

Libri e rose: le donne nell'editoria italiana degli anni Settanta

ROSE IS A ROSE . ROSE IS A ROSE
ROSE IS A ROSE . ROSE IS A ROSE

27 RUE DE FLEURUS

a cura di
Roberta Cesana
e Irene Piazzoni



Milano University Press

**LIBRI E ROSE:
LE DONNE NELL'EDITORIA
ITALIANA DEGLI ANNI
SETTANTA**

a cura di Roberta Cesana e Irene Piazzoni

Libri e rose: le donne nell'editoria italiana degli anni Settanta / a cura di Roberta Cesana e Irene Piazzoni. Milano: Milano University Press, 2024.

ISBN 979-12-5510-096-6 (print)

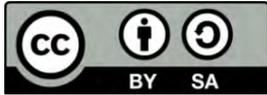
ISBN 979-12-5510-097-3 (PDF)

ISBN 979-12-5510-098-0 (EPUB)

DOI 10.54103/milanoup.163

Questo volume e, in genere, quando non diversamente indicato, le pubblicazioni di Milano University Press sono sottoposti a un processo di revisione esterno sotto la responsabilità del Comitato editoriale e del Comitato Scientifico della casa editrice. Le opere pubblicate vengono valutate e approvate dal Comitato editoriale e devono essere conformi alla politica di revisione tra pari, al codice etico e alle misure antiplagio espressi nelle Linee Guida per pubblicare su MilanoUP.

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL:
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>



 Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:
<https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>

© The Author(s), 2024

© Milano University Press, per la presente edizione

Pubblicato da:

Milano University Press

Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>

e-mail: redazione.milanoup@unimi.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da Ledizioni (www.ledizioni.it)

In copertina: Carta intestata *A rose is a rose is a rose*, 27 Rue de Fleurns, Gertrude Stein and Alice B. Toklas Collection, Series II Correspondence, Gertrude Stein, Outgoing, Letter to Kitty (Kate Buss), Paris, 1937 Apr 2. Per gentile concessione di Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Gli autori sono a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, nonché per eventuali omissioni o inesattezze nella citazione della fonte.

Sommario

Introduzione	7
<i>Roberta Cesana e Irene Piazzoni</i>	
<i>Una (nuova) donna</i> di Sibilla Aleramo: la ricezione negli anni Settanta di un romanzo archetipico di inizio Novecento	15
<i>Roberta Cesana</i>	
“Una stanza tutta per sé”? Gli esordi della Tartaruga edizioni tra femminismo e lavoro culturale (1975-1982)	41
<i>Irene Piazzoni</i>	
Il femminismo “second-wave” in Italia. Due casi di studio: <i>La mistica della femminilità</i> e <i>Noi e il nostro corpo</i>	79
<i>Cinzia Scarpino</i>	
Tradurre Freud in Italia. Renata Colorni nel cantiere della psicoanalisi	99
<i>Anna Ferrando</i>	
Scrivere come un uomo, scrivere come una donna: il conflitto identitario in Natalia Ginzburg	125
<i>Laura Antonietti</i>	
L'onda lunga della Beat Generation in Italia: Fernanda Pivano, la controcultura e il femminismo	151
<i>Andrea Romanzi</i>	
Grazia Nidasio, l'umorista gentile del fumetto italiano	167
<i>Marta Sironi</i>	
Indice dei nomi	177
Profili biografici	191

Introduzione

Roberta Cesana e Irene Piazzoni

«Comunque a tutte per una volta è sembrato possibile il salto in un'epoca vittoriosa per le donne»: così scrive Chantal Personé al chiudersi degli anni Settanta, nel bilancio di una febbrile stagione di mobilitazione e di significativi cambiamenti per l'universo femminile italiano, avvertendo un punto di crisi a quell'altezza cronologica, ma d'altro canto facendo intendere il significato e la portata, con tutto il suo carico di speranza, di un indiscutibile *turning point* per la storia delle donne in Italia.¹ Si può individuare in quel decennio, in effetti, una vera e propria svolta culturale, un momento a partire dal quale alle rivendicazioni politiche e civili si affiancano una presa di coscienza del valore del lavoro e della riflessione intellettuale e la richiesta e la conquista, seppur parziale, di una centralità su questo piano da parte delle donne, tradizionalmente vissute ai margini o in ombra: si vogliono anche “le rose”, dunque, e non solo “il pane”, per citare lo slogan che ha proprio origine dall'espressione di una femminista, Rose Schneiderman; o, per dirla come il primo numero di «Quotidiano donna», si vuole “l'impossibile”.²

Il femminismo cosiddetto della seconda ondata riveste, come è ovvio, un'importanza fondamentale in questo processo di affermazione, ma non ne esaurisce la complessità. Le femministe stesse, del resto, appaiono consapevoli di essere agenti di un'incrinatura nell'ordine tradizionale complessivo, che riguarda in prima istanza il fronte della cultura politica delle sinistre. Come ha scritto Elisabetta Rasy:

Dalla sua pretesa “esternità”, il femminismo si riscopre come movimento “interno” agli altri movimenti o alle situazioni istituzionalizzate del sociale. [...] È questa “internità” rispetto al sociale e al politico che segna il passaggio dal movimento femminista al movimento delle donne.³

D'altra parte il femminismo è a sua volta espressione e spia di spinte, in direzione di una incrinatura di quell'universo, che interessano altri e importanti segmenti della società italiana. Anche perché a quella svolta contribuiscono molteplici fattori: per le donne, l'aumento della scolarizzazione e dell'istruzione

1 Chantal Personé, *È stato forse un innamoramento*, in «Differenze speciale di politica», 1979, p. 33, citato da Annabella Gioia, *L'Università delle donne. Esperienze di femminismo a Roma (1979-1996)*, Roma, Donzelli, 2021, p. XXV.

2 *Vogliamo l'impossibile*, in «Quotidiano donna», 6 maggio 1978.

3 Elisabetta Rasy, *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell'espressione femminile con una introduzione di Julia Kristeva*, Roma, Edizioni delle donne, 1978, p. 17.

universitaria, l'accesso alle professioni, le trasformazioni sociali in corso, il fermento delle giovani generazioni, i riflessi delle lotte per i diritti civili, la crisi della famiglia tradizionale; per il mondo della cultura, l'emergere di attori nuovi, l'ampliamento del mercato delle lettrici, l'esuberanza del dibattito così come della sperimentazione di formule e linguaggi originali, gli sviluppi determinanti che toccano il sistema dell'informazione e della comunicazione richiamando le energie delle donne istruite. Sono spinte e fattori che si inscrivono e al tempo stesso rappresentano una componente di quel processo di più ampio respiro che è stato il cosiddetto "lungo Sessantotto" in una accezione che travalica il movimento della contestazione di per sé, per abbracciare una articolata gamma di fenomeni che configurano una vera e propria "rivoluzione transpolitica",⁴ innervata da istanze antiautoritarie e antigierarchiche, dalla rivendicazione dell'autonomia individuale e collettiva, dalla valorizzazione della soggettività.

Tenuto conto di tale sfondo, questo libro intende esplorare alcuni ambiti, soggetti, vicende significative di una fase che ha costituito un momento di snodo per la storia della presenza femminile nei mestieri culturali – tra editoria, arte, intervento pubblico –, inserendosi nel solco del giovane ma già tracciato filone di studi sulle *women in publishing*.⁵ Il mondo dell'editoria libraria e periodica rappresenta in effetti un osservatorio privilegiato – e finora molto trascurato dalla storiografia sul lungo Sessantotto – sia a proposito della storia culturale sia per quanto riguarda la presenza delle figure femminili. È allora che irrompe sulla scena un folto numero di donne impiegate a vario titolo in quel campo, mentre cambia l'ottica con cui si guarda alla funzione della lettura e della scrittura. A quel punto, la necessità e l'urgenza della conoscenza e del riconoscimento del lavoro creativo delle donne inaugura una stagione di scoperte e riscoperte letterarie e

4 Prendiamo a prestito la categoria e l'espressione di Fulvio De Giorgi, *La rivoluzione transpolitica. Il '68 e il post-'68 in Italia*, Roma, Viella, 2020.

5 *The Edinburgh Companion to Women in Publishing, 1900–2020*, ed. by Nicola Wilson, Claire Battershill, Sophie Heywood, Marrisa Joseph, Daniela La Penna, Helen Southworth, Alice Staveley and Elizabeth Willson Gordon, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2024; *Female Cultural Production in Modern Italy. Literature, Art and Intellectual History*, ed. by Sharon Hecker e Catherine Ramsey-Portolano, [London], Palgrave MacMillan, 2023; *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, a cura di Roberta Cesana e Irene Piazzoni, Vicenza, Ronzani, 2022; *Le donne nell'editoria del Novecento. Archivi, memorie, autorappresentazioni*, a cura di Lodovica Braida e Irene Piazzoni, Vicenza, Ronzani, in corso di pubblicazione; *Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste e sceneggiatrici italiane*, a cura di Laura Di Nicola, Roma, Carocci, 2021; *Donne in editoria/Women in publishing*, a cura di Roberta Cesana, «Bibliologia», vol. IX (2014) e vol. X (2015). Sulle traduttrici editoriali segnaliamo almeno *La donna invisibile. Traduttrici nell'Italia del primo Novecento*, a cura di Anna Baldini e Giulia Marcucci, Macerata, Quodlibet, 2023 e da ultimo il recente convegno *Translating Women in Twentieth-Century Literary Cultures*, a cura di Roberta Cesana e Teresa Franco, Università degli Studi di Milano, 15-16 maggio 2024. Rispetto al tema delle donne che lavorano nell'editoria libraria, quello delle donne implicate, a vario titolo, nel giornalismo e nell'editoria periodica ha invece una bibliografia più consolidata, della quale qui non possiamo dare conto.

saggistiche, di valorizzazione e/o risignificazione dell'autorialità femminile, e di inedito protagonismo delle intellettuali – studiose, critiche, scrittrici, giornaliste, traduttrici, mediatrici culturali, artiste, consulenti, collaboratrici e impiegate nelle case editrici –, di cui cresce l'incidenza nel settore in forza dell'acquisizione di ruoli di prim'ordine. Per l'impiego nel mondo editoriale, si può ricordare l'occhiello di una pagina di «Tuttolibri» del settembre 1977: «pochi i condottieri, folta la truppa». ⁶ Inge Feltrinelli, al riguardo, parla dell'esplosione di energie da anni soffocate, e di porte chiuse che ora le donne «hanno finalmente forzato». ⁷

Numerose imprese “generaliste”, sia case editrici librarie – da Feltrinelli a Einaudi, da Editori Riuniti a Bompiani, da Savelli a Guaraldi –, sia testate giornalistiche, dalla «Stampa» al «Corriere della Sera», dall'«Unità» al «Manifesto», sono fondamentali per promuovere le opere delle scrittrici, per riproporre le cosiddette “madri” della letteratura femminile, per tradurre e diffondere quelli che sarebbero diventati i classici del pensiero femminista, per ampliare il canone di riferimento, che si può riconoscere, stando alle scelte editoriali compiute, come di maggiore respiro rispetto a quello finora individuato dalla storiografia. Intanto alcune autrici raggiungono traguardi di tirature, al di fuori dai consueti recinti del romanzo sentimentale, e una notorietà eccezionali, come Elsa Morante con *La Storia*, Camilla Cederna con le sue inchieste, Oriana Fallaci con i suoi reportage e le opere autobiografiche. ⁸

Per citare ancora Elisabetta Rasy, l'editoria italiana si trova dunque a «istituire un corpus della produzione letteraria femminile, seguendo il codice dei “generi”»; secondo un criterio che lei definisce «sindacalmente espansionistico», le autrici sono ammesse in misura crescente nelle collane di narrativa e di poesia, nonché nelle diverse zone della saggistica. ⁹ È un passo in avanti, ma, a suo avviso, insufficiente. Se i libri di quel *corpus*

erano in grado di rispondere alla necessità di emancipare culturalmente le donne, se erano capaci di vendicare la storica ingiustizia facendo partecipare le donne al sociale – a quella particolare sfera del sociale rappresentata dalla scrittura pubblicata – il loro carattere necessariamente parziale ha eluso un'altra domanda scatenata dall'affluenza sulla scena storica dei “nuovi soggetti” femminili, una domanda più dal profondo: qual è, che cos'è quell'antropologia “altra” delle donne, quell'“altrove” femminile che sfugge a qualsiasi consolatoria antica ipotesi di complementarità come alle nuove ottimistiche ipotesi di “alternativa” femminile immediatamente traducibile in potenzialità politica? ¹⁰

6 *Come fare la padrona di Casa*, in «La Stampa-Tuttolibri», 3 settembre 1977.

