda dei casi, dal re o dal feudatario. Il governatore era giudice di prima istanza e di appello dai decreti di alcuni ufficiali minori del governo municipale ed esercitava giurisdizione civile, criminale e mista nell'ambito del territorio dell'università, eccetto nelle cause di feudi o riguardanti materie e persone privilegiate. Al di sopra delle corti locali vi era la Regia Udienza di Basilicata, la quale giudicava in prima istanza tutte le cause di sua spettanza promosse nell'ambito della provincia e decideva sugli appelli prodotti avverso le sentenze dei governatori regi o baronali. Pochissimi sono i fascicoli di procedimenti avviati dinanzi a corti locali che sono confluiti nel fondo *Regia Udienza di Basilicata* dell'Archivio di Stato di Potenza. Cfr. MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, CONSIGLIO REGIONALE DELLA BASILICATA, *Archivio di Stato di Potenza*, Viterbo, Betagamma editrice, 2004, pp. 29-30.

della regione. Proprio le fonti vescovili, del resto, si sono rivelate di grande interesse in recenti studi effettuati nell'ultimo decennio sulle tematiche oggetto del presente contributo.<sup>145</sup>

Sofferriamo dunque l'attenzione su due scritture notarili conservate nell'Archivio di Stato di Potenza, le quali ci sono sembrate particolarmente emblematiche rispetto alla configurazione, in età moderna, di alcune tipologie di reati rientranti nei cosiddetti "delitti nelle relazioni private".

La prima è costituita da un atto rogato a Melfi il 4 gennaio 1564 dal notaio Giovanni Antonio Pinto, famoso ed accorsato professionista della città. In quella data, probabilmente, la scrivania del notaio Pinto è come al solito traboccante di carte, di appunti, di fascicoli e registri vari. Nobili e *magnifici*, mercanti e *magistri*, dottori *artium et medicine* e dottori *utriusque iuris*, reverendi canonici e *honorabili* giudici affollano quotidianamente l'anticamera del notaio per la stesura di contratti di vendita o di locazione, di testamenti, di capitoli matrimoniali, di donazioni o di inventari patrimoniali.<sup>146</sup>

Quel giorno, alla presenza del notaio Pinto, compaiono tre persone, padre, madre e figlia, per una richiesta un po' speciale. Non si tratta, questa volta, del solito scambio di beni materiali. Non si tratta di vendere una vigna o di definire una dote matrimoniale. La questione è assai più delicata. Agostino, Damiana e Minerva Deroda espongono il problema. Minerva, tempo addietro, era andata sposa ad un uomo di Andria, certo *Lutio* Demicolla. Costui, a sua volta, era stato per qualche tempo al servizio di un nobile melfitano, *Blanditio* de Scipio. La frequentazione fra i due, tra l'altro residenti nello stesso vicinato, si fa sempre più intensa. Per la trattazione dei vari affari e negozi pendenti, il nobile de Scipio si trova a doversi recare "più et più volte de giorno et de notte" nella casa del Demicolla. Tale assidua frequentazione finisce però per far sorgere qualche

---

145 Cfr. Nicola Pizzolato, *Ordinarie trasgressioni. Adulterio e concubinato dal vicinato al tribunale (diocesi di Monreale, 1590-1680)*, in "Quaderni storici", 1, 2007, pp. 231-259.

146 In epoca moderna i notai usavano stipulare gli atti in vari luoghi: a casa propria, presso l'abitazione di una delle parti contraenti, oppure all'aperto, nella piazza principale della città. A Melfi la piazza prescelta pare fosse quella antistante il palazzo dell'università (l'attuale Piazza del Municipio), accanto al quale vi erano piccole botteghe dove i notai attendevano i propri clienti: cfr. Enzo Navazio, *Aspetti dei contratti matrimoniali...* cit., p. 44.

