

NERIA DE GIOVANNI

CATERINA ALBERT/VÍCTOR CATALÀ:  
L'IDENTITÀ SOTTO LA DOPPIA MASCHERA

Caterina Albert i Paradís nacque a L'Escala, nella regione catalana dell'Alto Empordà, Girona, l'11 settembre del 1869 e morì nella stessa casa il 27 gennaio 1966, a 97 anni e fino agli ultimi giorni ricevette le visite di scrittori e critici.

**La vita, la ruralità, la motivazione alla scrittura**

Caterina Albert era figlia di Maria dels Dolors Paradís i Farrés, nativa di L'Escala, mentre suo padre Lluís Albert i Paradedà proveniva da Verges<sup>1</sup>. La sua fu una famiglia di benestanti: il padre, ricco proprietario terriero ed avvocato, si dedicò alla politica conquistando la stima di tutti tanto che una strada tra le principali di L'Escala porta il suo nome. Caterina, la prima di tre fratelli, Martí e Amelia, iniziò a studiare con una istitutrice privata, la signora Gracia, e poi venne mandata a Girona in un collegio tenuto da suore dove soffrì moltissimo per la mancanza di libertà. Alla morte del padre, avvenuta nel 1890 quando lui aveva 47 anni, fu Caterina, a soli 20 anni, a diventare capo della casa e ad amministrare il patrimonio di famiglia. Possiamo capire quanto debba esserle costato vivere quasi reclusa a casa; infatti questa fu la vita di Caterina che accudì fino alla loro morte sua madre e sua nonna, entrambe ammalate. Secondo alcuni biografi, fu proprio la vita forzosamente senza svaghi, passata quasi totalmente a casa, che aiutò la scrittrice a sviluppare le proprie doti artistiche in cui c'è chi vede un vero e proprio sostitutivo della vita, una sorta di *spostamento* di libido e desideri inattuati.

Ma la prima espressione artistica del suo talento non fu tanto la scrittura, quanto la pittura. Suo padre, accortosi delle tendenze di Caterina, fece venire a casa il pittore de L'Escala Antonio Alarcón che divenne il primo maestro di pittura e scultura della ragazza che si cimentava soprattutto con soggetti di nature morte e figure. Eppure la fama le arrivò indubbiamente dalla scrittura. Cominciò a scrivere molto presto, in castigliano, soprattutto canzoni e poesie. La sua famiglia era abbonata alla rivista catalana *La Renaixensa* attraverso la quale Caterina conobbe

la contemporanea produzione narrativa in catalano. Leggeva tanto, tutto quello che le capitava sotto gli occhi, e la sua formazione letteraria fu, a dispetto della scuola, soprattutto da autodidatta, seguendo i gusti e le occasioni quotidiane. Quando, come ho ricordato, con la morte del padre Caterina si trovò ad avere sulle spalle tutte le responsabilità della casa, anche la sua scrittura sembrò mutare e si accostò al dramma: fu in quel periodo che si avvicinò al teatro scrivendo *El setè, sant matrimoni* (1897) di chiara impronta romantica.

Nel 1898, ai Giochi Floreali d'Olot, presentò un poema, *El llibre nou* ed il famoso monologo *L'infanticida* che le fece ottenere il primo premio, che Caterina non andò a ritirare. Nel 1900 per la prima volta si firma con lo pseudonimo letterario di Víctor Català che dovrà mantenere tutta la vita. Sostiene che fosse il nome del protagonista di un suo romanzo che pertanto rimase incompiuto. Ritorno specificamente sulle motivazioni che hanno indotto Caterina e molto spesso le scrittrici, ad usare un *nom de plume* maschile per affrontare il mondo letterario.