7 Inge Schoenthal Feltrinelli, *Energie esplose*, in «La Stampa-Tuttolibri», 3 settembre 1977.

8 *Le scrittrici tutte d'oro*, in «La Stampa-Tuttolibri», 3 settembre 1977.

9 Elisabetta Rasy, *La lingua della nutrice*, cit., p. 76.

10 Ivi, p. 77.

A questa domanda “più dal profondo” rispondono le case editrici femministe. Ognuna di esse lo fa in modi diversi e con una concezione diversa del fare editoriale: se alcune sigle preferiscono rimanere fedeli a un lavoro “interno” e a una scelta categoricamente separatista – come gli Scritti di Rivolta femminile – altre, come le Edizioni delle donne, Dalla parte delle bambine, e ancor più La Tartaruga edizioni, in dialogo e in sintonia con affini esperienze internazionali, finiscono per stabilire una connessione tra discorso femminista e discorso culturale *tout court*, oltre che tra progetto culturale e mercato, e dunque per costituire un altro forte impulso alla valorizzazione della saggistica e della letteratura delle donne, anche giovandosi delle recensioni che la stampa quotidiana e settimanale dedica ai loro titoli. Lo dimostrano in particolare gli esordi della Tartaruga, fondata da Laura Lepetit nel 1975, il cui orientamento appare una cartina di tornasole di istanze, interessi e metodi – e se vogliamo anche retoriche – propri del contesto in cui essa muove i primi passi, segnati tra l'altro dall'avvio di un'evoluzione in direzione del femminismo “culturale”.

Cruciale, per queste esperienze militanti, è la messa a punto di una genealogia femminista, che implica scavare nel passato alla ricerca, si diceva, delle “madri”, scrittrici e intellettuali antesignane e pioniere nella traversata nel deserto che comporta la scelta di rinunciare a quello schema del femminile atavico profondamente radicato nelle società come negli individui per affrontare una sofferta metamorfosi identitaria, e che hanno osato sfidare il potere del maschio sul terreno più bruciante: quello dell'arte, del cimento creativo, del lavoro culturale. Ma non sono solo le sigle femministe impegnate in questa ricognizione. È da Feltrinelli, per esempio, che viene il rilancio di un grande classico della scrittura femminile e femminista italiana – forse il più rappresentativo e seminale – quale *Una donna* di Sibilla Aleramo, un'operazione abilmente condotta da donne implicate nel contesto editoriale così come in quello femminista, *in primis* Maria Antonietta Macciocchi e Alba Morino; alla stessa Feltrinelli lavora Maria Gregorio, responsabile di una linea in casa editrice di sostegno e recupero di testi femminili: pensiamo alla riproposizione di *Le tre ghinee* di Virginia Woolf con un'introduzione di Luisa Muraro e di *Una giovinezza del XIX secolo* di Neera, che sono i primi due titoli a cui pensa Lepetit quando inaugura il catalogo della Tartaruga edizioni.

È sempre Feltrinelli a tradurre, dopo un anno dalla pubblicazione dell'originale, *Noi e il nostro corpo* del Boston Women's Health Book Collective, episodio tra i più rilevanti dell'attenzione dell'editoria italiana al pensiero femminista, ma non certo l'unico: ne fanno testo la presenza dei suoi principali punti di riferimento internazionali nei cataloghi del Saggiatore, di Edizioni di Comunità, Einaudi, Bompiani, Garzanti, insomma del gotha dell'editoria di cultura. L'indagine sulla loro storia editoriale e sulla loro ricezione si presenta come occasione per misurare distanze e contiguità tra quadri e strutture sociali e culturali diversi, ma anche il raggio e i circuiti di circolazione e la tipologia di lettori. Così, per esempio,

la traduzione di *Noi e il nostro corpo*, che all'epoca registra un grande successo, richiede modifiche, tagli e integrazioni tali da adattarlo al contesto legislativo e medico italiano, cui presiede Angela Miglietti e un gruppo di altre donne che compaiono come co-traduttrici e co-redattrici, indicato dal collettivo di Boston.

Il transfert traduttorio non è mai, si sa, neutrale. Per questo studiare le pratiche e le strategie di traduzione strutturali, espressive, linguistiche è quanto mai prezioso. E ancora molte ricerche attendono gli storici proprio intorno alla circolazione internazionale e alle traduzioni dei testi destinati a diventare classici, così come alle traduttrici che si confrontano con l'opera delle scrittrici straniere scoperte, riscoperte e valorizzate dalle case editrici, in prima fila quelle femministe. Pensiamo, a proposito della Tartaruga, a Ida Levi, Giulia Niccolai, Adriana Bottini, Fiorella Cagnoni, Lydia Magliano, Marina Piazza, e molte altre.

Ora, se negli ambienti editoriali alle donne spesso si è ricorso, nel passato, per l'opera di traduzione – mansione, come è noto, anfibia e a lungo poco riconosciuta –, è vero tuttavia che in questi anni si individuano molti casi che danno conto del grande peso specifico acquisito da alcune figure all'interno delle o per le case editrici, per le quali più che di traduttrici si può parlare di mediatrici culturali con funzioni e responsabilità di assoluto rilievo. Come per Renata Colorni, che nel 1973 entra come traduttrice e curatrice editoriale nel “cantiere” della psicoanalisi allestito da Boringhieri per l'opera omnia di Sigmund Freud, contribuendo a dare voce al linguaggio freudiano, a rendere il respiro umanistico e letterario della sua prosa e a mettere a punto il lessico italiano della disciplina: un'occasione che si carica di valenze tali da travalicare i confini di un passaggio periodizzante per la carriera di Colorni stessa, considerata la capacità di presa che dimostra il pensiero psicoanalitico in quella fase in Italia.

Su un altro versante, lo stesso si può dire a proposito di un'altra mediatrice di rango. Tra i libri tradotti pubblicati dalla Tartaruga ce n'è uno, capitale di per sé e per il discorso femminista: l'*Autobiografia di tutti* di Gertrude Stein. E la traduzione è “d'autrice” – e storica, visto che è stata riproposta da Nottetempo nel 2017 –, firmata da Fernanda Pivano. Lei stessa la concede, insieme a una breve prefazione, all'amica Laura Lepetit: risale agli anni Cinquanta, preparata per Mondadori, ma, come scrive la stessa Lepetit, «non era mai stata pubblicata, forse perché la Stein non piaceva a Vittorini, o forse ne era geloso».¹¹ In un'intervista uscita nel 1964 sull'attività di traduttrice, a proposito dei “suoi” autori americani Pivano dichiara: «Per Gertrude Stein occorrerebbe fare un decorso a parte anche perché ci si ostina ad ignorare la sua opera. Eppoi accadrà come al solito la “bomba” Stein scoppierà (tra cinque o dieci anni, non importa quando, ma sarà una riscoperta clamorosa)».¹² Una dichiarazione che dà conto della sicurezza con cui Pivano si muove, non traduttrice e basta, ma instancabile

11 Laura Lepetit, *Autobiografia di una femminista distratta*, Roma, Nottetempo, 2016, pp. 50-51.

12 Sauro Borelli, *Parese scopri la mia prima traduzione*, in «L'Unità», 27 dicembre 1964.

costruttrice di ponti letterari e culturali, alfiere dell'introduzione in Italia degli scrittori della beat generation, fondatrice con Ettore Sottsass nel 1967 della rivista d'avanguardia «Pianeta fresco» e, negli anni Settanta, anche intellettuale ormai di fama, in prima fila nella lotta per i diritti civili.

Non per questo Pivano si ritiene una “femminista”. Gli anni Settanta del resto sono costellati di “non femministe” che si guadagnano la ribalta del discorso pubblico e della vita culturale. Natalia Ginzburg è una di queste. La sua figura è emblematica sotto molti aspetti: per la sua condizione di marginalità nella compagine tutta al maschile della Einaudi, nonostante l'autorevolezza del suo contributo, oltre che il talento di “scopritrice” di scrittori e scrittrici di valore; per il processo di affermazione che conosce fino alla consacrazione come intellettuale e scrittrice; per la perentorietà della sua voce dalle tribune della stampa, della radio e della televisione in quel decennio; per la sua complessa, a tratti contraddittoria posizione sulla questione femminista: se, da una parte, la sua sensibilità per la condizione femminile è costante e il suo punto di vista “al femminile” è sempre ribadito – tanto da definire la “Einaudi Biblioteca Giovani”, diretta dal 1975 da Giulio Bollati, una «collana pensata da maschi piemontesi»¹³ –, dall'altro Ginzburg rifiuta ogni separatismo, così come non risparmia frecciate polemiche alla volta del movimento femminista, mal disposta a sposarne gli slogan e soprattutto ad accettarne la tesi della peculiarità della scrittura femminile. Il tema del confronto col “maschile”, in un modo o in un altro, è comunque sempre decisivo.

Per molte di queste donne in editoria la conquista di una mansione significa la conquista di uno spazio creativo e di una visibilità anche in campi editoriali da sempre dominati da firme maschili, come il fumetto: è il caso di Grazia Nidasio, protagonista di un suo radicale rinnovamento stilistico e tematico – che vede l'ideazione di un tipo inedito di personaggio femminile in sintonia con la sensibilità nei confronti del ribaltamento degli stereotipati ruoli di genere sulla scia del best-seller *Dalla parte delle bambine* di Elena Gianini Belotti (1973) – oltre che in prima linea nella fondazione dell'Associazione Illustratori e del Sindacato dei lavoratori del fumetto. Anche in questo caso, ci troviamo al cospetto di un'esperienza professionale e artistica che non coincide con i circoli dell'avanguardia – pur presidiati a loro volta da alcune figure impegnate in una ricerca radicale, nel quadro di un'intensa attività a livello internazionale, anche sul fronte della critica e delle iniziative espositive¹⁴ –, bensì insiste sui territori

13 Natalia Ginzburg, *Omero, il Vangelo, Cechov e Balzac non fanno per i giovani*, in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1975.

