



Unie Hebata de Hacer Europa
PROYECTO COFINANCIADO POR LOS FONDOS FEDER
 Ministerio del Poder Judicial: F 701 SE P

AUSENCIAS PRESENTES
AUTORAS CRÍTICAS DE LA CULTURA ITALIANA
 (Con entrevista a Simonetta Agnello-Hornby)

- Colección: Escritoras y Escrituras
 Grupo de investigación Escritoras y Escrituras de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la Junta de Andalucía
 Dirección y coordinación: Mercedes Arriaga Flórez

© Ausencias presentes. Autoras críticas de la cultura italiana
 © Coordinadores: M. Belén Hernández González, Pedro Luis Ladrón de Guevara, Zosi Zografidou

(Este libro reproduce fielmente el archivo proporcionado por el autor)

© 2017, ArCiBel Editores, S. L.
 Imagen de Portada: Retrato de Jeanne Hebuterne (1919), Amedeo Modigliani.
 Colección Privada.

www.arcibel.es
editorial@arcibel.es

Imprime: ReadOnTime
 ISBN: 978-84-15335-71-9
 Depósito Legal: SE 1157-2017

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright" ©, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

M. Belén Hernández González
 Pedro Luis Ladrón de Guevara
 Zosi Zografidou
 (coordinadores)

ArCiBel Editores

Índice

Prefacio.....	9
I. <i>Conversazione con Simonetta Agnello-Hornby nella presentazione del romanzo 'Caffè Amaro'</i> Simonetta Agnello Hornby - M. Belén Hernández González.....	15
II. <i>Franca Rame: tra palco e realtà</i> Salvatore Bartolotta.....	25
III. <i>'Genius' in abiti femminili. Olimpia Morata nella cultura del Cinquecento.</i> Antonella Cagnolati.....	41
IV. <i>'Il sesso inutile': le voci, gli sguardi e i silenzi delle donne d'oriente raccontati da Oriana Fallaci.</i> Viviana Rosaria Cinquemani.....	63
V. <i>El periodismo pedagógico de Giulia Molino Colombini.</i> Mónica García Aguilar.....	79
VI. <i>Enrichetta Caracciolo en el 'Resurgimiento femenino' italiano.</i> Estela González de Sande.....	91
VII. <i>'Un filo d'olio', a lezione con Simonetta Agnello Hornby.</i> Marco Guidali.....	101
VIII. <i>El viaje a Italia de Simone Weil.</i> Pedro Luis Ladrón de Guevara.....	119
IX. <i>El teatro patriótico de Laura Beatrice Oliva Mancini.</i> Milagro Martín Clavijo.....	137

X. <i>La santa moderna degli immigrati: madre Francesca Cabrini tra identità italoamericana e femminismo cattolico.</i> Piotr Podemski.....	157
--	-----

XI. <i>La voz de las mujeres en la prensa y en la literatura: la figura de Matilde Serao.</i> María Reyes Ferrer.....	181
XII. <i>Luisa Adorno, pedagoga, scrittrice autobiografica.</i> Anna Tyłusińska-Kowalska.....	197

XIII. <i>Si dubita sempre delle cose più belle. Le parole d'amore e di letteratura di Federico de Roberto e Ernesta Valle.</i> Sarah Zappulla Muscarà - Enzo Zappulla.....	215
---	-----

XIV. <i>La presenza femminile nei racconti di Marisa Madieri tradotti in greco</i> Zosi Zografidou.....	233
--	-----

XV. <i>Selección de textos</i> Francesca Saverio Cabrini.....	245
Enrichetta Caracciolo.....	250
Laura Beatrice Oliva Mancini.....	257
Franca Rame.....	265
Matilde Serao.....	269

PREFACIO

Hasta bien entrado el siglo XX, las escritoras que formaban parte de las historias de la literatura o de la filosofía europeas eran tan escasas que por lo general se consideraban casos anecdóticos o extravagantes de cada época; autoras que por ociosidad o capricho se habían colado en un sistema literario instaurado exclusivamente por hombres y fijado así para la posteridad.

Sin embargo, la producción creciente de obras escritas por mujeres ha revisado el antiguo elenco de nombres ilustres y ha indagado sobre una labor literaria considerada en muchos casos minoritaria o subalterna. Al restituir el mérito de las autoras al sistema literario dentro del cual interactuaron, se replantea una historia de la cultura más justa e igualitaria. El esfuerzo hasta hoy desarrollado para dar visibilidad a las escritoras que, si bien presentes en la cultura de su tiempo, fueron olvidadas o deliberadamente canceladas por la crítica, muestra con toda rotundidad que ambas consideraciones pasadas eran falsas; pues por cantidad y calidad, las figuras femeninas han participado activamente en el desarrollo de las ideas estéticas y en la construcción de las sociedades modernas.

En el ámbito de la literatura italiana, el proyecto de investigación científica denominado *Ausencias II. Escritoras italianas inéditas en la querrela de las mujeres (siglos xv al xx)*, dirigido por la Dra. Mercedes Arriaga Flórez desde la Universidad de Sevilla, continúa con este volumen su compromiso por ofrecer estudios críticos e inéditos sobre algunas de las escritoras más relevantes para la historia de las ideas de y sobre Italia. *Ausencias presentes* pretende dar a conocer a una docena de escritoras poco (o no) editadas en España, aunque ninguna de ellas pueda considerarse una escritora menor; además de señalar los vínculos entre sus obras y otros escritores de su tiempo, a fin de situarlas en un contexto cultural más complejo y rico del que hasta ahora han ofrecido los libros de didáctica de la literatura.