sospetto. Probabilmente, come nei casi oggetto di studio in altre regioni, dovettero essere le donne del vicinato a gettare per prime la velenosa voce: che il predetto *Blanditio* si recasse troppo spesso nella casa del Demicolla, con un secondo, inconfessato fine: quello di “conoscer carnalmente essa Minerva”. La voce, dopo qualche tempo, giunge sino all’orecchio del marito il quale, senza indugio, querela per adulterio il magnifico de Scipio “in la corte del magnifico signor capitaneo de la città de Melfi”. La questione è assai grave: ad essere in pericolo non è solo l’onore della giovane donna, ma anche quello della sua famiglia. I due genitori, preoccupati, riflettono su come potersi togliere dall’impaccio e rifarsi una fama di famiglia “per bene”. La soluzione non tarda a presentarsi alla loro mente: essi decidono di recarsi dal notaio per far redigere lo strumento notarile che avrebbe fatto al caso: *l’exculpato personae*. A comparire come attori sono: da una parte i tre Deroda, dall’altra lo stesso notaio Pinto, agente a nome dell’assente *Blanditio*. Piuttosto singolare il tipo di atto che in tal modo viene fuori, in cui il tono formalistico del linguaggio notarile si alterna alla umanissima “carnalità” delle dichiarazioni rese *in vulgari eloquio* dai tre Deroda. Agostino, Damiana e la figlia riconoscono il magnifico de Scipio “innocente et innocentissimo de tale adulterio”: all’unico scopo di “macchiar l’onore di essa Minerva sua moglie et de li detti Agostino et Damiana suoi parenti” il predetto *Lutio* sarebbe stato mosso ad esporre querela. I Deroda si obbligano quindi a non contravvenire per alcuna ragione a tale dichiarazione di discolpa, sotto pena del pagamento di dieci once e mezzo. E ciò fanno dinanzi a testimoni di tutto rispetto: un giudice ed un notaio della nobile famiglia dei Mandina, tre ecclesiastici e l’egregio *Lutio* Ciuffreda.

In che modo la vicenda sia andata a finire, purtroppo, non sappiamo. Certo è che gli ingredienti di tante classiche storie di adulterio sembrano esserci davvero tutti. Innanzitutto, l’indiscussa assidua frequentazione della casa del Demicolla da parte del nobile de Scipio, giustificata dal rapporto di lavoro dipendente che aveva legato il primo al secondo e che aveva di fatto favorito l’accesso di un estraneo all’intimità della sfera domestica: il rapporto lavorativo, di per sé, moltiplicava le possibilità di incontro e creava le circostanze per dissimulare la vera natura della relazione. Un altro elemento, quasi sempre presente nei casi di adulterio, è il vicinato, desumibile dalle parole rese dinanzi al notaio da Agostino, Damiana e Minerva,



i quali, pur riconoscendo che “detto Blanditio sia più et più volte de giorno et de notte intrato in loro casa” specificano che ciò aveva potuto verificarsi oltre che per motivi di lavoro - “come a patron chi è stato del detto Lutio” - anche “como ad bono loro vicino”. Ma nell’atto è presente ancora un’altra circostanza che ricorre spesso nei casi di adulterio: l’appartenenza del seduttore ad una classe più elevata rispetto a quella dell’adultera. Tale elemento si arguisce chiaramente, oltre che dal rapporto di lavoro dipendente che aveva legato il Demicolla al de Scipio, anche dal linguaggio usato dal notaio. Se il nome del de Scipio, infatti, viene fatto di volta in volta precedere dagli aggettivi *nobilis* o *magnificus*, per indicare *Lutio Demicolla* o i membri della famiglia *Deroda* il notaio non fa uso di alcun aggettivo particolare. L’ombra del sospetto traspare tra le righe dell’atto, non stemperata da quella veste di veridicità e di ufficialità derivante dalla presenza del notaio, *tamquam publica et authentica persona*, e dei testimoni. Un documento piuttosto singolare, dunque, che ci permette di capire il ruolo sociale assegnato alla figura del notaio, la cui mano ed il cui calamaio potevano arrivare sino agli usci delle alcove, ad annotare ed attestare il presunto accadimento di un atto carnale.<sup>147</sup> **(Doc. 1)** Un’ultima curiosità che val la pena di rilevare è costituita dalla straordinaria, anche se del tutto casuale, “pertinenza” dei nomi dei due presenti adulteri: *Minerva* la donna, *Blanditio* l’uomo.