14 Raffaella Perna, *Arte, fotografia e femminismo in Italia negli anni Settanta*, Milano, Postmedia Books, 2013; *The Unexpected Subject. 1978 Art and Feminism in Italy*, catalogo della mostra, FM Centre for Contemporary Art, 4 aprile – 26 maggio 2019, a cura di Raffaella Perna e Marco Scotini, Flash Art, Milano, 2019. Non dimentichiamo del resto che le fondatrici di Rivolta femminile vengono dal mondo dell'arte, pittrice Carla Accardi, critica Carla Lonzi (Laura Iammuri, *Un*

della produzione culturale *mainstream* e “popolare”, considerata la sede in cui si esprime: il «Corriere dei piccoli».

Questo per ribadire l’articolazione e la pervasività dell’emersione del lavoro culturale delle donne nel lungo Sessantotto, foriero di un mutamento di paradigma anche nei linguaggi e nelle pratiche, e l’estrema varietà delle sue manifestazioni, di cui i saggi compresi nel volume tentano di rendere conto, alla volta della ricostruzione di un capitolo nodale della storia culturale e sociale del Novecento.

marginale che sfugge. Carla Lonzi e l’arte in Italia 1955-1970, Macerata, Quodlibet, 2016). Quanto alle iniziative espositive, ricordiamo la rilevanza della mostra *L’altra metà dell’avanguardia* tenutasi a Milano nel 1980, curata da Lea Vergine (*L’altra metà dell’avanguardia, 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, catalogo della mostra a cura di Lea Vergine, Comune di Milano – Ripartizione cultura, Gabriele Mazzotta editore, Milano, 1980).

***Una (nuova) donna* di Sibilla Aleramo: la ricezione negli anni Settanta di un romanzo archetipico di inizio Novecento**

Roberta Cesana

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Studi storici

roberta.cesana@unimi.it

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5478-630X>

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.163.c212>

Abstract

Questo capitolo descrive le vicende che hanno portato *Una donna* di Sibilla Aleramo a vivere una seconda vita nel corso degli anni Settanta, in particolare a partire dall'edizione Feltrinelli del 1973 con la prefazione di Maria Antonietta Macciocchi. Sempre negli anni Settanta escono, inoltre, i *Diari* della Aleramo, affidati alle cure di Alba Morino alla quale si devono anche tutte le successive edizioni, sempre in casa Feltrinelli, di inediti di, e di studi su, Sibilla Aleramo. A partire da questo caso è possibile tracciare il perimetro culturale entro il quale si inseriva la rete di studiose che gravitava intorno alla casa editrice e che lavorava alla riscoperta, in chiave femminista, della Aleramo: oltre alle già citate Maria Antonietta Macciocchi e Alba Morino, emergono anche i contributi di Maria Corti, Fausta Cialente, Anna Folli, Lea Melandri, Bruna Conti, Rita Guerricchio. È dunque grazie al lavoro editoriale di tutte queste donne che, alla fine degli anni Settanta, molte altre donne incontrano per la prima volta Sibilla Aleramo e la sua «coscienza femminile anticipatrice».

***A (new) Woman* by Sibilla Aleramo: the reception in the Seventies of an iconic early Twentieth-Century novel**

Abstract

This chapter describes the events that brought Sibilla Aleramo's *Una donna (A Woman)* to a second life during the Seventies, starting with the 1973 Feltrinelli's edition with a foreword by Maria Antonietta Macciocchi. In the same decade, Aleramo's *Diari* were published, edited by Alba Morino to whom we also owe all the subsequent editions of unpublished works by, and studies on, Sibilla Aleramo, all published by Feltrinelli. Starting from this example, it is possible to trace the cultural context of the network of scholars who were active within the publishing house and who were involved in the rediscovery of Aleramo from a feminist point of view: in addition to the already mentioned Maria Antonietta Macciocchi and Alba Morino, the contributions of Maria Corti, Fausta Cialente, Anna Folli, Lea Melandri, Bruna Conti and Rita Guerricchio also emerged. It is therefore thanks to the work of all these women that, at the end of the Seventies, many other women encountered Sibilla Aleramo and her «precursor female consciousness» for the first time.

*Le rivolte individuali erano sterili e dannose;
quelle collettive troppo deboli ancora, ridicole, quasi
di fronte alla paurosa grandezza del mostro da
atterrare!*

Sibilla Aleramo, *Una donna*, 1906

Cronistoria editoriale di *Una donna*

La stesura, lunga e travagliata, di *Una donna* risale, come noto, agli anni in cui Rina Faccio (Alessandria 1876 - Roma 1960) ha già abbandonato il tetto coniugale e il figlio Walter a Porto Civitanova Marche per vivere a Roma con il poeta, scrittore e critico letterario Giovanni Cena,¹ al quale lei stessa in più occasioni attribuirà non solo la coniazione dello pseudonimo con il quale è conosciuta, Sibilla Aleramo,² ma anche numerosi interventi nel testo e nella trama del suo romanzo d'esordio,³ a testimonianza di una soggezione che non è più maritale ma letteraria, dalla quale proverà poi a emanciparsi confermando però, in un certo senso, la sua tendenza alla dipendenza affettiva

-
- 1 Nata ad Alessandria, Rina Faccio trascorre la prima infanzia a Vercelli e nel 1879 si trasferisce con la famiglia a Milano, dove frequenta le scuole elementari. Nel 1881 la famiglia si trasferisce a Porto Civitanova Marche dove il padre, Ambrogio Faccio, dirige una vetreria. Rina abbandona gli studi e dai 12 ai 15 anni lavora come impiegata nella fabbrica diretta dal padre. Qui, nel 1892, è violentata da un impiegato, Ulderico Pierangeli, con il quale convola a nozze il 12 gennaio 1893. Il 3 aprile 1895, dopo un precedente aborto, nasce il loro unico figlio, Walter Pierangeli. Nel febbraio del 1902 Rina Faccio (d'ora in poi Sibilla Aleramo) abbandona il marito e il figlio e si trasferisce a Roma, prima presso una delle sue due sorelle, poi con Giovanni Cena. In questi anni la Aleramo cerca invano di ottenere la separazione legale dal marito e la tutela del figlio, che invece rivedrà solo dopo trent'anni, nel 1933. L'elaborazione del manoscritto dura quattro anni, dall'estate del 1902 al novembre 1906, e porta a tre stesure di cui rimangono manoscritti due capitoli della prima redazione (Fondo Aleramo, Fondazione Istituto Gramsci, Roma) e il manoscritto della terza (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). Per le stesure e i testimoni si rimanda almeno a Marina Zancan, *Una donna di Sibilla Aleramo*, in *Letteratura italiana. Le Opere. Volume quarto. Il Novecento. 1. L'età della crisi*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 101-148. L'origine di *Una donna* è di poco precedente l'inizio della prima stesura ed è annotata in alcune pagine successivamente intitolate *Nucleo generatore di Una donna. Giugno 1901*, conservate presso il Fondo Aleramo, e pubblicate in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1978, pp. 184-186.
 - 2 Sibilla Aleramo, *Il passaggio* [1919], a cura di Bruna Conti, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 59. Sulla perdita del nome come episodio di passaggio da una condizione privata a una pubblica di scrittrice, cfr. Franca Angelini, *Un nome e una donna*, in *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, a cura di Annarita Buttafuoco e Marina Zancan, Milano, Feltrinelli, 1988, pp. 64-72.
 - 3 «Cena, [...], m'aveva fatto opportune osservazioni, indicandomi dov'era necessario abbreviare e sviluppare, e insistito perché togliessi, nell'ultima parte, tutto quanto riguardava Felice [Damiani]», in Sibilla Aleramo, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, con una lettera di Lea Melandri e una cronologia della vita dell'autrice, scelta e cura di Alba Morino, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 334.

con numerose e successive relazioni amorose che l'hanno vista accompagnarsi soprattutto a personalità della scena artistica e letteraria quali Giovanni Papini, Umberto Boccioni, Giovanni Boine, Vincenzo Cardarelli, Clemente Rebora, Dino Campana, Enrico Emanuelli, e Salvatore Quasimodo, tra gli altri.⁴ Questo però non ci impedisce di rilevare una singolare peculiarità di Sibilla Aleramo, la quale sin dagli esordi, e poi lungo tutto il percorso della sua carriera letteraria, si è sempre spesa e prodigata per rivendicare la legittimità e l'autorevolezza di una scrittura orgogliosamente femminile, in netta controtendenza rispetto alla postura della maggior parte delle sue colleghe scrittrici che, al contrario, desideravano essere riconosciute come scrittori, al maschile, volendosi equiparare agli uomini, cosa che la Aleramo non proporrà mai, rivendicando piuttosto, anche nella sua adesione al femminismo, le ragioni della differenza e non quelle dell'uguaglianza.⁵

Ma veniamo alla prima edizione di *Una donna*, di fatto il suo esordio se si escludono i contributi in riviste e giornali, che usciva il 3 novembre 1906 presso la Società Tipografica-Editrice Nazionale (STEN) di Torino,⁶ dopo essere stato

-
- 4 Nel 1954 la scrittrice annota: «Poi dal 1915 all'incirca per un trentennio fino al 1945-46 accade un travolgimento tragico, una ridda che ha veramente qualcosa di spaventoso, di tentativi amorosi che si risolvono tutti in fallimenti, con brevissime isole di gioia e lunghi periodi di dolore che non so come io abbia potuto via via sopportare, e superare», Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, con un ricordo di Fausta Cialente e una cronologia della vita dell'autrice, scelta e cura di Alba Morino, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 349. Già Ersilia Majno, dopo aver letto, per prima, nel 1903, il manoscritto di *Una donna* nella sua prima stesura, che si concludeva con la storia d'amore tra la protagonista e Felice Damiani (poi espunta per volere di Giovanni Cena), le scriveva a proposito: «Io credo che per affrancarsi d'una schiavitù non bisogna cadere sotto un'altra, tanto più se si vuole compiere un'azione di elevazione della donna», Ersilia Majno, *Lettera a Rina Faccio*, s.l., s.d., in Annarita Buttafuoco, *Ersilia e Sibilla, o la responsabilità dell'eccezionale*, in «I Quaderni dell'Associazione Culturale Livia Laverani Donini», II (1986), 3, pp. 51-63, qui p. 61.
- 5 Si veda quanto scrive a proposito Sibilla Aleramo nel 1938: «Chi mi ha seguita nella lenta mia opera di un trentennio, sa che una delle mie "fissazioni" è quella della autonomia dello spirito femminile; quella di voler che la scrittrice, la poetessa si differenzi nettamente dallo scrittore, dal poeta; sia se stessa, esprima la sua realtà e il suo mistero, di là da ogni maschia suggestione. E sa che nelle prose di romanzi e nei versi d'amore sempre ho ambito d'esser fedele al mio dogma [...] Qui, dove in minuti e occasionali frammenti mi mostro essenzialmente sotto la specie meditativa, pensosa, in avventure mentali, terrei più che mai ad essere legittimata creatura del mio sesso», Sibilla Aleramo, Prefazione a *Orsa minore*, Milano, Mondadori, 1938, pp. 14-15. Del resto, la scrittrice aveva già espresso lo stesso concetto nel 1911, in *Apologia dello spirito femminile*, in «Il Marzocco», XVI, 15, 9 aprile 11 (poi in Ead., *Andando e stando*, Milano, Mondadori, 1942, p. 65): «Se siamo persuasi di una profonda differenziazione spirituale fra l'uomo e la donna dobbiamo persuaderci che essa implica una profonda diversità espressiva; che un autoctono modo di sentire e di pensare ha necessariamente uno stile proprio e nessun altro».
- 6 Sibilla Aleramo, *Una donna. Romanzo*, Roma-Torino, STEN, 1907, ma, come ha spiegato Marina Zancan, la copia conservata dalla Biblioteca della Fondazione Istituto Gramsci di Roma porta vergata a mano dalla stessa Sibilla la data 3 novembre 1906, per cui cfr. Marina Zancan, *Una donna di Sibilla Aleramo*, in *Letteratura italiana*, cit., p. 101.

rifutato da Treves e da Baldini e Castoldi,⁷ riscuotendo subito grande successo di critica,⁸ incontrando numerose traduzioni all'estero,⁹ ma anche sollevando polemiche nel movimento femminista,¹⁰ nell'ambito del quale la Aleramo già militava a partire dalla fine dell'Ottocento per poi prenderne, in un certo senso, le distanze intorno al 1910. Ma su questo insisteremo più oltre.