EL TEATRO PATRIÓTICO DE LAURA BEATRICE OLIVA MANCINI

Milagro Martín Clavijo
(Universidad de Salamanca)

Laura Beatrice Oliva (1821-1869), “musa del Risorgimento italiano”, es conocida fundamentalmente como poeta que canta la independencia de Italia y los sucesos y protagonistas de este periodo. Pero, más allá de la escritura, Oliva es una mujer de acción que participa en la revolución napolitana y apoya la causa independentista italiana desde los salones que anima en Nápoles y en Turín. En su vida y en sus obras apela a las mujeres italianas para que luchen por la causa nacional y les señala un papel importante en la historia. Estas características se pueden observar también en su tragedia en verso, *Ines de Castro*, 1845, en las que se vehiculan ideas patrióticas a través del drama histórico.

En esta sede nos proponemos el análisis de las principales características de este drama en relación con el teatro patriótico del Resurgimiento italiano; nos concentraremos fundamentalmente en el concepto de patria y el binomio patria-familia vigente en este periodo, el tema del exilio, la traición como el gran pecado y la revuelta contra la tiranía que se cobra una víctima, la que da título a la obra, Inés de Castro.

1. El Resurgimiento femenino

El Resurgimiento italiano no ha sido solo cosa de hombres. Y para dejarlo muy claro en las últimas décadas han sido muchos los estudiosos que han sacado a la luz “uno spazio femminile di intervento pubblico”, como lo designa Russo (2011: 177), en el que las mujeres desempeñan papeles de muy diversa índole, desde las militantes –organizadoras, financiadoras, soldados, sostenedoras de patriotas–, hasta las escritoras que han puesto sus plumas al servicio de ideales independentistas. Todas ellas han contribuido a la

difusión y comprensión de las ideas políticas y han ayudado a la construcción del Reino de Italia, aunque muy a menudo su participación haya sido “a lungo dimenticata, oscurata, o spesso ricondotta ad espressione di un sentimentalismo per il quale è stato coniato il termine e la figura della *passionaria*”¹ (Russo 2011: 178).

De cualquiera de las maneras, fueron numerosas las escritoras en este periodo que publican obras patrióticas de distinto género, afirmando de esta manera pública su participación activa en el Resurgimiento².

1 Por *passionaria* se entiende el “processo di rimozione collettiva, alla cui base ci sono stati, e forse perdurano ancora, meccanismi complessi azionati talvolta dalle donne stesse, prima ancora che dagli storici. Intenti a realizzare medaglioni biografici femminili, quest’ultimi sfondarono alcune biografie degli elementi più *trasgressivi*, non direttamente riconducibili al modello di buona moglie-madre rinchiusa nello spazio domestico, elaborato all’indomani dell’Unità. Altre patriote vennero, semplicemente, dimenticate” (Russo 2011: 178).

2 Sobre las mujeres en el Resurgimiento italiano se pueden consultar: ANGELONI, Vincenzo (1911). *Le donne nella storia del Risorgimento italiano*. Conferenza tenuta alla Fenice di Venezia nel giorno 5 aprile 1911. Venezia: Einaudi; BANTI, A. M.; Ginsborg, P. (2007). *Il Risorgimento*. Torino: Einaudi; BARBERA, Pietro (1919). *Patriottismo femminile*. Conferenza. Firenze: Piccola biblioteca del popolo italiano; Barbiera, R. (1923). *Italiane gloriose*. Milano; BERTI, D. (1982). *Le donne italiane nel risorgimento*. Torino; BERNARDINI, F. (1927). “Donne del nostro risorgimento”. *Bollettino di Ufficio Storico del comando del Corpo di Stato Maggiore*. II: 138-141; BONGIOANNINI, Erminia. (1899). *Le principali donne nel risorgimento italiano*. Conferenza tenuta alle alumnas della scuola tecnica T. Valperga di Caluso in Torino). Roma: Tipografia della Casa Editrice Italiana; CAVALLARI CANTALAMESSA, Giulia (1893). *La donna nel risorgimento nazionale*. Conferenza tenuta a Bologna nel 1892. Bologna: Zanichelli; GUIDI, Laura; RUSSO, Angela; VARRIALE, Marcello (2011). *Il Risorgimento invisibile. Patriote del Mezzogiorno d’Italia*. Napoli: Edizioni del Comune di Napoli. [http://www.fedoa.unina.it/8452/1/PATRIOTE_DEL_MEZZOGIORNO_%28web%29.pdf; 10/05/2016];

MAGONIO, G. Giovannini (1907). *Italiane benemerite del risorgimento nazionale*. Milano; MICHEL, E. (1933). *Dizionario del Risorgimento Nazionale*. Milano; Orestano, F. (1940). *Eroine ispiratrici e donne d’eccezione*. Milano: serie VII dell’*Enciclopedia biografica e bibliografica italiana*; POZZOLI, Felicità (1883). *Eroi ed eroine del risorgimento italiano*. Milano: *Giacomo Angeli*; SOLDANI, S. (1996). “Il Risorgimento delle donne”. *Storia d’Italia*. Annali, vol. XXII; VILLARI, Lucio (2009). *Bella e perduta: l’Italia del Risorgimento*. Roma-Bari: Laterza.

2. Laura Beatrice Oliva

Entre estas intelectuales destaca Laura Beatrice Oliva Mancini³ (Nápoles 1821-Fiesole 1869), conocida como “poetessa delle sventure e della libertà d’Italia”⁴, “musa del Risorgimento italiano”, la mujer que “visse per l’Italia e morì col nome della sua Italia tra le labbra”, como la recuerda Medoro Savini (1869) en un volumen dedicado a la autora. También su hija Grazia le dedica espacio en su *Impressioni e Ricordi* (2005). Educada por el padre, que le transmite su amor por las letras y por la patria, Laura Beatrice transcurre años de su infancia en París tras el fracaso de la revolución consuetudinaria en el Nápoles de 1821, ciudad a donde volverá tras la muerte de Ferdinando I.

En 1840 contrae matrimonio con Pasquale Stanislao Mancini con el que tendrá once hijos. Su vida de casada sigue fundada sobre los mismos pilares, como destaca la estudiosa italiana Antonella Cagnolati (2013: 116), donde “se mezclaban perfectamente la devoción por la patria, la pasión política por la causa del Resurgimiento y el amor por la cultura”.