Altre volte, invece, gli atti di discolpa sembrano più verosimilmente celare possibili casi di abusi sessuali compiuti ai danni di soggetti femminili. In tali situazioni, il sopruso subito dalla donna veniva di fatto a replicarsi due volte: dopo la violenza carnale, infatti, la donna si vedeva costretta, per non trovare ulteriori intralci nel percorso della propria vita e rendere meno complicata la propria posizione sociale, a difendere pubblicamente l’autore o gli autori dello stupro compiuto sul suo corpo. E ciò, con tutta la sofferenza che questa seconda violenza psicologica doveva comportare.

Prendiamo il caso della storia difficile esposta dall’orfana *Argentina Caggiano* il 29 settembre 1647 al notaio *Francesco Grippo* di *Avigliano*. Povera, ormai arrivata all’età di venticinque anni - “età perfetta de contrahere matrimonio” - *Argentina* scambia

---

147 Valeria Verrastro, “*Contra l’onore di essa Minerva*”: formalismo ed eros in un atto notarile del ‘500, in «*Basilicata Regione Notizie*», 1993, 5, pp. 33-36.

promessa di matrimonio con Ferdinando Buccico di Ruoti. Ma a questo suo progetto di vita si oppongono i fratelli Alessandro e Giovanni Pietro Caggiano, ostacolando in vari modi "la sua honesta propositione de matrimonio". Dinanzi a tale situazione Argentina lascia Caggiano e si trasferisce a Ruoti, dove il 25 settembre 1647 - appena quattro giorni prima della sua comparsa dinanzi al notaio - sposa Ferdinando Buccico con "sollemne, et legitimo matrimonio in valvis ecclesiae, iuxta Ritum Sanctae Romane Ecclesie, sacerdotali benedictione...". Contemporaneamente, però, Argentina viene a sapere che nella Corte baronale di Caggiano è stata presentata denuncia contro il notaio Tommaso Abbamonte, presso il quale ella era stata a servizio, accusato "de stupro, et raptu" ai danni di lei. Al contrario del precedente atto notarile rogato a Melfi, questa volta non vengono specificati l'autore o gli autori della denuncia: nella sua difesa degli Abbamonte, Argentina affaccia solo il sospetto che possano essere state "persone maligne, et odiose" a rendersi responsabili di tale atto. Infatti - dichiara la donna -, per tutto lo "spatio d'anni quattro continui in circa" in cui prestò servizio "nella casa di detto notaro Tomaso, Domenico, et Andrea Abbamonte", ella fu sempre "honoratamente trattata... non come serva, ma sorella con ogni honore, rispetto, et reputatione". La giovane donna, pertanto, "non volendo gravare la sua coscienza, come fedele cristiana, et intendendo habere Deum ante oculos, et non permettendo che l'innocenti ingiustamente patiscano", dinanzi al notaio "dechiara, confessa, et asserisce, che li predetti notaro Tomaso, Domenico, et Andrea Abbamonte, sono innocenti, innocentissimi, et incolpabili da quello che se pretende in detta informatione, non havendono nec in opere, nec in sermone offesa essa Argentina..." (**Doc. 2**)