Nel 1919 poi, presso Treves, usciva *Il passaggio*, secondo romanzo della Aleramo, una sorta di autobiografia lirica, destinata a un completo insuccesso, di critica e di pubblico, che faceva però da traino alla seconda edizione di *Una donna*, pubblicata, sempre da Treves, in quello stesso 1919. La terza edizione di *Una donna* usciva per i tipi di Bemporad nel 1921, anche in questo caso in contemporanea con un inedito, *Andando e stando* – «il più bel libro di prosa» scritto da Sibilla secondo Emilio Cecchi –¹¹ che raccoglieva appunti di viaggi, scritti ideologici, recensioni a libri scritti da donne, profili, sia maschili che femminili. Nel 1931 uscivano da Mondadori due successive edizioni di *Una donna* (la quarta

7 Come ha spiegato Marina Zancan, l'ipotesi che uno degli editori contattati sia stato Treves è basata sulla lettera di Giuseppe Treves a Giovanni Cena del 5 ottobre 1904, in cui Treves scrive: «un romanzo raccomandato con tanto calore da un buon giudice come Lei, e circondato da tanto mistero, mi tenta. Solamente non capisco come si diriga a me avendo a sua disposizione l'Antologia. E tanto più che ormai l'Antologia si è messa anche a far l'editore. Del resto, son sempre disposto a leggere il ms., purché sia scritto in modo leggibile e magari con la macchina». Aleramo stessa conferma: «Finalmente nel 1905 il manoscritto definitivo (che conservo) fu presentato all'Editore Treves il quale, benché incuriosito dalla raccomandazione di Cena, lo trovò "noioso" e lo rifiutò». Successivamente viene contattato Baldini e Castoldi, come consente di ipotizzare una lettera del dicembre 1905 rivolta a Cena, con cui cortesemente si declina una sua proposta di pubblicazione. Anche in questo caso, Aleramo annota: «Anche l'editore Baldini e Castoldi lo rifiutò». Per tutto questo cfr. Marina Zancan, *Una donna di Sibilla Aleramo*, in *Letteratura italiana*, cit., pp. 109-110, al quale si rimanda per le citazioni complete delle lettere riportate. Per la storia del manoscritto, si veda inoltre Anna Nozzoli, *L'elaborazione di Una donna: storia di un manoscritto*, in *Svelamento. Sibilla Aleramo, una biografia intellettuale*, cit., pp. 29-45.

8 Le prime e più prestigiose recensioni sono firmate da Ugo Ojetti, Arturo Graf, Massimo Bontempelli, Alfredo Panzini, Luigi Pirandello. Per un elenco completo si veda *Svelamento. Sibilla Aleramo, una biografia intellettuale*, cit., pp. 296-297.

9 *Una mujer*, Valencia, F. Sempere y Compania Editores, 1907; *A Woman at Bay*, New York – London, G.P. Putnam's Sons, 1908; *En Kvinna*, Stockholm, Brodern Lagerstroms Tryckeri, 1908; *Une femme*, Paris, Calmann-Lévy, 1908; *Eine Frau*, Berlin, Marquardt & Co. Verlagsanstalt, 1908; *Kobieta*, Warsawa, Rivista Pravda, 1909.

10 Intervengono nel dibattito Sophie De Figner, Laura Groppallo, Gina Lombroso, Vernon Lee (Violet Paget), Dora Melegari, Virginia Olper Monis, Bruno Sperani (Beatrice Speraz), Fernande Luchaire-Dauriac. Anche in questo caso, per un elenco completo delle recensioni firmate da donne, si rimanda a *Svelamento. Sibilla Aleramo, una biografia intellettuale*, cit., pp. 296-297.

11 Lettera di Emilio Cecchi a Sibilla Aleramo del 12 febbraio 1921, riportata in *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, a cura di Bruna Conti e Alba Morino, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 169-170.

e la quinta, per complessive diecimila copie di tiratura),¹² e una sesta edizione, sempre presso il medesimo editore, vedeva la luce nel 1944, nel contesto di un rapporto editoriale per qualche anno stabile, che iniziava nel 1927 con la pubblicazione di *Amo dunque sono* e si concludeva nel 1947 con la pubblicazione di *Selva d'amore* (Premio Viareggio 1948).¹³

Dall'ultima edizione di *Una donna*, la sopracitata Mondadori, alla successiva, nella collana "Universale Economica del Canguro" della Cooperativa del libro popolare (Milano), passano vent'anni: è il 1950 e la settima edizione di *Una donna* esce con una prefazione di Emilio Cecchi che – la Aleramo si augura leggendone le bozze – «gioverà molto in avvenire, almeno penso, ad attrarre su l'opera mia un più serio, attento rispetto della critica».¹⁴ Ma ciò non avviene fino al 1973, passati quindi oltre vent'anni, quando esce l'edizione Feltrinelli con Prefazione di Maria Antonietta Macciocchi e lo scritto di Emilio Cecchi viene relegato in chiusura del volume.¹⁵ È questa la chiave che aprirà le porte di tutte le nuove edizioni di *Una donna* in casa Feltrinelli, da quella del 1982 con Prefazione di Maria Corti, che conosce diverse ristampe e successive edizioni,¹⁶ fino a quella del 2003 con Prefazione di Anna Folli, ancora in commercio.¹⁷ L'editore milanese si impegna anche nella pubblicazione dei diari inediti¹⁸ e continua la riscoperta e la valorizzazione della figura di Sibilla Aleramo lungo i primi anni Ottanta, con la pubblicazione di un importante libro fotografico e degli atti del primo convegno nazionale dedicato alla scrittrice.¹⁹ Seguirà, sempre presso Feltrinelli e senza soluzione di continuità, sostanzialmente sino

12 «Con due edizioni in un anno, per diecimila copie, si poté considerare un consistente successo anche *Una donna* della Aleramo, apparso nel 1931», Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori* [1988], Milano, Garzanti, 1998, p. 162.

13 Inoltre nel 1954 esce, sempre presso Mondadori, *Gioie d'occasione e altre ancora* che riunisce le prose apparse precedentemente in *Gioie d'occasione, Andando e stando, Orsa minore*. Sui rapporti tra Sibilla Aleramo e Arnoldo Mondadori cfr. Sabina Ciminari, *Sibilla Aleramo e il suo editore: una lettura dei Diari*, in «La Fabbrica del libro», IX, 2, 2003, pp. 34-40.

14 Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit., p. 275.

15 Sibilla Aleramo, *Una donna romanzo*, prefazione di Maria Antonietta Macciocchi, con uno scritto di Emilio Cecchi, "Universale Economica", Milano, Feltrinelli, 1973.

16 Sibilla Aleramo, *Una donna*, prefazione di Maria Corti, "Biblioteca Narratori Feltrinelli", Milano, Feltrinelli, 1982; "Narratori Feltrinelli" 1983; "Universale Economica" 1987; "Universale Economica" 1989.

17 Sibilla Aleramo, *Una donna romanzo*, Prefazione di Anna Folli, Postfazione di Emilio Cecchi, "Universale Economica", Milano, Feltrinelli, 2003.

18 Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit.; Ead., *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, cit.

19 *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, a cura di Bruna Conti e Alba Morino, cit.; *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, a cura di Franco Contorbis, Lea Melandri e Alba Morino, testi di Bruna Conti, Alba Morino, Lea Melandri, Laurana Lajolo, Rita Guerricchio, Marino Biondi, Giorgio Luti, Anna Nozzoli, Simona Costa, Barbara Zandrino, Jorgen S. Clausen, Fausta Cialente, Adele Faccio, Davide Lajolo, "Campi del Sapere", Milano, Feltrinelli, 1986.

a oggi, la pubblicazione dell'opera omnia della Aleramo.²⁰ Ma quello che ora interessa segnare (registrando anche la pubblicazione della raccolta *La donna e il femminismo* da parte degli Editori Riuniti nel 1978) è la riscoperta che avviene proprio nel corso degli anni Settanta, sicuramente favorita dalla scelta compiuta già nel 1946 dalla scrittrice di aderire al PCI e poi da quella di lasciare, alla sua morte, nel 1960, carte e documenti all'Istituto Gramsci di Roma (suoi esecutori testamentari sono Palmiro Togliatti e Ranuccio Bianchi Bandinelli),²¹ ma decollata poi proprio sull'onda del rinnovato fervore editoriale, i cui esiti offrono alle nuove lettrici gli scritti sul femminismo, insieme ai *Diari* che, affiancati alla nuova edizione di *Una donna*, permettono di comporre un quadro completo della nuova ricezione che viene esperita negli anni Settanta nei confronti di un romanzo che era stato archetipico dell'inizio del Novecento. Come ha scritto Alberto Asor Rosa, «il movimento femminista ha riscoperto Sibilla come un momento forte e significativo della propria storia; e [...] ne ha operato anche una ricollocazione letteraria convincente».²² Ma forse meglio, quanto ha scritto recentemente Lea Melandri può servire per introdurre la riflessione sulla lettura femminista degli anni Settanta:

L'incontro con Sibilla Aleramo avviene alla fine degli anni Settanta, sulla spinta di un movimento di donne che aveva messo al centro della propria riflessione e della propria ricerca politica le problematiche del corpo, favorito anche da ragioni autobiografiche (l'inizio di un'analisi). Quindi il mio non è un interesse strettamente letterario. Già la ripubblicazione di *Una donna* [...] rientrava in questa riscoperta. Ma è soprattutto l'uscita dei diari [...] a far emergere l'originalità dell'Aleramo: il carattere quasi esclusivamente autobiografico della sua opera, il particolare rapporto tra scrittura e vita, che viene da una coscienza anticipatrice, attenta alla costruzione di un'individualità femminile sottratta al suo destino storico di moglie e madre.²³

20 Sibilla Aleramo, *Andando e stando. Prose, impressioni di viaggio e incontri*, a cura di Rita Guerricchio, "Universale Economica", Milano, Feltrinelli, 1997; Ead., *Amo dunque sono*, "Universale Economica", Milano, Feltrinelli, 1998; Ead., *Il passaggio*, cura e postfazione di Bruna Conti, "Universale Economica", Milano, Feltrinelli, 2000; Sibilla Aleramo, Dino Campana, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916 1918*, cura e introduzione di Bruna Conti, "Varia", Milano, Feltrinelli, 2000 (poi "I Classici", 2015); Ead., *Orsa minore. Note di taccuino e altre ancora*, cura e introduzione di Anna Folli, "Universale Economica", Milano, Feltrinelli, 2002.