Nel 1901 pubblica il primo libro che è una raccolta di poesie, *El cant dels mesos*, in cui è palese l'influenza del poeta Joan Maragall cui è dedicato anche il poema *L'oca blanca* che apparve sul periodico catalano *Juventut*. Incominciò così una assidua collaborazione a questo giornale ed insieme iniziarono, nel mondo letterario catalano e spagnolo, gli interrogativi sulla vera identità di questo nome così sfacciatamente virile! Ma l'attenzione vera della critica Víctor Català l'attrasse con i *Drames rurals* (1902), raccolta di undici racconti, per lo più inediti, di grande crudezza, dove l'elemento brutale e tragico della vita rurale mette in evidenza l'umanità schiava della natura, degli istinti e del destino. Víctor Català, all'interno del modernismo dominante, è stata considerata proprio una grande innovatrice, soprattutto dal punto di vista strutturale, del romanzo modernista tanto da coniare per la sua opera il binomio di "naturalismo rurale".

La scrittrice era pienamente consapevole che soprattutto le proprie tematiche forti potevano contrastare con la coeva poetica modernista, concentrata in ambientazioni e drammi borghesi-cittadini; così nel prologo di questa raccolta, giustamente famoso e molto citato, l'autrice mette in guardia la *damisella ciutadana*, cioè la lettrice delicata, cittadina, in quanto i suoi racconti sono appunti "rurali" e come tali più vicini alla brutalità, alla cruda naturalezza dell'istinto, che alle diplomatiche sottigliezze del vivere cittadino<sup>2</sup>. Contrastanti sono le reazioni del mondo letterario catalano: Joan Maragall che aveva esaltato la sua poesia, si ritrae davanti al cupo pessimismo dei racconti; Josep Sebastià Pons invece vi vede *una claror de perla bumida*.

Nel 1903 partecipa ai Giochi floreali di Barcellona con *Marines* con cui vince la coppa del Consistorio che però, ancora una volta, non va a ritirare. Aumenta così il mistero intorno al suo nome.

Nel 1904 inizia a pubblicare su *Juventut* il suo romanzo più famoso, *Solitud*. Per scrivere meglio, visti i numerosi impegni editoriali che va assumendo, si trasferisce per un po' di tempo a Barcellona, in via di València n. 250, dove scrive con più assiduità: *Ombívoles* (1904), continuazione dei *Drames rurals*; nel 1905 conclude *Solitud*, che ebbe subito molte traduzioni ed ottenne nel 1909 il premio Fastenrath. Con *Llibre blanc* (1905) ritorna alla poesia, ma non vi raggiunge la levatura dei suoi racconti perchè la tendenza realistica mal si sposa con la versificazione. Poi è la volta di *Caires vius* (1907) poi il silenzio. Molte sono le ipotesi per spiegare questa interruzione alla scrittura, la più probabile è la cessazione delle pubblicazioni, nel 1906, del periodico catalano *Juventut* dove Víctor Català aveva pubblicato le sue opere maggiori. Oppure, qualche biografo vuole vederci un affaticamento dovuto al lavoro di amministrazione della casa.

Comunque sembrerebbe che nella sua seppur lunghissima vita, il periodo più fecondo della scrittrice sia stato quello fino al primo decennio del XX secolo. Nel 1917 fa atto di presenza ai Giochi Floreali di Barcellona dove pronuncia un famoso e lungo discorso, *De civisme i civilitat*.

Il silenzio letterario fu interrotto l'anno successivo quando iniziò la pubblicazione la rivista *Catalana*: vi uscì a puntate (*3.000 metres*) poi in volume col titolo di *Un film* (1919) che però non ebbe successo in quanto con esso la Català si allontana dall'ambientazione rurale e si reca nei bassi fondi di Barcellona, senza convincere troppo... Nel 1920 con *Mare Balena* ritorna alle tematiche a lei più care. Ancora anni di silenzio: nel 1923 fa nuovamente atto di presenza nella vita culturale di Barcellona, recandosi a prendere il posto del poeta Frederic Rahola, alla Reale Accademia delle Belle Lettere. Spostandosi da Barcellona a L'Escala, nel 1930 ecco la nuova raccolta di racconti *Contrallum*; la morte della madre nel 1932 e lo scoppio della guerra civile le trasformarono la vita. Durante la guerra civile la sua casa fu oggetto di molte perquisizioni e si sono perduti molti manoscritti. Dopo la guerra pubblicò un libro in castigliano, cosa che non aveva fatto più dalla sua adolescenza, *Retablo*, vero libro per bibliofili. All'età di ottant'anni pubblicò un libro di notevole forza narrativa, *Vida molta* (1949).