In realtà, uno spesso velo di dubbio permane sulla effettiva innocenza degli Abbamonte. Lo stesso 29 settembre, infatti, subito dopo aver discolpato gli Abbamonte, Argentina fa redigere dal notaio un secondo atto, consistente nella sua promessa dotale a favore del marito. E nell'elenco dei non molti beni mobili ed immobili promessi in dote, figurano al primo posto "ducati trent'otto de moneda, da recuperarnosì da notaro Tomaso, Dominico, et Andrea Abbamonte fratelli della terra de Caggiano per tanti servitii prestiti, et vestimenti in tempo essa Argentina ha servito la casa d'essi Abbamonte per il spatio de molt'anni". Sarebbe stato compito del marito della donna, Ferdinando, riscuotere la parte del salario

dovuta per il servizio prestato e ancora non corrisposta “dalli preditti debitori”: una volta recuperati, i ducati sarebbero serviti per comprare alcuni beni stabili nella terra di Ruoti<sup>148</sup>. Forse non buoni pagatori gli Abbamonte, dunque, il cui animo - probabilmente già di per sé non particolarmente nobile - avrebbe potuto essere irrimediabilmente esacerbato ed indurito dinanzi alla prospettiva di affrontare un giudizio penale legato alla persona di Argentina. Ma in quel momento recuperare i soldi era per la donna la vera priorità: di qui la ferma difesa dei suoi antichi datori di lavoro.

Probabilmente, dovette essere proprio la condizione sociale di Argentina, povera serva nella casa di una famiglia benestante, a favorire l’abuso sessuale da parte dei suoi “padroni”: abuso forse sopportato con pazienza dalla donna, stretta dalla necessità di procurarsi una dote decente, indispensabile per la realizzazione del suo desiderio di matrimonio.

Queste brevi riflessioni, in conclusione, hanno l’unico scopo di suscitare l’attenzione su un possibile percorso di ricerca che, se si rivela indubbiamente laborioso - soprattutto a causa dei tempi lunghi che richiede l’individuazione, fra migliaia di protocolli notarili, di atti di discolpa resi da soggetti femminili - potrebbe risultare di grandissima utilità per ricostruire gli effetti sociali e la configurazione, in età moderna, degli atti di adulterio o dei casi di stupro ai danni di donne.

### *Doc. 1*

1564 gennaio 4, Melfi

Atto di discolpa a favore del nobile Blanditio de Scipio di Melfi.

Archivio di Stato di Potenza, *Archivi notarili, Distretto di Melfi*, I versamento, notaio Giovanni Antonio Pinto di Melfi, vol. 19, cc. 287-288.

Die quarto mensis januarii septime indictionis 1564 Melfie provincie Basilicate regnante rege Philippo etcetera anno decimo feliciter amen. Fatemur quod predicto die ibidem in nostri presentia personaliter constitutis Augustino Deroda, Damiana eius uxor et

---

148 Archivio di Stato di Potenza, *Archivi notarili, Distretto di Potenza*, I versamento, notaio Francesco Grippo di Avigliano, vol. 345, cc. 228v-229r.

Minerva eius filia de civitate Melfie agentibus et intervenientibus ad infrascripta omnia et eorum singula pro se ipsis et stantibus dittis Damiana et Minerva et intervenientibus cum auctoritate et consensu eiusdem Augustini procuratoris dicte Minerve et viri dicti Damiane et legitimi mundualdi ad hunc attum per eas petiti et per nos confirmati ibidem presentis ex una parte, et me notario Ioanne Antonio Pinto de eadem civitate tamquam puplica et authentica persona auctoritate mei puplici officii agente similiter et interveniente ad infrascripta omnia et singula nomine et pro parte nobilis Blanditii de Scipio de eadem civitate absentis et pro eodem Blanditio eiusque heredibus et successoribus stipulante parte ex altera.