21 Cfr. *L'Archivio di Sibilla Aleramo. Guida alla consultazione*, a cura di Marina Zancan e Cristiana Pipitone, Roma, Fondazione Istituto Gramsci, 2006.

22 Alberto Asor Rosa, *Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria. Il «caso delle donne»*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia. Volume terzo. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, p. 72.

23 Lea Melandri, *Sibilla Aleramo. Una coscienza femminile anticipatrice*, in *Sibilla Aleramo. Una donna nel Novecento. Atti del convegno internazionale San Salvatore Monferrato*, Alessandria, 29-30 giugno 2018, a cura di Giovanna Ioli, Novara, Interlinea, 2019, pp. 33-43, qui p. 33.

Per inquadrare, però, i precedenti della lettura che viene offerta negli anni Settanta, bisogna partire dal femminismo di fine Ottocento al quale, come anticipato, già la Aleramo aveva dato il suo contributo.

Il primo femminismo di Sibilla Aleramo

Per ricostruire il percorso del femminismo di Sibilla Aleramo dobbiamo partire dalla sua appassionata partecipazione alla questione femminile negli anni a cavallo del secolo, in coincidenza con gli esordi stessi della sua attività pubblicistica.²⁴ Tra il 1897 e il 1898, infatti, la Aleramo comincia a farsi conoscere nell'ambiente giornalistico e a collaborare, tra gli altri, con il mensile «Vita Moderna». Sulle pagine della rivista, Rina Pierangeli Faccio (così si firma) denuncia il persistere «nell'anima della collettività italiana» della «superstizione che chiude la donna nel cerchio perenne: debolezza-grazia» e addita l'«egoismo maschile» come «l'unica terribile barriera» che il femminismo deve «sormontare e vincere».²⁵ Su questo tema torna in più occasioni: nello stesso anno (1898), ma in un altro articolo, si lancia contro «tutti coloro che combattono acerbamente il femminismo» e scrive che questi «non vedono e non cercano nella donna altro che un grazioso esserino, creato per allietar la vista colle sue forme leggiadre e divertir lo spirito colle sue leggerezze...».²⁶ Negli stessi articoli, la Faccio, in sintonia con gli obiettivi più largamente condivisi da tutto il femminismo di fine Ottocento, non si limita alla denuncia dei rapporti di potere e di gerarchia che vengono giustificati e costruiti a sfavore delle donne, ma si spinge fino ad auspicare che il movimento per «una più larga educazione intellettuale, morale e civile per la donna» si accentui e si diffonda in tutta la penisola, e che l'esempio delle donne straniere (in particolare cita le anglosassoni) «penetri nell'anima di ogni donna lasciandovi il solco indelebile e fecondo dell'imitazione e dell'entusiasmo».²⁷

Degli stessi anni è anche la collaborazione con il quindicinale «Vita Internazionale», giornale diretto da Ernesto Teodoro Moneta, già promotore di molte associazioni umanitarie, allora presidente della Società Lombarda per la Pace, nonché futuro Premio Nobel per la Pace (1907). Sulla rivista la Faccio

24 «I primi passi di una consapevole esperienza di nuova nascita: le letture, la pratica della scrittura, la scoperta della questione sociale, i primi rapporti della protagonista con il mondo culturale e politico delle donne», così sintetizza efficacemente Marina Zancan in *Una donna di Sibilla Aleramo*, cit., p. 117. Si tratta, peraltro, dell'esperienza raccontata nella *Parte seconda* (capp. X-XIX) di *Una donna* (ambientata però a Roma anziché a Milano).

25 Rina Pierangeli Faccio, *La donna italiana*, in «Vita moderna», IV, 8, agosto 1898, ora in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo*, cit., p. 50.

26 Rina Pierangeli Faccio, *A certi avversari del femminismo*, in «Vita moderna», IV, 9, settembre 1898, ora in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo*, cit., p. 54.

27 Rina Pierangeli Faccio, *La donna italiana*, in «Vita moderna», IV, 8, agosto 1898, ora in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo*, cit., p. 51.

pubblica scritti sociologici e di costume, che spesso riguardano la questione femminile, come in *Il femminismo in Italia* dove introduce, per la prima volta nei suoi scritti, la questione della «donna colta, la donna che lavora, la donna che opera e pensa secondo la sua coscienza individuale» (la quale viene derisa dall'uomo), insieme alla questione della donna borghese la quale «si adatta volontariamente e gioiosamente al suo stato [...] e forma, nella deplorabile sua incoscienza, quella maggioranza contraria al movimento emancipatore che il sesso maschile leva alle stelle quale vivente prova dell'intangibilità delle vecchie idee». ²⁸ Prosegue: «Di fronte a questa giovinezza irrevocabilmente condannata (se un miracolo civile non interviene) sta il ceto operaio, che vede invece le giovani sue schiere entrare con risolutezza simpatica nella vita e nella lotta, aspirare ad un'elevazione intellettuale, inalberare austeramente una dignità novella di essere umano». ²⁹ Qui si enuclea dunque, anche per la Faccio, la contrapposizione tra donna borghese e donna operaia, una questione allora in primo piano, soprattutto in considerazione dell'incontro/scontro tra le posizioni espresse in merito da Anna Maria Mozzoni da una parte e da Anna Kuliscioff dall'altra che, come noto, porteranno nel 1900 alla rottura sui temi del diritto di voto e delle leggi per la tutela del lavoro delle donne e dei minori in fabbrica. ³⁰ Del resto, va ricordato come l'attenzione al problema dell'emancipazione femminile fosse nata, nella giovane Rina Faccio, proprio partendo dalle conversazioni intrattenute con il fidanzato della sorella, Alfredo Capriotti, sindacalista e socialista, che l'avevano spinta a sviluppare, per la prima volta, una coscienza politica e sociale, e soprattutto ad avvicinarsi al tema della condizione operaia, come lei stessa rievocerà, poi, nelle pagine di *Una donna*. ³¹

28 Rina Pierangeli Faccio, *Il femminismo in Italia*, in «La vita internazionale», II, 1, 5 gennaio 1899, ora in Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo*, cit., p. 59.

29 *Ibidem*.

30 Su questi temi vale ancora la pena rimandare a Franca Pieroni Bortolotti, *Alle origini del movimento femminile in Italia (1848-1892)*, Torino, Einaudi, 1963. Si veda inoltre: Liviana Gazzetta, *Orizzonti nuovi. Storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*, Roma, Viella, 2018.

31 Si legga Sibilla Aleramo, *Una donna (Parte Seconda, Capitolo XII)* dove si vede come il femminismo di Sibilla Aleramo proceda secondo il percorso operaismo – socialismo – emancipazionismo: «Il giovane che mia sorella amava s'era in quell'inverno impegnato in una lotta che gli aveva alienato del tutto l'animo di mio padre: organizzava gli operai della fabbrica, li univa per la resistenza; il socialismo penetrava mercè sua nel paese. [...] Dal giovane fui informata con esattezza del movimento che sollevava le masse lavoratrici di tutto il mondo e le opponeva formidabili di fronte alla classe a cui appartenevo. [...] Io discutevo, m'infervoravo. Lenta nell'espressione, per amor di sincerità e di esattezza, inesperta nella dialettica, mi provavo poi a riprender la mia libertà di spirito a tavolino e scrivevo sul quaderno stesso a cui avevo confidato lo sfogo del mio dolore [...] Pensare! Pensare! Come avevo potuto tanto a lungo farne senza? [...] E incominciai a pensare se alla donna non vada attribuita una parte non lieve del male sociale. Come può un uomo che abbia avuto una buona madre divenir crudele verso i deboli, sleale verso una donna a cui dà il suo amore, tiranno verso i figli? Ma la buona madre non deve essere, come la mia, una semplice creatura di sacrificio: deve essere una donna, una persona umana. E come può diventare una donna, se i parenti la danno, ignara,

La collaborazione con la «Vita internazionale» risulta, ad ogni modo, intensificata anche grazie al fatto che dal 1899 la famiglia Pierangeli si trasferisce a Milano dove il marito, licenziato dalla fabbrica del suocero, è in cerca di un altro lavoro. Ma va detto che i rapporti con la rivista erano stati già fecondi anche nel 1898 in particolare da quando, a marzo, Paolina Schiff, attiva esponente del movimento per l'emancipazione della donna e anch'essa coinvolta nella redazione della «Vita Internazionale», aveva affidato alla Faccio l'incarico di fondare una lega femminile nelle Marche, così come, sempre tramite la frequentazione, seppur solo epistolare, degli stessi circuiti politici e intellettuali, Arrigo Levi Morenos le aveva chiesto di costituire a Porto Civitanova una sezione dell'Unione Morale. Entrambi questi progetti non avranno seguito proprio perché, come dicevamo, la Faccio lascia, seppur solo temporaneamente, Porto Civitanova per Milano.