Gli ultimi suoi anni, passati a letto, furono però sostanzialmente dedicati al teatro, grande amore della Català. Con *Teatre inèdit* (1967), pubblicato l'anno dopo la sua morte, Víctor Català presenta drammi di ambientazione borghese e cittadina e, a differenza dei suoi racconti e

romanzi, più romantici ed introspettivi delle realistiche pagine di prosa.

L'ultima opera letteraria che pubblicò in vita fu *Obres completes* (1951) in cui potè consegnare alla posterità la scelta consapevole della sua produzione artistica.

### **Lo pseudonimo: maschera o necessità**

L'utilizzo dello pseudonimo o, come dicono i francesi, di un *nom de plume* è costume di molti scrittori, di ogni epoca ma è soprattutto la creatività femminile ad averne avuto bisogno. Dalla seconda metà del settecento, quando anche la donna si affaccia copiosamente nel mondo delle lettere forse a seguito della liberazione operata dal pensiero illuministico, in particolare il genere narrativo fu visitato dalla fantasia femminile, abituata ad essere, anche per statuto familiare, "affabulatrice", narratrice di favole per i bambini<sup>3</sup>.

L'uso dello pseudonimo, e pseudonimo maschile, da parte di scrittrici come George Sand o George Eliot potrebbe essere motivato da un'iniziale difficoltà ad essere accettate come donne nel mondo ancora maschile della comunicazione letteraria occidentale, ma se si scende nelle pieghe della realtà biografica di ognuna delle scrittrici che usarono lo pseudonimo maschile, si scoprono motivazioni più intime, proiezioni di una personalità che del *nom de plume* ha bisogno per appalesare un "doppio" di cui tante volte neppure la scrittrice è a conoscenza, almeno coscientemente<sup>4</sup>. Tutto un gruppo di narratrici di inizio secolo appartenenti alla buona borghesia o comunque a famiglie in vista della nobiltà o della finanza nazionale, si dedicò alla scrittura di romanzi "rosa", dove il carico di sentimento, di eros, necessitava un pudico nascondimento dietro lo pseudonimo. Marchesa Colombi, Contessa Lara, Regina di Luanto sono tutti nomi ispirati al "sangue blu", il cui blasone serviva anche per affascinare l'ingenuo lettore che, per la maggioranza, era una lettrice! Infatti come ricordava con una punta di disprezzo lo stesso filosofo J.J. Rousseau, le donne "sono lettrici di romanzi" quindi ad esse difficilmente si può affidare il governo della "polis"...

Le narratrici italiane di cui è particolarmente fiorente l'inizio del secolo, affrontarono il cosiddetto "romanzo rosa" facendo vivere alle loro protagoniste quasi sempre storie d'amore e di sesso, per quei tempi molto avanzato nelle descrizioni e pulsioni. Spesso le scrittrici erano donne della società altolocata che non potevano rischiare con il proprio nome nè un insuccesso per i primi romanzi nè una fama equivoca che si sarebbe forse riversata sulla famiglia per quella distorta ma purtroppo molto diffusa certezza che chi narra alcune esperienze deve

comunque averle provate! È quanto capitò a Grazia Deledda, come narrato nella autobiografica *Cosima*, in cui la scrittrice annota le critiche della parentela, della gente di Nuoro che leggendo delle sue storie d'amore le attribui, *tout court*, alla scrittrice, cucendole così addosso la fama di "ragazza poco seria"<sup>5</sup>.