Numerosos serán los lugares de residencia de la familia Mancini -Flores, Turín, Nápoles-, siguiendo los avatares políticos tormentosos de esos años, entre ellos, la Revolución napolitana en la que participó directamente y la segunda y tercera guerras de independencia en las que creyó también nuestra poeta, llegando incluso a incitar a sus propios hijos para ir al frente. En sus distintos hogares se ocupó siempre de apoyar a los patriotas a los que sirvió como referencia logística. Además, abrió su salón a intelectuales e independentistas, fundamentalmente meridionales, desde Francesco De Sanctis y Antonio Scialoja, hasta Carlo Poerio, Guglielmo

3 Cfr. algunos estudios sobre la escritora: CECILIA, Valentino (2005). *Le Mancini. Una genealogía al femminile*. Avellino: Mephite; GUARNA, Valeria (2013). “Oliva, Laura Beatrice Fortunata”. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 79. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana. [<http://treccani.it>; 11/05/2016]; LOPARCO, F. “Laura Beatrice Oliva Mancini Dall’amore contrastato al felice inenico con Pasquale Stanislao Mancini” in “*Rivista d’Italia*” vol II, 1913.

4 Así reza la inscripción que el Ayuntamiento de Nápoles ha colocado en la casa natal de la autora.

Pepe, Giuseppe Garibaldi e Terenzio Mamiani (Betri 2011: 2). En Turín Oliva destaca como una de las fundadoras de una escuela para alumnas maestras.

Su actividad política de interés público va de la mano de su trayectoria como escritora, especialmente como poeta en 1844 en la Accademia peloritana de Messina y un año después en la Accademia filarmónica de Nápoles. A lo largo de su vida, y a pesar del peso de su actividad política y de una familia numerosa, publica distintas obras poéticas de temática patriótica, sobre la independencia nacional y sobre la libertad que la van a dar a conocer por toda Italia.

De hecho, la poesía de inspiración unitaria es uno de los filones más representativos de la lírica de este siglo y hasta la formación del Reino de Italia en los años sesenta; las llamadas “poetesse patriótiche”⁵ contribuyen con sus versos a la causa unitaria. En concreto, el volumen de Oliva *Patria ed amore* de 1861 recoge en su primera sección los temas más frecuentes de este género en composiciones a menudo dirigidas a las mujeres y no exentas de cierta polémica⁶. Se trata de “canzoni eroiche in ricordo di battaglie, in lode di sovrani riformatori o in biasimo degli oppressori, canzoni che vengono diffuse clandestinamente su fogli volanti oppure stampate su rivista, attirando spesso l’attenzione dei governi della Restaurazione” (Corabi 2012: 173).

La “musa del Risorgimento italiano” se ocupa también de teatro con la escritura de tragedias en verso. Su única obra dramática publicada y representada es *Ines*, aunque se conservan fragmentos manuscritos de *Girolamo Olgiati*, *Cola di Rienzo* y *Pausania*, además de la reducción en verso de la tragedia *Cristoforo Colombo*, de 1846, compuesta para el VIII Congreso degli scienziati italiani, *Colombo al convento della Rabida*, Génova 1846.

5 Cfr. MORI, M.T. (2011): *Figlie d’Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*. Roma: Carocci.

6 Es el caso de la composición titulada “Alla Polonia”, 1863, canto en el que celebra el alzamiento polaco contra el imperio ruso y en el que la poeta napolitana denuncia la ocupación de Roa por Francia.

Oliva compuso *Ines* entre 1840 y 1841, la publicó en 1845 y se llevó a la escena por primera vez en el teatro de’ Fiorentini di Napoli el 16 de febrero de 1849 con el favor de la crítica. Su puesta en escena más importante es la que se llevó a cabo en el teatro Carignano de Turín en 1856 y que contó con la interpretación de la famosa actriz italiana Adelaide Ristori, a la que la Oliva dedicó un canto, *Ad Adelaide Ristori per aver rappresentata la mia tragedia ‘Ines de Castro’*, Turín 1856⁷.

3. El drama *Ines*

3.1. Una historia real cargada de posibilidades

Realmente no sabemos si Oliva conocía las vicisitudes de Inés de Castro directamente a través de documentación de carácter histórico o había leído alguno de los numerosos textos literarios que hablan sobre ella, muy probable, dado el éxito literario alcanzado por esta mujer ya desde la Edad Media. Su vida, tal y como nos la narran las fuentes históricas, tiene todos los ingredientes necesarios para llevarla a escena, pero es bien seguro que también la leyenda creada en torno a su figura ha contribuido, y no poco, a convertir a Inés en todo un mito que en pleno Resurgimiento podría ponerse al servicio de la difusión de ideas patrióticas.

Hija ilegítima de un gran señor de Galicia, Inés de Castro se encuentra en 1340 como dama de la esposa de Pedro, hijo del rey de Portugal, Alfonso IV. Con el príncipe iniciará una duradera relación amorosa. El padre, enterado de este vínculo extramatrimonial de su hijo con la dama, aleja de la corte a Inés durante un tiempo. En 1345, tras la muerte de la infanta Constanza, vuelve con el príncipe Pedro y le dará cuatro hijos. El rey, en un momento político difícil, con una gran presión por parte de nobles castellanos exiliados que quieren mantener sus privilegios, decide acabar con la vida de Inés y asegurar la corona a su nieto legítimo, Fernando. La muerte de esta conduce a Pedro a una revuelta contra su padre y sus conseje-

7 Conviene subrayar que en la década en la que Oliva publica su drama nos encontramos con muy pocas obras dramáticas escritas por mujeres. Si seguimos las cifras que nos ofrece la estudiosa Gilda Corabi (2012) en los años cuarenta del siglo XIX, solo nos encontramos con cinco dramas escritos por mujeres.

ros, una verdadera guerra civil. Pocos años más tarde, con el fallecimiento de Alfonso, y ya Pedro rey de Portugal, este declara que se había casado en secreto con Inés y la proclama reina de Portugal, legítima a los hijos que tuvo con ella y ejecuta a varios consejeros del padre. Años después de la muerte de Inés, la saca de la tumba y la viste de reina, obligando a sus súbditos a rendirle homenaje.