A Milano, dall'ottobre 1899 al gennaio 1900 la Faccio dirige, lavorando prevalentemente da casa per imposizione del marito, la rivista «Italia femminile. Corriere delle donne italiane», fondata in quell'anno da Emilia Mariani, maestra socialista, che aveva creato la Lega femminile di Torino nel 1894 e, insieme ad Angiolo Cabrini, la prima unione insegnanti nel 1897. La Mariani era anche stata direttrice (con Lida Malnati e Rosa Amadori) di «Vita femminile» e redattrice di «La Donna», rivista chiave nella storia del primo femminismo italiano, alla quale aveva collaborato anche Anna Maria Mozzoni. Durante la breve direzione dell'«Italia femminile» – difficile per i rapporti con l'editore, Lamberto Mondaini, con il quale Rina Faccio entra subito in conflitto, per le sue continue ingerenze nella gestione della rivista, che ben presto la indurranno a dare le dimissioni – la scrittrice cambia l'orientamento della rivista, dandole un'impostazione più attenta alla politica e all'attualità: vi trovano ampio spazio le notizie dei movimenti femministi, italiani e stranieri; scompare il romanzo d'appendice; aumentano le recensioni di poesie e romanzi; così come si intensificano le

debole, incompleta, a un uomo che non la riceve come sua eguale; ne usa come d'un oggetto di proprietà; le dà dei figli coi quali l'abbandona sola, mentr'egli compie i suoi doveri sociali, affinché continui a baloccarsi come nell'infanzia? Dacché avevo letto uno studio sul movimento femminile in Inghilterra e in Scandinavia, queste riflessioni si sviluppavano nel mio cervello con insistenza. Avevo provato subito una simpatia irresistibile per quelle creature esasperate che protestavano in nome della dignità di tutte sino a recidere in sé i più profondi istinti, l'amore, la maternità, la grazia. Quasi inavvertitamente il mio pensiero s'era giorno per giorno indugiato in più su questa parola: *emancipazione* che ricordavo d'aver sentito pronunciare nell'infanzia, una o due volte, da mio padre seriamente, e poi sempre con derisione da ogni classe d'uomini e di donne. Indi avevo paragonato a quelle ribelli la gran folla delle inconsapevoli, delle inerti, delle rassegnate, il tipo di donna plasmato nei secoli per la soggezione, e di cui io, le mie sorelle, mia madre, tutte le creature femminili da me conosciute, eravamo degli esemplari. E come un religioso sgomento m'aveva invasa. Io avevo sentito di toccare la soglia della mia verità, sentito ch'ero per svelare a me stessa il segreto del mio lungo, tragico e sterile affanno», Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 83-87.

collaborazioni di Maria Montessori, Paolina Schiff, Matilde Serao, Ada Negri, che le inviano scritti e poesie.³²

Sono questi, come noto, gli anni d'oro del femminismo sociale, quando vengono messe in piedi le prime organizzazioni di categoria, associazioni, leghe, sedi dell'Unione femminile. A Milano la Aleramo frequenta la Società di Cultura, si lega a femministe come Ersilia Majno (fondatrice dell'Unione femminile di Milano, sarà anche la prima lettrice della prima stesura del manoscritto di *Una donna*), Fanny Zampini Salazar, Virginia Olper Monis, Elisa Boschetti, Eugenia Balegno, Bruno Sperani (Beatrice Speraz), conosce Filippo Turati, Claudio Treves, una volta incontra Anna Kuliscioff. Ma soprattutto, già al principio del suo soggiorno milanese, fondamentale per Rina Faccio è l'incontro con Alessandrina Ravizza, direttrice delle scuole professionali femminili e animatrice di varie attività filantropiche, poi descritta, in *Una donna*, come «l'immagine del genio femminile».³³ La Ravizza rimarrà, per tutta la vita, una figura di riferimento per la Aleramo, e il loro rapporto non si incrinerà mai, neppure nel momento in cui la scrittrice prenderà le distanze dal femminismo di tipo sociale di cui la Ravizza era una strenua rappresentante di primo piano.³⁴

Nel corso dell'anno successivo, il 1900, il marito impone a Rina Faccio di lasciare la direzione della rivista e di ritornare a Porto Civitanova (dove egli è chiamato a sostituire il suocero nella direzione della vetreria), da dove lei mantiene però rapporti epistolari con le amiche e gli amici di Milano e Torino, e soprattutto intensifica l'attività giornalistica, collaborando ancora a «Vita internazionale», a «Cyrano de Bergerac» (Roma) e curando per «Novocomum» (Como) la pagina letteraria, sulla quale recensisce soprattutto libri scritti da donne. Questo è il periodo in cui matura lentamente in lei la decisione di abbandonare il marito e il figlio, gesto estremo al quale, come sappiamo, si risolverà alla fine di febbraio 1902.³⁵

È dal 1902, quando la Aleramo vive ormai a Roma insieme a Giovanni Cena (il loro rapporto durò sette anni), che possiamo datare – insieme alla sua iscrizione all'Unione femminile nazionale, alla sua adesione all'azione contro lo sfruttamento della prostituzione, e alla sua posizione in favore del suffragio universale – anche il suo impegno fattivo e diretto in diverse opere di assistenza

32 Inoltre, la direttrice instaura, attraverso la rubrica *In salotto*, un dialogo diretto con le lettrici, dove vengono dibattuti problemi politico-culturali e argomenti di attualità (caso Dreyfus, alcolismo, partecipazione delle donne alla vita politica, guerra dei Boeri). Ricordo che tutti gli articoli del periodo venivano ancora firmati Rina Pierangeli Faccio, fa eccezione lo pseudonimo Favilla, usato nella rubrica *In salotto*, e lo pseudonimo Nemi usato su «Nuova Antologia».

33 Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 136-137.

34 Sul loro rapporto si veda soprattutto Emma Scaramuzza, *La santa e la spudorata. Alessandrina Ravizza e Sibilla Aleramo. Amicizia, politica e scrittura*, Napoli, Liguori, 2007.

35 «Allora, allora sentii che non sarei tornata, sentii che una forza fuori di me mi reggeva e che andavo incontro al destino nuovo e che tutto il dolore che mi attendeva non avrebbe superato quel dolore», Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 161.

sociale: prima è volontaria in un ambulatorio per bambini poveri nel misero quartiere di Testaccio, poi, a partire dal 1904 e fino al 1909, esplora con i coniugi Celli le campagne dell'Agro romano dove si riversano i "guitti" emigrati dal Lazio, Abruzzo e Campania, analfabeti, malati di malaria e sfruttati dai grandi proprietari terrieri. Anna Celli era presidente della sezione romana dell'Unione femminile, mentre il marito, Angelo Celli, uno scienziato dedicatosi allo studio della malaria, aveva istituito i primi servizi sanitari nell'Agro romano. Affiancati da altri volontari, Aleramo, Cena e i coniugi Celli fondano le prime scuole festive, che aumenteranno rapidamente. Delle scuole dell'Agro romano, così come dell'attività dell'Unione femminile, la Aleramo scrive in quegli anni nella «Tribuna», mentre sulle pagine della «Nuova Antologia» recensisce le opere di Matilde Serao, Grazia Deledda, Colette, Madame de Noailles. Sempre con Cena, la Aleramo va in Calabria e in Sicilia subito dopo il terremoto e aderisce alla società costituitasi nel 1909 per promuovere l'istruzione nel Mezzogiorno. Si vede bene, in questi anni, come la Aleramo considerasse la questione femminile strettamente legata a quella sociale e come, per lei, proprio la prospettiva di un radicale mutamento sociale fosse stata il mito propulsore in vista del quale portare avanti anche la battaglia femminista. Ma insieme a questa possiamo segnare già anche un'altra, indelebile, cifra del suo femminismo, che è quella che lo lega strettamente alla sua condizione autobiografica, come aveva dimostrato scrivendo le pagine di *Una donna* e come le riconosceranno, rileggendola, le femministe degli anni Settanta.

Dall'apologia dello spirito femminile all'iscrizione al PCI

Nel 1909 l'amore per Lina Poletti la allontana da Cena (che poi lascerà definitivamente nel 1910),³⁶ e sembra che la fine della relazione con Cena segni anche la fine dell'impegno sociale e femminista della Aleramo, la quale inizia poi a frequentare altri ambienti: nel 1911 si stabilisce a Firenze e frequenta il gruppo che ruota intorno al «Marzocco» e alla «Voce», mentre dal 1913 è a Milano dove aderisce al futurismo. Ed è in un articolo pubblicato nel 1911 sul «Marzocco», intitolato *Apologia dello spirito femminile*, che la Aleramo tiene a precisare la propria indipendenza dal femminismo, definito una «breve avventura [...] inevitabile ed ormai superata». In questa stessa sede, la scrittrice deplora anche l'eccesso di produzione letteraria femminile, considerandola «letteratura di derivazione», assolutamente priva dell'«impronta tutta speciale» che secondo lei doveva contrassegnare e differenziare le scrittrici dagli scrittori, e individuando i motivi della subordinazione non solo nelle consuete ragioni di disparità sociale ma

36 Si rimanda a Sibilla Aleramo, *Lettere d'amore a Lina*, a cura di Alessandra Cenni, Roma, Savelli, 1982 (nuova edizione Sibilla Aleramo, *Lucida follia. Lettere d'amore a Lina*, a cura di Alessandra Cenni, Roma, Castelvocchi, 2023).

anche in una sorta di sudditanza intellettuale che lasciava ancora sopravvivere nella coscienza femminile l'antico stato di soggezione.³⁷ L'invito era alla «meditazione» da operare nella vita prima ancora che nell'arte, a conferma, almeno, del motivo più esplicitamente autobiografico che non verrà mai meno nella sua produzione letteraria, all'insegna di un mito di sé stessa «perseguito e realizzato secondo canoni indiscutibilmente dannunziani»,³⁸ che toccava infatti il suo apice negli anni dell'adesione al futurismo e dell'amicizia con D'Annunzio, incontrato a Parigi per la prima volta nel 1913 e poi sempre venerato.

Altri scritti di carattere ideologico, in cui è possibile ancora seguire l'evoluzione e rintracciare gli sviluppi del femminismo della Aleramo, si trovano raccolti già nel 1921 in *Andando e stando*³⁹ – dove vengono riproposte la maggior parte delle prose pubblicate su riviste negli anni precedenti – e in particolare nella seconda sezione, intitolata *La Pensierosa*, che presenta soprattutto recensioni a libri di scrittrici (Colette, Aurel, Madame de Noailles) nelle quali trovavano maggior corrispondenza le idee della Aleramo, ormai paladina di un femminismo che Rita Guerricchio, negli anni Settanta, definirà «settoriale: limitato cioè alla sua condizione di scrittrice alla ricerca di una originalità espressiva, in grado di costituire esempio di emancipazione dalla predominante influenza della letteratura maschile».⁴⁰

Anche per quanto riguarda le opinioni della Aleramo (che conosciamo solo indirettamente) sugli eventi politici degli anni Venti, è stato detto, da più parti, che deponevano a favore di un generico (alcuni, per esempio Guerricchio, aggiungono «ma deciso»)⁴¹ antifascismo, che la vede, nel 1924, tra i firmatari del manifesto di Croce, e che poi però, a guardarne i successivi sviluppi, sembra attenuarsi nel tempo, pur senza lasciarsi mai eccessivamente coinvolgere, probabilmente perché la sua arte, ormai prevalentemente intimista, mal si prestava a una strumentalizzazione politica. Comunque, non fu certo a causa del suo antifascismo se proprio tra gli anni Venti e Trenta le difficoltà economiche, presenti da sempre, si erano per lei ulteriormente aggravate (i suoi libri non si vendevano, sparse e saltuarie erano le collaborazioni giornalistiche e impossibile le

37 Sibilla Aleramo, *Apologia dello spirito femminile*, in «Il Marzocco», XVI, 15, 9 aprile 1911, ora in Ead., *Andando e stando. Prose, impressioni di viaggio e incontri*, cit., pp. 81-87.

38 Così Rita Guerricchio, *Storia di Sibilla*, Pisa, Nistri-Lischi, 1973, p. 158.

39 Di quest'opera abbiamo tre diverse edizioni, delle quali l'ultima notevolmente accresciuta: Sibilla Aleramo, *Andando e stando*, Firenze, Bemporad, 1921; Ead., *Andando e stando*, Milano, Mondadori, 1942; Ead., *Andando e stando. Prose, impressioni di viaggio e incontri*, a cura di Rita Guerricchio, Milano, Feltrinelli, 1997. La suddivisione del volume a cui faccio riferimento nel testo riguarda la prima edizione, Bemporad 1921.