Una scrittrice con pseudonimo sta all'origine della narrativa italiana del Novecento: Rina Faccio con il nome di Sibilla Aleramo pubblica nel 1906 *Una donna*, sorta di romanzo profemminista in cui racconta, in forma romanzata ovviamente, la propria esperienza di moglie senza amore prima, di donna separata dopo, alla ricerca della propria autoaffermazione. La motivazione allo pseudonimo per la Aleramo è evidente, in quanto la scrittura per lei significava veramente un'altra vita e con questa nuova personalità entrò, e rimase, nel mondo delle lettere italiane come affermazione di una identità personale raggiunta con le proprie forze, col suo stesso esistere senza appartenenze maritali o di famiglia.

Se queste possono essere alcune delle motivazioni che conducono lo scrittore a celarsi dietro uno pseudonimo, ancora più complesso si fa il discorso davanti allo pseudonimo maschile utilizzato da una donna. Lì c'è la doppia menzogna, la doppia maschera. Per George Sand il travestimento, come è noto, era anche esteriore poichè spesso la donna vestiva da uomo e come un uomo fumava il sigaro. Eppure della femminilità- e degli amanti- della Sand sono pieni i manuali anche scolastici e purtroppo la aneddottica biografica in questo campo a volte copre o svia i meriti letterari della sua scrittura. George Eliot scelse il suo nome, come lei stessa ricorda, sia in onore della scrittrice francese sia per amore verso il suo compagno. Anche Víctor Català spesso usava i pantaloni, spesso fumava "come un maschio", esibendo anche esteriormente una virilità cui affidò la sua fama letteraria.

A differenza di Grazia Deledda non smise di firmarsi come Víctor Català e la scelta stessa dello pseudonimo aveva motivazione esterne più storiche e riconoscibili.

Infatti Ilia di Saint Ismael, per la Deledda, ci riporta ad una esaltazione tardo romantica dell'esotismo con il tentativo di fare breccia sulla fantasticheria del lettore/lettrice, oltre ovviamente la maggior sicurezza di celarsi dietro un nome così lontano, e tutto sommato generico, da favola; G. Razia è invece un passo avanti verso il coraggio della autoaffermazione, è un *nom de plume* che gioca con i fonemi, manifesta la volontà della Deledda di una parziale occultazione, soltanto cioè nei confronti di chi non conoscesse già il suo nome e non più, dunque, per le male lingue del paese che l'avevano già bollata come "donna poco seria". Víctor Català invece assume tutt'altre significanze. Víctor come Vittorio, dunque "vittoria", Català, catalana, dunque vittoria catalana, no-

me "storico", di riscossa, di autoaffermazione di un popolo, di una identità storica e non soltanto individuale.

Se si considera il fatto che Caterina Albert firmò il primo libro in castigliano, con il suo nome vero, si può ipotizzare per lei una volontà di appalesare, con l'uso dello pseudonimo, la scelta di campo operata nei confronti del catalano, lingua minoritaria rispetto al castigliano, ma soprattutto nel nostro secolo orgogliosa dell'affermazione di diversità e di esistenza in tale diversità. Quasi che Caterina avesse voluto unire il proprio destino di scrittura a quello del popolo e della cultura di appartenenza. Verso questa posizione, avanzata anche da qualche critico catalano<sup>6</sup>, pare condurre la constatazione che la scrittrice utilizzò sempre la lingua catalana, con esclusione del primo lavoro e di *Retablo*, come già ricordato.

Ma Caterina Albert prima di Víctor Català utilizzò anche un altro pseudonimo, sempre maschile: Virgili Alacseal (il cui cognome è il nome della località dove la scrittrice nacque, La Escala, scritto al contrario!) che abbandonò per partecipare nel 1898 ai Giochi floreali d'Olot con il monologo *La infanticida* firmato con il nome vero. Quando si scoperse che l'autore di quel monologo audace era una donna, si levò alto lo scandalo. Non sembrava possibile che proprio una donna avesse potuto descrivere (ed immaginare prima) il personaggio di un'altra donna che ha ammazzato il proprio figlio!