Como vemos, la historia de Inés de Castro es todo un mito literario, un símbolo del sacrificio a la razón de estado. Pero, además, puede cumplir una nueva función en pleno Resurgimiento italiano: inspirar a la liberación del tirano.

3.2. Continuación con una tradición literaria

La historia de Inés de Castro es ampliamente conocida en este periodo resurgimental y su vida ha sido ya objeto de distintas reelaboraciones teatrales tanto en Italia como fuera de ella. Salvatore Stalio (2004) en su *Lettura risorgimentale del soggetto Ines de Castro nel teatro italiano dell'Ottocento* da buena muestra de ello. De hecho, la historia de Inés (1325-1355) interesó muy pronto a los escritores europeos⁸. Pero será en la Italia del siglo XIX cuando la historia de Inés de Castro será llevada a escena en más ocasiones y con éxitos muy diferentes: en 1789 Giovanni Greppi publica *Don Pietro di Portogallo* y en 1831 Carlo Luigi Biagiotti *Ines de Castro*. Poco después de la publicación de la autora napoletana en 1845, Angelo Basile y Enrico Franceschi publican su *Ines de Castro*, 1847 y 1853 respectivamente. El apellido de la heroína aparece en todas las publicaciones menos en la de Oliva que deja solo su nombre, Ines, como si no fueran necesarias otras aclaraciones para saber de quién se trata.

8 Versan sobre la vida de la dama española la composición poética de García de Resende, *Trovas à Morte de Inés de Castro*, 1516, la parte del poema *O Lusiadas* de Camões, *Ines de Castro* de Antonin Houdard de La Motte, 1723; *La Reine Morte* de Henry de Montherland, 1942, el melodrama, *Ines de Castro*, con la música de James MacMillian, 1996. En Italia se la conoce sobre todo a través de la obra *La Fedeltà anche doppo Morte*, ovvero, *Il Regnare doppo Morire*, *tragedia cavata dal Portoghese*, 1689, de Domenico Laffi basada en la obra española *Reinar después de Morir* de Luis Veléz de Guevara. También en 1733 Metastasio también se inspiró en ella para su *Demofonte*.

Como vemos, Oliva no será ni la primera ni la última interesada en la trágica existencia de la dama española en Portugal, aunque sí será la única mujer que se ocupa de ella.

3.3. Historia y ficción

A lo largo de los cinco actos del drama la autora sigue en líneas generales la historia de la heroína medieval, pero centrándose exclusivamente en los últimos sucesos antes de su muerte: la llegada a la Corte de un Pedro vencedor en las batallas, ya viudo y con una relación de años con Inés; la trama de los consejeros del rey, liderados por Pacheco, en un ambiente político difícil y con un pueblo muy descontento de su rey y a favor de Pedro; la muerte de Inés. Los protagonistas se ven también reducidos en esta obra, pero, en sustancia, se encuentran todos los protagonistas: Alfonso el rey, Pedro e Inés, dos de los tres consejeros del rey que la llevarán a la muerte (Pacheco y Gonzales)⁹ y dos de los cuatro hijos de la pareja. Aparecen también algunos aristócratas portugueses que no hablan, así como soldados y representantes de los conjurados.

A Oliva no le interesa narrar las vicisitudes políticas ni los intereses de unos y otros, por eso en algunos momentos presenta estos hechos de manera superficial y no entra de lleno en sus motivaciones profundas. La dramaturga italiana pretende destacar solo algunos aspectos que más que con la política portuguesa de la Edad Media tienen que ver con los años en los que ella vive, con la temática de la libertad del tirano, la familia y el honor.

La escritora parte de la historia, sigue con fidelidad los documentos históricos y a ellos se ciñe en lo que respecta al desarrollo de la obra, pero con un cambio: Ines será reina inmediatamente después de morir, no años después, como cuenta la leyenda: "Di regal veste si ricopra... O grandi,/a lei dinanzi la superba fronte/tutti... abbassate nella polve: È questa/Lusiadi, è questa la regina: ognuno/benchè spenta l'adori" (Oliva 1845: 101).

9 Según las crónicas históricas los traidores serían tres: Alonso González, Pedro Coelho y Diego López Pacheco. Del segundo no hay huella en la obra de Oliva.

También Oliva utiliza su fantasía en el sentido que pone en los labios de los protagonistas sus pensamientos, sus sentimientos no escritos en las crónicas, pero siempre respetando la verosimilitud y, además, con una clara intención de ejemplo moral. Oliva indaga en los sentimientos y en la psicología de los protagonistas, incluso en algunas escenas nos encontramos con un lirismo cargado de *pathos* y de efusiones atormentadas.

3.4. *Drama resurgimental*

La historia de Inés podría convertirse en un drama histórico, tan en boga en estos años y en vehículo para difundir sus ideales resurgimentales.

Como drama histórico, su ambientación en la Edad Media concede a la autora más libertad a la hora de contar las vicisitudes de la dama española en Portugal, le deja espacios, sobre todo interiores, para poder imaginar cómo fueron, qué sintieron los protagonistas, pero situándoles en un espacio y en un tiempo real, histórico, cuyas vidas se puedan transponer sin grandes dificultades a la Italia de la Unidad. En primer lugar, porque trata por encima de todo el tema de la patria y de la dignidad; también por la elección del mito: Inés de Castro es ya un mito popular, muy conocido por el público; en tercer lugar porque, como ya hacen otros dramaturgos de estos años como Pellico, alterna el tema político-libertario con el amoroso (Pullini 1995); finalmente, por el objetivo didáctico de la historia llevada a escena, convertida en modelo a seguir para los patriotas italianos.