40 Rita Guerricchio, *Storia di Sibilla*, cit., p. 220. Il corsivo è mio.

41 Ivi, p. 239. E qui la Guerricchio aggiunge che le opinioni della Aleramo prospettano «una parabola comune alla maggior parte dei letterati italiani di quel tempo, tiepidamente ostili per ragioni di buon gusto e intelligenza alla bagarre iniziale del fascismo e in seguito se non apertamente sostenitori, rinchiusi nella torre d'avorio, logora ma sempre efficace metafora di una non dichiarata complicità con la classe dominante».

era ottenerne una fissa). Solo nel 1933, grazie all'intercessione presso Mussolini di Arturo Farinelli, nonché della Regina Elena, riuscì a ottenere una pensione di mille lire mensili, e in quello stesso anno si iscrisse all'Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate e al Sindacato autori e scrittori.⁴²

Fu poi senza dubbio legato alla guerra, almeno in prima istanza, il suo mutato atteggiamento verso il fascismo, espresso nelle pagine del diario che inizia a scrivere nel 1940 e che continuerà a compilare fino alla vigilia della morte.⁴³ Fin dall'inizio l'atteggiamento di Sibilla fu di disgusto e di rifiuto, per motivi che, prima che di natura politica, possiamo definire di solidarietà umana, ma poi traspire, nelle pagine del diario, il mutato atteggiamento verso il fascismo, probabilmente favorito anche dall'influenza di alcuni amici (Gabriele Mucchi, Alberto Moravia, Giacomo Debenedetti) e in particolare di Franco Maticola (suo compagno, a fasi alterne, tra il 1940 e il 1960). E così riaffioravano i «quaranta, quasi cinquant'anni di ideologie e di convincimenti umanitari socialisti comunisti»,⁴⁴ mentre facevano la loro apparizione termini come «rivoluzione economica»,⁴⁵ «scomparsa del capitale»,⁴⁶ insieme all'idea di una «grande rivoluzione che lassù dal Nord, da quel mistico paese tra Europa e Asia, dilagherà su tutta la terra».⁴⁷

È sulla scia di queste posizioni che matura in Aleramo, nel gennaio 1946, la decisione di iscriversi al PCI, dettata dalla «fede in un più giusto e più umano avvenire della nostra specie», «dalla coscienza di compiere un dovere», ma

42 Sul rapporto di Sibilla Aleramo con il fascismo si veda ora Serena Mercuri, *Sulle rappresentazioni di Benito Mussolini e del fascismo in Sibilla Aleramo*, in «Laboratoire italien», 30, 2023, <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.10329>.

43 Il Diario fu pubblicato per una parte, quella relativa agli anni 1940-1944, presso l'editore Tumminelli di Milano, nel 1945, con il titolo *Dal mio diario (1940-1944)*, registrando un totale insuccesso di vendite, come annota Aleramo il 19 aprile 1947: «Resoconto al 31 dicembre u.s. della vendita del *Diario* dall'editore Tumminelli: quattrocento trenta copie! Quattrocento trenta copie durante l'intero anno della pubblicazione! Inaudito. E in conclusione io sono in *dare* a Tumminelli L. 16.962!!!». Mentre, l'8 agosto 1953, Tumminelli le scrive: «Gentile signora, con riferimento al contratto stipulato in data 25 maggio 1945, relativo al suo volume *Dal mio diario*, ci pregiamo informarla che essendo ormai trascorsi otto anni dalla data di pubblicazione dell'opera e ritenendo difficilmente smerciabili le residue copie, siamo venuti nella determinazione di inviarle al macero. Resta comunque a lei la facoltà di acquistare dette copie (circa 1891) al prezzo di macero corrispondente a complessive L. 12.396», per cui cfr. Alba Morino, *I diari e la biografia di Sibilla Aleramo. Un'avventura editoriale*, in *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, cit., pp. 27-36, qui p. 29. Poi il diario 1940-1944 sarà ripubblicato integralmente (perché l'edizione Tumminelli aveva anche subito molti tagli) come Sibilla Aleramo, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, cit., Milano, Feltrinelli, 1979. La seconda parte del Diario (1945-1960) è invece quella che porterà la Aleramo all'incontro con Feltrinelli, di cui diremo più oltre.

44 Sibilla Aleramo, *Dal mio diario*, cit., p. 68.

45 Ivi, p. 267.

46 *Ibidem*.

47 Ivi, p. 268.

anche dalla consapevolezza di aver lavorato «fin dalla prima giovinezza [...] per la redenzione della femminilità, per l'affermazione di un'autonoma spiritualità femminile». ⁴⁸ Da questo momento in poi, la vita di partito riempie le pagine del suo diario, un'incondizionata ammirazione la lega a Palmiro Togliatti (abbiamo già detto che lo nomina tra i suoi esecutori testamentari), la sua presenza è assidua e costante ai congressi nazionali, alle assemblee di sezione, nei viaggi in Russia, Ungheria, Cecoslovacchia, e non da ultimo sulla stampa e nelle edizioni di partito, con la pubblicazione frequente di liriche e articoli. Fin dal 1946, dunque, la Aleramo pubblica sull'«Unità», «Rinascita», «Noi donne», articoli di vario genere, alcuni dedicati alla questione femminile, nei quali non muta, in sostanza, l'impostazione che negli anni precedenti aveva dato al tema, insistendo quindi, soprattutto, sulla vocazione artistica della donna che viene incoraggiata a raggiungere una sua unicità e inimitabilità svincolandosi da ogni mimesi dello «spirito maschile». ⁴⁹ Nel 1949, per qualche mese, tiene sull'«Unità» una rubrica di “piccola posta” intitolata *I colloqui di Sibilla Aleramo* e, nello stesso anno, è nominata membro del nuovo Comitato Direttivo Nazionale dell'UDI. Ma le prove più eloquenti del suo *engagement*, sul piano letterario, sono costituite dalla produzione poetica di questi anni: nel 1951 esce nella serie “Letteratura” delle Edizioni di Cultura sociale una sua raccolta di poesie intitolata *Aiutatemi a dire: nuove poesie 1948-1951*, introdotta da Concetto Marchesi e illustrata da Renato Guttuso; e nel 1956 esce per gli Editori Riuniti un'altra raccolta poetica, *Luci della mia sera*, con prefazione di Sergio Solmi. Anche la produzione in prosa e saggistica è tutta affidata all'editoria di partito: la raccolta di articoli *Il mondo è adolescente* (Milano Sera, 1949), la prefazione a *Le donne e la cultura* (Edizioni Noi Donne, 1952), il reportage di viaggio *Russia alto paese* (Italia – Urss, 1953), ma soprattutto, nel 1950, la nuova edizione di *Una donna* che esce, con la prefazione di Emilio Cecchi, come volume numero 80, nella serie gialla (Letteratura) della collana “Universale Economica” che reca l'insegna del Canguro della Colip, la Cooperativa del libro popolare che, come noto, era direttamente legata al PCI e che sarà poi rilevata da Giangiacomo Feltrinelli. Appare evidente, insomma, come tutte le pubblicazioni di questi anni discendano direttamente dal 1946 e dalla scelta di Aleramo di iscriversi al Partito. Più in particolare, aprono la via all'incontro con Giangiacomo Feltrinelli, che avverrà poco dopo, nel 1954, e di conseguenza a tutta quella che sarà la nuova storia editoriale dei testi di Aleramo e le nuove letture di *Una donna* esperite negli anni Settanta.

Ma intanto, per la prima volta nel 1950, chi apre la nuova edizione di *Una donna* non trova ad accoglierlo/a, come era fin lì sempre stato, l'ormai famoso incipit del romanzo («La mia fanciullezza fu libera e gagliarda») bensì la

48 Come scriveva nella lettera di adesione ufficiale, in data 3 gennaio 1946, ora riprodotta in Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit., pp. 74-75.

49 Molti degli articoli di questo periodo sono raccolti in Sibilla Aleramo, *Il mondo è adolescente*, Milano, Milano Sera editrice, 1949.

Prefazione firmata da uno dei critici letterari più famosi d'Italia, Emilio Cecchi, il quale proponeva, tra l'altro, anche una sua autorevole interpretazione del romanzo come una delle prime espressioni letterarie del femminismo italiano, collocandolo quindi nell'alveo del destino che di lì a una ventina d'anni porterà il libro e la sua autrice a una seconda giovinezza. In queste pagine, infatti, Cecchi definisce il romanzo «francamente autobiografico» di Aleramo come «un documento per taluni aspetti unico della sua epoca». Poi si spinge oltre, registrando che «un critico come il Gargiulo, che veramente ci andava con i piedi di piombo, affermò addirittura che l'Aleramo poteva vantarsi di aver fatto a vantaggio del sesso femminile più di quanto avevano fatto e andavano facendo tutte le femministe del mondo prese insieme» e concludendo che «con l'Aleramo, non si trattava più di un'autrice, d'una artista soltanto: si trattava anche d'una rivendicatrice della parità femminile, d'una ribelle». La Prefazione di Cecchi si chiude così: «Siamo certi che [*Una donna*] piacerà a tutti, e per molto tempo ancora».⁵⁰ Proprio partendo da questa profezia destinata ad avverarsi possiamo seguire il nuovo tratto di strada che *Una donna* si accinge a percorrere negli anni a venire.

La “doppia storicità” di *Una donna* e la ricezione negli anni Settanta

Il 1954, anno dell'ultima ristampa mondadoriana di un'opera di Sibilla Aleramo (*Gioie d'occasione e altre ancora*),⁵¹ è anche l'anno dell'incontro con

50 Emilio Cecchi, *Prefazione* a Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Colip, 1950, pp. 5-10.

51 Il 5 agosto 1956 Sibilla Aleramo scrive ad Arnoldo Mondadori la seguente lettera: «Al mio trentennale editore Arnoldo Mondadori: il 14 corrente io compio ottanta anni. Stanotte mi sono destata sognando che vi scrivevo: doveva essere una bella lettera, ma non ebbi la forza d'alzarmi e di stenderla. Vi dicevo che se io fossi nata in un qualunque altro paese, avrei in quest'occasione, onoranze nazionali. Perché sono un poeta [...]. E dicevo, a voi che avete stampato la maggior parte dei miei libri, che essendo io italiana mi accade invece questo: che voi rifiutate di ristampare in quest'occasione alcuni dei miei libri esauriti (fra i migliori): non solo, svendete e mandate al macero la raccolta delle mie poesie e l'altra raccolta delle mie prose migliori. Modo esemplare di festeggiarmi! Vi dicevo che non pensavo al fatto economico: oggi, come sempre, vivo, non con le quattro o cinquemila lire semestrali che i libri mi rendono, ma di elemosina, ossia con una povera pensione della Cassa assistenza scrittori, né me ne lagno. [...] Che cosa altro vi dicevo nella lettera sognata stanotte? Non so più bene. Forse vi prospettavo un ultimatum: o voi, Mondadori, capite l'enormità del vostro comportamento verso di me (senza nessuna ragione personale!) e mi telegrafate il pentimento, e date ordine che i miei tre libri siano rimessi in circolazione a prezzo di copertina, e, immediatamente, decidete anche di mandare in tipografia e far uscire per ottobre il volume propostovi *Il Passaggio*, *Il Frustino*, *Endimione* e *Trasfigurazione*, come omaggio agli ottant'anni dell'autrice. Oppure, oppure, illustre editore, rassegnatevi al fatto che, fra altri cinquant'anni, quando qualcuno leggerà nel mio diario postumo che questa mia lettera non fu da voi compresa, si farà un'idea pochissimo edificante di voi, siate o no, miliardario... Io ho dinanzi a me il futuro, anche se voi non lo credete», Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit., p. 416.