Il moralismo della cultura catalana di inizio secolo e, più in generale, del modernismo allora dominante, influirono tanto sulla scrittrice da convincerla, per schermarsi da ulteriori scandali, a celare la sua creatività dietro uno pseudonimo maschile? Forse che ad un uomo è concesso narrare cose crudeli e forti, cosa interdetta per la penna femminile? Comunque dopo quella esperienza, Caterina Albert scompare ed appare Víctor Català a firmare racconti sulla rivista modernista *Juventut* che poi daranno vita alla raccolta *Drames rurals* del 1902. Narcís Oller grande ammiratore della scrittrice che le dedicò le sue *Memòries literàries*, racconta della meraviglia provata durante il suo primo incontro con Caterina/Víctor in quanto la trovò donna delicata, col volto pallido come una damigella cittadina, mentre alcune persone che dicevano di conoscerla bene, gliela avevano descritta come un omaccione, che cavalcava spesso un terribile mulo, con il fucile a tracolla, a caccia di camosci e lupi per gli anfratti solitari e aspri dei Pirenei!

Questo episodio può indicare sia la effettiva "doppia" personalità della scrittrice, donna ed uomo insieme, Caterina e Víctor, sia la mentalità comune che tendeva ad attribuire fattezze ed atteggiamenti maschili ad una persona che, pur essendo donna, espletava compiti da uomo, primo fra tutti l'amministrazione del patrimonio familiare ed, in secon-

da istanza, scrivere novelle e drammi con tematiche crude, storie di morte e sesso. Di tali pregiudizi era perfettamente consapevole la scrittrice che in una lettera a Francesc Matheu dichiarò di voler continuare ad usare lo pseudonimo perchè: "So che la debolezza di scrivere non è peccato e perciò non mi importerebbe niente che le persone di senno me la riconoscessero. Però la grande maggioranza ignorante e rozza alla donna che scrive la priva subito dopo della qualità di donna di casa (che a me piace molto) e la trasforma in una sorta di gallo senza cresta, omaccione o amazzone, in una specie di essere strano che va avanti contro la corrente ed il sentire comune"<sup>7</sup>.

Anche nell'epistolario con Joan Maragall, che una volta scoperta la vera identità della scrittrice continuò comunque ad indirizzarsi a lei come "compagno a compagno", Caterina/Víctor manifesta più volte la necessità dello pseudonimo per proteggersi dall'opinione comune contraria alla donna che scrive: "... in questa terra nella quale c'è più disonore per una donna a scrivere che a fare altre stupidaggini"<sup>8</sup>. Benchè buona parte della critica letteraria diffidi della identificazione tra scrittore e persona, contestando una certa corrispondenza tra la vita di chi scrive e la sua opera, mi pare comunque che ogni scrittore porti la propria esperienza di persona nella propria pagina, quindi non reputo inutile disquisire ed approfondire la necessità di uno pseudonimo maschile che per Caterina/Víctor fu una scelta molto razionale e ribadita nel tempo.

Così come il suo nubilato. Anzi, recentemente durante la presentazione della biografia a firma di J. Miracle<sup>9</sup> si è parlato esplicitamente di omosessualità, di lesbismo. La corrispondenza tra vita/scrittura/piacere è basilare per comprendere Víctor Català che spesso nelle sue lettere ebbe a scrivere come la salute, la gioia di vivere a lei derivassero dalla scrittura: anche dopo i novant'anni, costretta a letto, continuerà a lavorare alla revisione dei suoi scritti inediti, a scrivere lettere, a progettare libri nuovi. Víctor Català limitò al massimo le sue uscite pubbliche, come ho già ricordato, infatti la pubblicizzazione della propria immagine, comunque femminile, avrebbe invalidato l'uso dello pseudonimo maschile cui la scrittrice era ricorsa per difendersi dai pregiudizi proprio sulla donna che scrive.

Víctor Català è sempre stata avara di cenni autobiografici, celando ulteriormente anche nella scelta di protagonisti molto lontani dal suo "io". Allora ancor più importanti risultano due autoritratti che lei stessa dipinse quando aveva 16 e 28 anni. Ebbene, in questi due quadri si ritrae in modo quasi opposto: nel primo è una fanciulla appassionata e romantica, molto "femminile", nel secondo una donna concentrata, riflessiva. Ancora un doppio, ancora una scissione tra il femminile ed il maschile, o almeno tra la proiezione che la cultura occidentale ha este-

riorizzato delle due manifestazioni bio-sessuali.