3.5. *El concepto de patria*

Es importante partir en esta sede del concepto de patria, de nación en el Resurgimiento italiano para poder, más tarde, analizar de qué manera este término se lleva a la obra literaria analizada. Un punto de partida es el discurso que hizo Giovanni Natali en 1928 y que lleva por título "Il concetto di nazione nel Risorgimento italiano". En esta obra el estudio de la historia del Resurgimiento analiza el concepto de nación fundamentalmente concebido por Giuseppe Mazzini, "l'assertore più fervido, il fautore più ardente della nazionalità" (Natali 1928: 24), el que sienta las bases de este término.

Hay dos aspectos de la nación que recalca especialmente el político italiano: por un lado, la unidad y, por otro, el fin común. La nación representa unidad, en el sentido más amplio, "unità di principio, di intento, di diritto" (Mazzini 1861-1904, vol. I: 374). El concepto de patria no tiene solo que ver con un territorio, una lengua o un pasado común, importa, y mucho, la conciencia y la voluntad común de los que pertenecen a ella. Mazzini habla de la "comunione fraterna" de hombres que hablan la misma lengua y creen en la misma fe social. Una patria no puede prosperar si sus miembros no tienen un fin común, que es el que "rinsalda la collettività e ne organizza il processo dinamico" (Natali 1928: 26). Por tanto, a la hora de definir el concepto de patria se apela a elementos lingüísticos y culturales, pero sobre todo a la voluntad del hombre, es decir, no tanto a elementos que se han recibido de forma pasiva, sino a la intención real y activa de formar parte de ella, lo que implica necesariamente la disponibilidad para luchar por ella y darle una existencia real. De esta manera, la nación italiana no existía en el pasado, sino que corresponde al futuro, como producto de una acción revolucionaria.

Otro aspecto esencial de la patria es que los hombres que la forman tienen la intención de "promuovere un'opera religiosa di miglioramento morale, a edificare su quel tratto di territorio un tempio a Dio e all'eterno Vero" (Mazzini 1861-1904, vol. VI: 323). Como vemos, la regeneración moral está también en la base de este término.

Finalmente, Mazzini establece el binomio nación-familia: "la nazione deve essere per l'umanità ciò che la famiglia è o dovrebbe essere per la patria" (Mazzini 1861-1904, vol. XI: 270).

Mazzini utiliza los dos términos, nación y patria, como equivalentes, aunque este último se cargue de una carga afectiva clara, de una relación de amor y, por tanto, de disponibilidad para luchar también por ella. Se habla casi de un amor sagrado por la patria, de una fe, de una religión de la patria y se utilizan términos que le son propios: mártires, sacrificio, dogmas (Villari 2007).

Estos conceptos de nación y patria son fundamentales en la

construcción de la unidad italiana y centrales en la actividad propagandística de los patriotas.

La autora aquí analizada, al igual que otras escritoras patriotas de este siglo, parte de este concepto de patria. En el caso particular de Laura Beatrice Oliva hay que tener en cuenta también las ideas al respecto de su marido, Pasquale Stanislao Mancini (Mongiano 2013), y de manera especial en los años de su exilio en Turín tras el fracaso de la revuelta en Nápoles, años clave en la construcción del nuevo estado.

3.6. *El binomio patria-familia en el Resurgimiento*

El concepto de patria viene ligado, y en algunas obras, como la que nos ocupa, muy estrechamente, con el de familia, como si de una sola cosa se tratase. Por eso, también la historia de Inés ofrece a nuestra dramaturga un buen ejemplo sobre el que trabajar, ya que en el nudo de la cuestión se encuentra un enfrentamiento entre la razón de estado y el amor bendecido por la Iglesia.

El papel de la familia en la sociedad del siglo XIX es fundamental y su defensa por encima de todas las cosas es tarea principal del Estado que debe velar por la integridad de esta y por la continuidad de los principios sobre la que se basa: afecto recíproco, respeto mutuo, ejemplaridad moral. De igual manera, se tiene en consideración la patria, como un colectivo que tiene que estar unido por lazos de respeto, de afecto y de ejemplaridad. La lucha de una nación por la libertad, por su independencia, contra un tirano de la índole que sea solo se justifica desde la moral, con el respeto de unos principios que, de estar ausentes, no llevan a ninguna parte.

Como vemos, patria y familia son una sola y el papel de la mujer, que es esposa y madre, debe ser la de mantenerla unida, siguiendo unos principios morales que funcionan tanto a gran escala como a pequeña.

La unidad de una o de otra solo se disuelve a través del exilio o de la traición. Estos dos temas aparecerán también en el centro de nuestra obra.

3.7. *El exilio*

La realidad del exiliado Oliva la conoce muy bien, ya que la ha sufrido en su propia piel en varias ocasiones a lo largo de su vida, ya desde su infancia transcurrida en parte en París donde recaló su padre al verse obligado a salir de Nápoles por motivos políticos. Las ideas del padre la llevan al exilio muy pronto, pero también estas mismas ideas las defenderá con activismo y fervor junto a su marido, Pasquale Stanislao Mancini, ideólogo de la revolución nacional. Junto a él tendrá que salir de Nápoles en distintas ocasiones: tras la revolución de la ciudad partenopea irán a Turín, con la fuga de los Borbones en 1860 volverán a su ciudad natal, un año más tarde de nuevo en Turín, luego a Florencia. Una vida de exilio en la que sus ideales políticos coinciden con los de su padre y su marido, importantes activistas durante el periodo del Resurgimiento.