Supradicti quidem Augustinus Deroda, Damiana et Minerva cum consensu quo supra coram nobis asseruerunt et declaraverunt in vulgari eloquio pro faciliiori intelligentia qualmente ad loro noticia è pervenuto che Lutio Demicolla de Andria marito di essa Minerva et genero di essi Augustino et Damiana sia andato in la corte del magnifico signor capitaneo de la città de Melfi et habia exposto querela de adulterio contra magnificus Blanditio de Scipio con dire che esso magnificus Blanditio habia conosciuto carnalmente essa Minerva contra la voluntà di esso Lutio suo marito. Et perché la verità è che esso magnificus Blanditio non ha conosciuto carnalmente essa Minerva nemeno cercatoli dispiacer né fatto atto lascivo né tentatola volerla conoscer carnalmente assì come asserisce esso Lutio suo marito contra l'honor di essa Minerva et de li predicti Augustino et Damiana soi parenti. Per tanto conoscendo li predicti Augustino et Minerva et Damiana detto magnificus Blanditio esser innocente et innocentissimo de tale adulterio presunto et per sgravar lor coscienza, per questo essi predicti Augustino Minerva et Damiana cum consensu quo supra in nostri presentia non vi, dolo, sed sponte et solemnè stipulatione legitime interveniente exculpano il detto magnificus Blanditio absente et me notario Ioanne Antonio Pinto presente, interveniente et stipulante nomine ipsius Blanditii ut supra da detto presunto adulterio atteso il detto Lutio per macchiar l'honor di essa Minerva sua moglie et de li detti Augustino et Damiana soi parenti ut coram nobis dixerunt forsi sia mosso a far detta querela contra di esso Blanditio. Et quantunque detto Blanditio sia più et

più volte de giorno et de notte intrato in loro casa nienti di meno nci è intrato como ad bono loro vicino et come a patron chi è stato del detto Lutio et ancora chiamato da essi predicti nominibus quibus supra per altri loro negocii et non ad tale effetto de farsi conoscere carnalmente essa Minerva né altro atto lascivo.

Et cossì coram nobis declarano et exculpano il detto magnificus Blanditio come ad innocente de tale adulterio isto et omni alio meliori modo, via, forma quibus melius et efficacius dici, declarari et censerì potest ac debet et promictentes coram nobis supradicti Augustinus, Damiana et Minerva cum consensu quo supra dictam presentem declarationem et exculpationem modo ut supra per eos et quemlibet ipsorum factam et omnia et singula in presenti instrumento contenta habere ratam ac rata et non contravenire nulla ratione vel causa quam sic etcetera. Pro quibus omnibus et eorum singulis firmiter ad implendis et inviolabiliter observandis et contra non veniendo supradicti quidem Augustinus, Damiana et Minerva cum consensu quo supra obligaverunt se ipsos et quemlibet ipsorum et bona eorum et cuiuslibet ipsorum heredes et successores omnia ad penam et sub pena untiarum decem et medietate et me prefato notario cum precarii constitutione et potestate capiendi et cum refettione damnorum de quibus renuntiaverunt et iuraverunt in forma et data potestate.

Presentibus Nobile Alfonso Mandina regio iudice, egregio notario Pascale Mandina, venerabile domino Daniele De Cella, venerabile domino Alexandro Stella, venerabile domino Marco Antonio Maleno, subdiacono Mario Mandina, et egregio Lutio Ciuffreda de civitate Melfie.

## *Doc. 2*

1647 settembre 29, Avigliano

Argentina Caggiano discolpa Tommaso, Domenico, et Andrea Abbamonte dall'accusa di stupro ai suoi danni.

Archivio di Stato di Potenza, *Archivi notarili, Distretto di Potenza*, I versamento, notaio Francesco Grippo di Avigliano, vol. 345, c. 228.