Nel repertorio critico intorno a Víctor Català sono spesso presenti le aggettivazioni come "maschile" o "virile" con tutte le varianti sinonimiche, avverbiali e di locuzione, forse a motivo anche della crudezza e realistica descrizione di una realtà brutale e "naturale" che secondo la mentalità comune male si adattava alla "delicatezza" femminile.

### **Il modernismo: Víctor Català nella corrente letteraria del suo tempo**

Il modernismo, in senso stretto, fu un movimento letterario che arrivò dall'America Latina con il nicaraguense Ruben Dario, tra la fine del sec.XIX e i primi decenni del sec.XX si radicò in Spagna dove contrastò l'ampollosità, il trito romanticismo, certo classicismo stantio nonché un naturalismo imborghesito. Il proponimento era quello di rinnovare l'arte e lo stile, quindi nel modernismo vi fu un'anima ribelle per cui può considerarsi fratello del decadentismo europeo. Il primo modernismo fu, come noto, sensuale e raffinato, con vaghezze orientaleggianti e per questo vicino al simbolismo francese ed al parmesianesimo, quindi a Baudealire che di entrambi i movimenti fu maestro. Tuttavia il modernismo non si caratterizzò per coesione; è molto difficile sostenere una linea comune e compatta per voci letterarie tese a rimanere autonome ed originali. Per la letteratura catalana il modernismo significò un'apertura europea verso le avanguardie e quindi la lotta a certa tendenza della cosiddetta Rinascenza a celebrare i localismi ed il regionalismo borghese.

La stessa Víctor Català continuava a dichiarare che la sua narrativa non aveva precursore né maestri cosa che, già sui cataloghi delle Esposizioni universali degli anni sessanta, a Parigi, aveva scritto lo stesso Charles Baudelaire: "l'artista muore solo, e non lascia eredi!"<sup>10</sup>. La tematica rurale così come fu sviluppata da Víctor Català si distacca completamente dal verismo dominante, dal pittoresco e folklorico modo di descrivere natura e personaggi ad essa collegati. In fondo la durezza, il non concedere niente al sentimentalismo, non impediscono alla Català un certo simbolismo descrittivo che l'allontanano dalla analitica e fredda obiettività della scuola di Emile Zola.

Il romanzo più famoso di Víctor Català, *Solitud*, è in pieno un'opera modernista. Infatti la tematica della autodeterminazione, del sopravvivenuto dell'io sul sociale, è uno dei temi dominanti del movimento ed il romanzo della Català racconta proprio il passaggio di Mila, la protagonista, dalla passività alla attività, dal seguire succuba il marito sulla montagna,

allo scendere dalla stessa, dopo le violenze subite, liberata ed autonoma.

Inoltre il fatto che la protagonista del romanzo sia una donna, cosa abbastanza rara nelle opere moderniste, ne aggiunge originalità: lo scollamento del microcosmo interiore dell'“io” protagonista nei confronti del macrocosmo esteriore “società”, si rafforza con la dualità-scontro tra il soggettivismo femminile e l'oggettivo maschile, tra un “io” donna ed un “tu” -società, altri- maschio.

Nel prologo a *Caires vius* del 1907 Víctor Català si dimostra molto consapevole di essere una voce autonoma, libera, all'interno della corrente del modernismo ed anche a livello estetico la sua opera viene difficilmente inserita nell'-ismo dominante per essere invece considerata come quasi prototipo. Pare che sia però un destino comune a molte donne scrittrici, quello di non trovare classificazione certa nelle categorie estetiche dominanti, come a dire che proprio della creatività femminile sembra essere una certa ribellione alle forme istituzionalizzate e quindi una certa tendenza all'*out sider*, a precorrere i tempi. La più grande poetessa americana, Emily Dickinson, è una nostra contemporanea pur essendo vissuta il secolo scorso, come giustamente sostiene Camille Paglia<sup>11</sup>...