La historia de exilio de Oliva y su familia es una más entre las muchas que se dieron en la época del Resurgimiento, lo que nos da una idea de la extensión de este fenómeno. En su estudio sobre los exiliados durante este periodo de la historia italiana, Patrizia Audenino (2014) nos presenta unas cifras que nos permiten acceder a las dimensiones de este fenómeno social:

L'avanguardia fu composta dai circa 630 superstiti della repubblica napoletana rifugiati in Francia nel 1799, ai quali si aggiungevano i 250 giunti dalla repubblica romana. Un contingente di circa 800 persone venne espulso nel biennio 1820-21, e più complessivamente sono stati calcolati in 3.000 esuli fra il 1815 e il 1830. I fatti del 1848 sospinsero alla fuga un numero ben maggiore di profughi: dalla sola Lombardia si è ritenuto che addirittura 120.000 persone abbiano cercato rifugio in Svizzera al rientro degli austriaci dei primi di agosto. Anche Costanza D'Azeglio giudicava che un terzo dell'intera popolazione del Lombardo-Veneto, cioè circa centomila persone, avesse cercato scampo altrove. Tali cifre sono state ritenute successivamente esagerate, è certo tuttavia che, come ha dimostrato Ester De Fort, nel solo Piemonte affluirono in quell'occasione oltre 50.000 fuggitivi.

Como vemos, se trata de un fenómeno de gran extensión que es difícil que no se refleje en las obras de carácter patriótico, aunque normalmente se refieran a los hombres. De hecho, se ha prestado muy poca atención al caso de las mujeres que, como Oliva, también sufren el exilio y no solamente en condición de madres, novias, hermanas e hijas, como evidencia Audenino (2014): a historia ha dedicado poco espacio a la mujer exiliada, como tampoco a la que espera en la patria: "Le donne compaiono prevalentemente come corrispondenti di epistolari familiari, partecipi solidali con le sofferenze dei mariti, figli e fratelli, che accudiscono con una sollecitudine accresciuta dalla lontananza".

En el caso de la obra dramática de Oliva el exilio de Ines, sin el príncipe, se presenta a la pareja como única alternativa a la muerte de ella: "la morte scegli o il bando... che nulla è Piero, e nulla impedire puote/dove la possa del suo re commanda" (Oliva 1845: 56). Así se cierra la emotiva escena VII: la razón de estado predomina. Se propone el exilio para Inés y sus hijos; un destierro claramente ligado a la disolución de la familia. La propuesta que en primer lugar le hará Paceco a instancias del rey y que más tarde le volverá a formular Gonsales implica la renuncia explícita por su parte a ser una familia con un documento firmado en el que Inés declararía que sus hijos no son de Piero y que ningún lazo sagrado les une: "donna regal: ma del tuo nodo al mondo/tacer si de' per sempre" (Oliva 1845: 54).

Por otro, implica la renuncia definitiva a Piero: ella debería proseguir su vida sin él. De esta manera, el exilio en el caso de Inés es doble: de carácter político y familiar.

Ni Piero ni Inés pueden aceptar tal vileza. Él se opondrá con decisión: "E tu creder puoi/me vil così, lei così stolta" (Oliva 1845: 54); ella preferirá la muerte: "che da lui lungi io viva/orrida vita, ah non sperarlo! Morte/allor ti chieggo" (Oliva 1845: 55).

La familia debe estar unida, al igual que la patria. Un fin común para todos. Un interés por encima del individual. Solo así se salvará. De no ser así, no hay patria; hay guerra, guerra civil. Como sucedió en el Portugal medieval de Ines. Se rompe con la familia,

se rompe con el Estado, con la Nación. Si Oliva no va a poder cambiar el destino de su protagonista, un destino de muerte, de víctima sacrificada, al menos conseguirá que su muerte haya tenido un sentido, el de salvaguardar la unidad del binomio patria-familia. Por eso, las escenas de los conjurados son fundamentales y las sentimos tan cercanas a la realidad vivida en los años de la construcción del Reino de Italia.

3.8. *La revuelta contra la tiranide: los conjurados*

En el acto IV la situación política en la que la dramaturga napoletana nos presenta a Portugal es muy ambigua, faltan referencias concretas al momento¹⁰, pero se diseña, pese a todo, un conflicto que conocemos: la lucha contra la *tirannide*, representada por Alfonso IV. El traidor Gonsales así presenta a los conjurados:

pochi, ma prodi spirti al ben rivolti/saran raccolti col cauder dell'ombre... stanchi de' modi alteri/e della ria tirannide son essi /d'Alfonso... da te soltanto attendon pace, stella/te chiaman di salvezza, e te lor duce/braman con voti ardenti. A lor son noti /il tuo nodo, il tuo amore, e quanto il padre/or ti rende infelice (Oliva 1845: 62).

Como con Alfieri, el conflicto tiene dos protagonistas, el tirano y el liberador, los dos son de la misma familia, padre e hijo, en principio, aunque Oliva lo que verdaderamente hace es inculpar de

¹⁰ Las intrigas políticas en la última etapa del reinado de Alfonso IV están relacionadas con la figura de Inés de Castro. En esos años había llegado un importante número de nobles castellanos exiliados debido a la guerra entre el rey Pedro I de Castilla y su hermano Enrique de Trastámara. Al exiliarse, habían perdido muchos de sus privilegios. Años después, al ganar poder en la corte portuguesa, empezarán a reclamar algunas de estas prerrogativas. La llegada de Inés de Castro a Portugal y su estrecha relación con el heredero de Portugal favorece a estos nobles castellanos. Ante esta situación, la muerte de Inés se convierte en razón de estado: con ella peligraba la vida del heredero legítimo de Pedro al trono, Fernando, enfermizo desde niño, y avanzaba el poder de Castilla en el reino de Portugal. Por ello, Alfonso ordena el asesinato de Inés de Castro en 1355. Ante esta muerte, Pedro reacciona enfrentándose al padre, se pone al frente de un ejército y devasta el país entre los ríos Duero y Miño. Padre e hijo se reconciliarán en 1357, poco antes de la muerte del rey.

la división de la patria a una sola persona ajena a la familia, Páccco, y, para que esto quede claro ya desde el primer acto, Piero nos lo ha presentado como un ser vil, con todas las connotaciones del traidor con mayúsculas, el que es capaz de traicionar tanto en la esfera privada, la de los afectos personales, como en la pública, la de los intereses políticos de una nación.