Die vigesima nona mensis septembris decime quinte indictionis

millesimo sexcentesimo quadragesimo septimo, Aviliani etcetera et coram domino Thoma Castelli Ienuense capitaneo terre predictae, obtenta tamen prius oretenus licentia a reverendo vicario foraneo terre predictae ob festum dominice etcetera. Constituta in nostri presentia Argentina Caggiano terre Caggiani provincie Principatus Citra incola terre Roti Provincie Basilicate, et ad maiorem cautelam predictae Argentine, cum expresso consensu, auctoritate, et beneplacito Ferdinandi Buccico quondam Ioannis Dominici terre predictae Roti, sui legitimi viri presentis etcetera, agente ad infrascripta omnia pro se eiusque heredibus, et successoribus, asserente coram nobis in vulgari eloquio pro faciliori intelligentia, come retrovandosi essa Argentina in atto, et età perfetta d'anni venticinque in sù, de contrahere matrimonio, nel quale, Alesandro, et Giovanni Pietro Caggiano suoi fratelli non hanno curato ne permesso, anzi recusato, et distratto; stante la sua povertà, et che detti suoi fratelli distraevano la sua honesta propositione de matrimonio; havendo promesso a detto Ferrante Buccico suo parente, et legitimo marito, li mesi passati *per verba de futuro* fra essi, contrahere legitimo matrimonio; per l'impedimenti delli prenominati suoi fratelli che distulavano essa Argentina, spontaneamente, non vi, dolo et caetera, et omni meliori via et caetera, et non ad altro fine, et effetto, se non de contrahere detto matrimonio, come sposa se partì da detta terra de Caggiano, et se transferì nella predetta terra de Ruoti, dove solennemente hà contratto li giorni à dietro con detto Ferrante Buccico sollemne, et legitimo matrimonio *in valvis ecclesiae, iuxta Ritum Sanctae Romane Ecclesie, sacerdotali benedictione legitime interveniente et caetera*; et perché li è pervenuto all'orecchie che nella Principal Corte di detta terra de Caggiano sia stato proceduto all'informazione contro notaro Tomaso Abbamonte de stupro, et raptu, il che essa Argentina espressamente impugnative, con pura verità nega, et il tutto forse causato da persone maligne, et odiose; essendo che havendo dimorato essa Argentina nella casa di detto notaro Tomaso, Domenico, et Andrea Abbamonte per il spatio d'anni quattro continui in circa per serva, è stata honoratamente trattata da essi prenominati notaro Tomaso, Domenico, et Andrea non come serva, ma sorella con ogni honore, rispetto, et reputatione. Non volendo gravare la sua coscienza, come fedele cristiana, et

intendendo habere Deum ante oculos, et non permettendo che l'innocenti ingiustamente patiscano, et certiorata, quod qui veritate detinet Deum negat eo magis in persecutione innocentium; Pertanto dichiara, confessa, et asserisce, che li predetti notaro Tomaso, Domenico, et Andrea Abbamonte, sono innocenti, innocentissimi, et incolpabili da quello che se pretende in detta informatione, non havendono nec in opere, nec in sermone offesa essa Argentina, et per tali li confessa, escolpa, et dichiara cum iuramento, et consensu quo supra, et quatenus opus est etcetera, quod non credit, et expresse negat, che li prenominati de Abbamonte se trovassero, o qualsivoglia d'essi se trovasse in detta informattione notato, et in essa apparesse colpabile, per quanto ad essa spetta, cassa, irrita, et annulla detta informattione, et tutti gli atti seguiti, et da seguire, in omni curia, loco, et foro etcetera. Ita quod ex nunc, et de cetero nullum contra ipsos sortiatur effectum, nullamque roboris firmitatem obtineant etcetera quia sic etcetera. Quietando insuper, et absolvendo prefatos notarium Thomam, Dominicum, et Andream absentes etcetera, et me predictum notarium etcetera, presentem etcetera, eorumque et cuiuslibet ipsorum heredum, successorum, ac bona omnia etcetera. Que omnia, et singula in presenti instrumento contenta etcetera, supradicta Argentina, consensu quo supra, sollemni stipulatione etcetera, promisit etcetera, semper etcetera, habere etcetera, rata etcetera, eaque attendere etcetera, quia sic etcetera. De quibus omnibus sic assertis etcetera, ipsa Argentina rogavit nos etcetera, nos enim etcetera.

Presentibus videlicet Angelo Petrafesio iudice ad contrattus, dominus reverendus utriusque iuris doctore donno Donato Piccarello, Ioanne Picarello, Horatio Salinas, clerico Dominico Miele, Santolo quondam Marci Bochicchii, et Antonio Alterio terre Aviliani.