Víctor Català per l'originalità con cui trattò le tematiche moderniste, per una sorta di narrazione ciclica che è tipica delle sue opere migliori, fu da molti critici e scrittori catalani considerata una caposcuola, senz'altro una narratrice di prim'ordine, cui guardare per apprendere. Eppure, nonostante tali obiettivi riconoscimenti, la sua opera e la sua biografia sono ancora gravate da numerose inesattezze ed errori, segno di poca attenzione e molta superficialità anche da parte della critica.

Per esempio, in due repertori di biobibliografia critica pubblicati in Italia, per Víctor Català è riportato il 1952 come data di morte! Maggior attenzione alla produzione artistica femminile arricchirebbe il patrimonio di conoscenza di tutta l'umanità, visto che, comunque, la differenza di cui Víctor Català fu portatrice, appartiene almeno a più della metà degli abitanti della terra ...

**Neria De Giovanni**

## NOTE

<sup>1</sup> Traggio queste notizie soprattutto dal saggio introduttivo di H. ALVARO I ESTEVE a Víctor Català, *La infanticida i altres textos*, Barcelona 1984.

<sup>2</sup> Si veda anche C. ARNAU, *Introduzione a Víctor Català, Solitud*, Barcelona 1979.

<sup>3</sup> Gli *women's studies*, nati e fiorenti soprattutto in USA, sono andati fiorendo in questi ultimi decenni con produzioni molto specifiche e di valore, tra le quali ricordo: E. MOERS, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Milano 1979; AA.VV., *Le donne e i segni*, Urbino 1985; AA.VV., *Scritture, scrittrici*, Milano 1988; B. FRABOTTA, *Letteratura al femminile*, Bari 1980; E. RASY, *Le donne e la letteratura*, Roma 1986; ecc.

<sup>4</sup> La teoria del doppio, dal punto di vista psicanalitico, è stata analizzata per primo da O. RANK, *Il doppio*, Milano 1914, trad.it. 1969. C.G. Jung e la sua scuola parlano di "ombra" aspetto psicologico con cui tutti noi dovremmo imparare a convivere.

<sup>5</sup> "... ad ogni modo consigliò la sorella di non scrivere più storie d'amore, tanto più che alla sua età, con la sua pochissima esperienza in materia, oltre a farla passare per una ragazza precoce e già corrotta, non potevano essere del tutto verosimili... Ma per la scrittrice fu un disastro morale completo: non solo le zie inacidite, e i benpensanti del paese, e le donne che non sapevano leggere, ma consideravano i romanzi come libri proibiti, tutti si rivolgarono contro la fanciulla: fu un rogo di malignità, di supposizioni scandalose, di profezie libertine..." da: *Cosima*, Milano 1975, p. 63 e p. 78.

<sup>6</sup> Così suggerisce Maria Mercè Marçal, riportato in *Introduzione a La infanticida i altres textos*, op. cit., p. 19.

<sup>7</sup> Lettera di Víctor Català a F. Matheu del 22.4.1903, ora in M. CIURANA, *Aportacions a l'estudi de V. Català: unes cartes inèdites*, Barcelona 1972, p. 42.

<sup>8</sup> "Lettera di Víctor Català a J. Maragall", in Víctor CATALÀ, *Obres completes*, Barcelona 1972, p. 1786.

<sup>9</sup> *Intervista a J. Miracle*, "Mundo Diario", 12.4.1978.

<sup>10</sup> "L'artiste ne relève que de lui-même. Il ne promet aux siècles à venir que ses propres oeuvres. Il ne cautionne que lui-même. Il meurt sans enfants"; da C. BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques - Expositions universelle 1855, I*, ora in Henri Lemaître *La poésie depuis Baudelaire*, Paris 1965, p. 92.

<sup>11</sup> Citazione di Camille Paglia in: *Donna, mistero senza fine bello*, a cura di Silvio Rallo, Roma 1994, p. 84.