En el acto IV será también el jefe de los conjurados el que así lo declare: "Vano sia sempre, sin ch' al re sta presso/l' empio Páccco; ei solo il regno in fondo/d' ogni squallor, d' ogni sventura ha tratto" (Oliva 1845: 69). Para ellos el culpable verdadero también es el traidor, Páccco; Alfonso solo está mal aconsejado: "Alfonso./corro- tto ormai da' perfidi consigli" (Oliva 1845: 70).

De cualquiera de las maneras, culpando al rey o a Páccco, las consecuencias para Portugal serían las mismas, la guerra civil, aun- que el motivo sea el amor a la patria. Así se expresa Piero ante los conjurados: "so che qui vi aduna/amor vero di patria; in ciò soltan- to/duce a voi son. Ma di terror, di sangue/lungi il pensier... le ire a frenar qui vengo..." (Oliva 1845: 68).

En este acto IV, y ante los conjurados Piero repite continua- mente la palabra "patria". Se muestra convencido de que Alfonso le escuchará y

volgerà le su cure a render lieta/la vostra patria.. Sul soglio/non è di ascender degno chi non sente /della pa- tria l' amor, chi a lei non sacra/i più soavi affetti, e chi non ama/più assai che il trono e la corona. Io stesso./ si, presso il padre il difensor saronne:/e quando il Ciel vorrà ch'io regni, io giuro/di viver sol per lei... (Oliva 1845: 70).

En nombre de este amor a su patria, Piero no acepta ser el rey. Hacerlo significaría traición, a pesar de que Gonzales le recuerda la amenaza del padre sobre Ines y sus hijos: "O padre, o sposa, o figli, io son per voi/misero assai, ma non ancor son reo" (Oliva 1845: 64). Un hijo que, como se dice en el primer acto cuando vuelve vencedor de varias batallas y el pueblo lo aclama como su héroe, es "degno del padre e della patria" (Oliva 1845: 7). Y para ser digno

tanto de la patria como de la familia, Piero luchará hasta el final en la obra de la dramaturgia italiana. De lo contrario, solo podría considerarse un traidor. Para el príncipe de Portugal y su mujer, la traición es el mayor mal. De esta manera, Ines se confiesa ante Alfonso:

Io corro a morte/sol perchè spiacqui a te, sol perchè sposa/sono del figliuol tuo, sol perchè madre/sono de' tuoi nepoti; ma non /di tradimento vil, non di congiu- re./non di discordie consiglieria [...] Il mio Re.. il padre sei/tu del mio Piero, e padre a nomarti/ deh sia concesso pria ch'io mora! (Oliva 1845: 79).

La ejemplaridad de Inés y de Piero está precisamente en su lucha porque la base de la familia y de la patria no se corrompa y donde la traición -personal o colectiva- es siempre la mayor culpa que existe, no importan los motivos que pudieran justificarla.

3.9. La traición, el gran pecado

El enemigo real sobre el que Oliva hace pesar todas las cul- pas es Páccco, personaje llevado siempre por "gelosa rabbia, amor, vendetta" (Oliva 1845: 16); un hombre oscuro que irá rebelando las distintas razones de su actuar. En el Acto I no quiere a Piero como rey porque no le puede manipular como a Alfonso; él es el que tiene las riendas del poder, un poder que es autoritario, solo vela por sus propios intereses y no por los del pueblo. En el segundo acto Pácc- co revela su amor por Inés, sus motivos personales para salvarla, cuando, en realidad, él se ha convertido en su verdugo. Páccco es un traidor de su patria y de la familia, es una persona incapaz de amar a ningún nivel, solo quiere concentrar el poder en sus manos.

Si Páccco es deseal en todas las esferas y así nos lo retrata la dramaturgia desde el principio, el caso de Gonzales es algo diferen- te: primero se nos presenta como amigo fiel del príncipe, como casi su consejero; poco más tarde será el que conduzca a Ines a la muer- te. Páccco lo ha comprado: le devuelve el poder que previamente le había arrebatado y le permite situarse al lado de Alfonso.

El tema de la traición lo encarna también el propio rey Alfonso al que, ya desde el primer acto, le persiguen en varios momentos

de la obra sus remordimientos por no haberle sido leal a su padre. Este se le aparece en forma de pesadilla, como si la venganza de su progenitor se desatara sobre él: "ombra di un padre ch'io tradii" (Oliva 1845: 6).

Es probable que Oliva haga referencia aquí al hecho de que el final del reinado del padre de Alfonso IV, Dionisio, un reinado pacífico, estuvo marcado por los conflictos internos. Los contendientes fueron dos de sus hijos, Alfonso el Bravo, legítimo heredero, y Alfonso Sánchez, hijo bastardo que reclamaba los favores reales. El recuerdo de esta traición por parte de Alfonso será el que cierre la obra: "sprone a' delitti, ove ne traggi, o cieca/alterigia di regno!... Ombra del padre/sei vendicata! Io ti ravviso, io tremo!" (Oliva 1845: 102).

3.10. *El chivo expiatorio, la víctima consagrada*

Ines, desde el primer momento, se declara dispuesta al sacrificio por su familia y por unos valores que considera superiores a su propia vida. Contra la voluntad de un padre que es rey, no hay otras armas que valgan: "le nostre armi sono il pianto, i preghi [...] estrema/prova d'amor ti chieggo: al padre tuo/ossequioso vivi" (Oliva 1845: 54).

Ines es el prototipo de mujer que se muestra dispuesta al sacrificio por amor, pero siempre que este sea puro, no corrompido. Su muerte solo tendrá sentido si se demuestra que Piero no es un traidor, a pesar de las trampas y de las mentiras que van a ir creando al respecto tanto Paceco como Gonsales.

Hay dos momentos cumbre en los que Ines duda de que su marido se haya convertido en traidor. En la segunda escena del IV acto Ines se presenta ante los conjurados con una pregunta directa: "Sposa son d'un traditor, d'un mostro?" (Oliva 1845: 73). Piero se declara no culpable, él no ha reunido allí a los conjurados; aunque ellos estén de su parte, él no sabía de la conjura contra el padre "io venni/qui a temprar l'ire, a salvar venni il padre" (Oliva 1845: 74).

En el acto V Gonzales intenta quitarle el último consuelo a Ines y presentarle a Piero como un traidor, le arrebató "l'ultimo conforto/di morir cara a quei che adoro!" (Oliva 1845: 89); Piero habría

consentido que Ines y sus hijos se vayan al exilio y que se silencien sus lazos reales, estaría de la parte de su padre y volvería a contraer matrimonio: "tra le pompe obblia/d'esser padre e consorte" (Oliva 1845: 94). La mayor ofensa para Ines es traición del esposo, que le produce un dolor atroz. Ella, dispuesta a sacrificarse, lo haría por un amor que no es puro, por lo que carecería de todo sentido su muerte: ni habría servido para mantener unida ni una familia ni la patria.

Al final, Ines morirá sí, pero manteniendo firmes su idea de la patria y de la familia, derrotando la traición y salvando el exilio, junto al futuro rey de Portugal que es, como al principio de la obra, "degnò del padre e della patria" (Oliva 1845: 7). Un modelo a seguir para los que luchan por la unidad de Italia.

Con este drama histórico, Oliva se mantiene en la misma línea que sus poemas publicados en *Patria e amore* en el que se destaca la importante función de la mujer -esposa, madre- en el Resurgimiento:

il ciel ripose
in noi madri, in noi sponse
le sorti liete della patria o il danno (Oliva 1861: 106).

BIBLIOGRAFÍA

- AUDENINO, Patrizia (2014): "Esuli risorgimentali: esploratori della libertà o naufraghi della rivoluzione?" 30 luglio 2014. *Archivio Storico dell'Emigrazione Italiana*. [http://www.asei.eu/it/2014/07/esuli-risorgimentali-esploratori-della-liberta-o-naufraghi-della-rivoluzione/;01/07/2016]
- BETRI, Maria Luisa (2011): "Salotti". *Dizionario del Liberalismo Italiano*. Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino editore.
- CAGNOLATI, Antonella (2013): "La autobiografia como construcción de sí mismo: las *Impresioni e ricordi* de Grazia

- Pierantoni Mancini". *Ausencias Escritoras en los márgenes de la cultura*. Sevilla: Arcibel, 114-131.
- CORABI, Gilda (2012): "Scrittrici dell'Ottocento". *Atlante della letteratura italiana, Scrittrici dell'Ottocento, in Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo a oggi*. Torino: Einaudi, vol. III, pp.162-176. [<http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1210001.files/Corabi%20Scrittrici.pdf>], 14/06/2016]
- GUIDI, Laura; RUSSO, Angela; VARRIALE, Marcella (2011): *Il Risorgimento invisibile. Patriote del Mezzogiorno d'Italia*. Napoli: Edizioni del Comune di Napoli. [http://www.fedoa.unina.it/8452/1/PATRIOTE_DEL_MEZZOGIORNO_%28web%29.pdf]; 10/05/2016]
- MANCINI, Grazia (2005): *Impressioni e Ricordi (1856-1864)*. Napoli: L'Araba Felice.
- MAZZINI, Giuseppe (1861-1904): *Scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini*, 20 voll. Roma: per cura degli editori.
- MONGIANO, Elisa (2013): "Il principio di nazionalità nella formazione dello stato unitario italiano: il contributo di Pasquale Stanislao Mancini". *Revista europea de historia de las ideas políticas y de las instituciones públicas*, n. 6 (noviembre 2013), pp. 85-97. [<http://www.eumed.net/rev/rehipip/06/em.pdf>]; 17/07/2016]
- NATALI, Giovanni (1928): *Il concetto di nazione nel Risorgimento italiano Discorso pronunziato il 1 novembre 1928 (VII) per l'inaugurazione degli studi nella Università Popolare "Giuseppe Garibaldi"*. Bologna: Edizioni dell'Università popolare di Bologna, n.2.
- OLIVA Mancini, Laura Beatrice (1845): *Ines, tragedia*. Firenze: per la società tipografica.
- (1861): *Patria e amore, Canti*. Torino: Tip. Eredi Botta.
- (1892): *Cristoforo Colombo, azione drammatica* [1846]. Genova: Tip. R. Istituto Sordo Muti.
- PULLINI, Giorgio (1995): *Il teatro in Italia. Il Settecento e Ottocento*. Roma: edizioni Studium.
- RUSSO, Angela (2011): "Dio protegga l'Italia, guai a chi la tocchi". Il Risorgimento nazionale attraverso le lettere di alcune

- patriote. *Storia delle donne*, 6/7 (2010/11). Firenze: Firenze University Press, pp. 177-198.
- SAVINI, Medoro (1869): *Laura Beatrice Mancini*. Firenze: Tipografia e libreria Galletti, Romei, E. C.
- SOLDANI, Simonetta (2011): "Prefazione a Maria Teresa Mori". *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento*. Roma: Carocci.
- STATELLO, Salvatore (2004): *Ines de Castro. Eroina del Teatro Italiano tra Settecento e Ottocento*. Riposto: Circolo Socio-Culturale "IL FARO".
- VILLARI, L. (a cura di) (2007): *Il Risorgimento. Storia, documenti, testimonianze*. III. Roma: Biblioteca di Repubblica - "L'Espresso", pp. 409-413.