Giangiaco Feltrinelli, allora agli inizi della sua attività editoriale, descritto dall'Aleramo come un «uomo serio, di parola, malgrado i suoi miliardi e i suoi soli ventotto anni (cinquanta meno di me!)». ⁵² Su suggerimento di Togliatti, infatti, Aleramo, alla ricerca di un editore e anche di un assegno di mantenimento per i suoi ultimi anni, si era rivolta a Giangiacomo Feltrinelli. Dopo una serie di incontri, il 10 ottobre 1955 viene stipulato un contratto tra l'Aleramo e la casa editrice, in cui l'autrice cede «il diritto esclusivo di stampa, pubblicazione e vendita del Diario personale, da pubblicare non prima di due anni dalla [sua] morte, in cambio di un vitalizio di 360.000 Lire annue da corrispondere in mensilità di lire 30.000». ⁵³ L'8 novembre 1955 Aleramo annota: «La valigia con il manoscritto del mio diario non è più qui, l'ho consegnata poco fa al fattorino della sede romana dell'editore Feltrinelli. La sede provvederà a spedirla a Milano. Speriamo bene! Sono quindici annate e 4.244 fogli manoscritti (ch'io non vedrò mai più, verranno dattilografati in duplice copia, di cui una per me mentre l'autografo sarà conservato nella Biblioteca Feltrinelli). Ho provato un po' d'emozione in questo distacco, curioso». ⁵⁴ Da questo momento in poi, il 30 giugno di ogni anno, Sibilla manda all'editore Feltrinelli il diario scritto nel corso dell'anno precedente. Negli anni seguenti, il diario di Aleramo registra ancora due volte il nome di Feltrinelli, in entrambi i casi con poco entusiasmo e crescente apprensione, che deriva dalla preoccupazione per il lento progredire dei lavori in casa editrice, ma che forse soprattutto rispecchia, più in generale, l'ansia per la sua fortuna e la paura di essere dimenticata, il timore che le sue carte, tanto amate e custodite con tenacia, dalle quali si è separata solo per necessità economiche, rimangano lettera morta e non arrivino alla pubblicazione. ⁵⁵ Altrettanto desolata, ma ai fini del nostro discorso molto illuminante, la successiva occorrenza del nome di Feltrinelli nel diario di Aleramo, all'altezza del 19 novembre 1959, dove si legge: «Visita di Giorgio Bassani al quale ho detto dell'offerta fattami dagli Editori Riuniti di stampare in due volumi la mia *Opera omnia. Prose e poesie*. Bassani aveva il progetto di stampare per Feltrinelli, in una collezione di classici, *Una donna*. Un progetto esclude l'altro. È ovvio ch'io preferisca il primo, ma consentirà Feltrinelli a cedere *Una donna*?». ⁵⁶ L'appunto ci conferma l'interesse dimostrato nei confronti dell'opera di Aleramo da parte di due editori di sinistra che già l'avevano pubblicata negli anni Cinquanta e che la riscopriranno negli anni Settanta. Allo stesso tempo ci informa che di

52 Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit., p. 348.

53 Alba Morino, *I diari e la biografia di Sibilla Aleramo. Un'avventura editoriale*, in *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, cit., pp. 27-36, qui p. 29.

54 Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit., 8 novembre 1955, p. 400.

55 «Data una scorsa alle due annate 1941-1942 del diario, integrali, ricopiate a macchina da una dattilografa e finalmente consegnatemi ieri da Feltrinelli [...]: le altre quattordici annate, chissà mai quando le avrò, se le avrò. Feltrinelli, cortese, ma non m'ha promesso affatto di far accelerare il lavoro di copiatura», Ivi, 13 giugno 1956, p. 413.

56 Ivi, 19 novembre 1959, p. 470.

Giorgio Bassani era stata l'idea di ristampare *Una donna*, però in una collezione di classici.⁵⁷ Per l'autrice sarebbe stata un'ulteriore canonizzazione, dopo la presentazione di Emilio Cecchi, ma le cose andarono diversamente e fu forse proprio la scelta di pubblicare *Una donna* solo nel 1973 e direttamente nella collana "Universale Economica" a segnare la cifra di una nuova accoglienza e di un'interpretazione tutta politica e femminista.

Intanto Sibilla Aleramo, già costretta a letto dalla fine del 1959 («né l'ultimo dell'anno né ieri trovai la forza di annotare una parola [...] fatico a tenere gli occhi aperti»),⁵⁸ si spegne in una clinica romana il 13 gennaio 1960. Nel marzo 1973 – tredici anni dopo la morte dell'autrice, sessantasette anni dopo la prima edizione del 1906 – come numero 669 della collana "Universale Economica" esce presso l'editore Feltrinelli l'ottava edizione di *Una donna*, presentato in quarta di copertina come «uno dei primi libri femministi apparsi da noi». L'intento programmatico è chiaramente dichiarato, sempre nella quarta: «Lo riproponiamo oggi, certi che questa narrazione autobiografica sia una testimonianza esemplare e attualissima sulla condizione femminile». La nuova edizione si apre con una Prefazione politica scritta da Maria Antonietta Macciocchi, già autrice Feltrinelli, allora militante tra le file del PCI, precoce estimatrice di Aleramo e della sua opera, di cui aveva già avuto occasione di scrivere prima su «Noi donne», rivista che diresse dal 1950 al 1956, poi sulle pagine dell'«Unità», di cui diventa corrispondente dopo un periodo passato alla direzione del settimanale del PCI «Vie Nuove» (1956-1961).⁵⁹ La chiave di lettura proposta è esplicitata fin dall'incipit della Prefazione: «Dopo aver ben valutato ogni termine della mia posizione, presento *Una donna* di Sibilla Aleramo come un libro che spinge avanti, oggi, la battaglia dell'emancipazione femminile come battaglia rivoluzionaria». La Macciocchi dichiara in apertura le riserve sperimentate nell'approcciarsi a un testo ormai classico («traffitta da

57 Purtroppo, nessuno finora ha mai rilevato questa citazione di Bassani da parte di Aleramo e a me non è chiaro di quale collana si tratti: infatti nel *Diario* Aleramo parla della «nuova collezione di Classici di Feltrinelli» aggiungendo che, se vi si pubblicasse *Una donna*, lei sarebbe «il primo autore italiano della raccolta» (Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit., 22 novembre 1959, p. 470). Come noto, Bassani dirige per Feltrinelli "La Biblioteca di letteratura" dal 1958 al 1963 e la suddivide in due serie, ma nei "Classici moderni" venivano pubblicati solo scrittori stranieri mentre, nei "Contemporanei", all'altezza del 1959, già erano usciti numerosi autori italiani.

58 Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit., 2 gennaio 1960, p. 477.

59 Maria Antonietta Macciocchi, *Lettere dall'interno del P.C.I. a Louis Althusser*, Milano, Feltrinelli, 1969; Ead., *Dalla Cina: dopo la rivoluzione culturale*, Milano, Feltrinelli, 1971; Ead., *Polemiche sulla Cina*, Milano, Feltrinelli, 1972. Nel 1968 Maria Antonietta Macciocchi (1922-2007) era stata candidata dal PCI alle elezioni per la Camera dei deputati (nel collegio di Napoli), ma proprio in seguito alla pubblicazione dei tre volumi sopracitati il partito decide di non ricandidarla alle politiche del 1972 fino, poi, a espellerla definitivamente nel 1977. Nel 1979 viene eletta al Parlamento europeo tra le fila dei radicali.

60 Sibilla Aleramo, *Una donna. Romanzo*. Prefazione di Maria Antonietta Macciocchi. Con uno scritto di Emilio Cecchi, Milano, Feltrinelli, 1973, p. 5.

una punta di fastidio per il piglio ottocentesco della prosa»), ma anche di averne immediatamente riconosciuto l'attualità, tanto da terminare la lettura «colma di rivolta, intellettualmente conquistata, e politicamente furibonda, perché, rigo per rigo, a mano a mano che avanzavo, io ero ricondotta, non a ieri, ma all'oggi, e ancora a chissà quanta parte del futuro, nel rintracciare, in *Una donna*, come in una moderna inchiesta sociologica, i dati dell'abisso di inferiorità in cui vive ancora cacciata la donna in Italia». Nell'analisi di Macciocchi, il libro di Aleramo non appartiene al passato ma agli anni Settanta «dove la “morale ufficiale” [...] sta nell'ambigua formula della donna + famiglia, + educazione dei figli, + parità sul posto di lavoro, e nella famiglia», e dove la borghesia ha costruito il suo dominio sullo sfruttamento della donna «attraverso la famiglia come nucleo del proprio imperio economico». ⁶¹ Procedo collocando il libro di Aleramo «proprio nel più rigoroso contesto marxista», all'interno del quale può costituire «una potente arma di lotta nel campo delle idee» perché «costruito come battaglia a morte dentro e contro il centro della sovrastruttura morale egemone della borghesia». ⁶² Questo perché, laddove la donna ha come dovere primordiale quello di assicurare la riproduzione e l'allevamento della specie, Aleramo consuma invece «l'atto ancor oggi assolutamente indigesto a tutti (anche ai progressisti) della separazione per sempre dal bambino, la rimessa in questione della famiglia [...] come cellula schiavistica per donne e per bambini [...] La famiglia come prigione da distruggere». ⁶³ Tutto il libro di Aleramo è, nell'interpretazione di Macciocchi, «la lucida, spietata condanna della famiglia di classe», e la sua attualità, anzi, la sua forza precorritrice, sta nell'aver messo a morte la famiglia nel 1906, con furia e coraggio, stracciando e calpestando la retorica sulla famiglia, sul matrimonio, sulla coppia, sull'amore materno, sull'amore coniugale, anticipando, in altri termini, una battaglia che le femministe si trovano a combattere anche negli anni Settanta, non solo e non tanto per prospettare il divorzio come soluzione alle unioni sbagliate o, più avanti, per chiedere l'aborto come diritto per tutte le donne, ma prima ancora, per spezzare la corda della schiavitù: è «la rivolta emancipatrice contro l'umiliazione delle donna sull'altare dell'umanità» ⁶⁴ che le femministe degli anni Settanta riconoscono nel romanzo di Aleramo. E nel farlo, non esitano a intrecciare questa ribellione anticipatrice (quella di *Una donna*) ai motivi dell'emancipazione socialista e, come abbiamo già detto, ai temi della dottrina marxista, chiamando in causa (come più volte fa Macciocchi nella Prefazione) proprio i temi teorici che dominano *Il Manifesto* di Marx e *l'Origine della famiglia* di Engels. «Un libro che non vale per l'Ottocento ma per l'oggi», chiosa ancora Macciocchi, ritenendo che nel 1973 *Una donna* possa essere destinato «soprattutto a confutare e smentire il tartufismo, anche di tanta

61 *Ibidem*.

62 *Ivi*, p. 6.

63 *Ivi*, pp. 6-7.

64 *Ivi*, p. 8.

parte della sinistra, sulle questioni dell'emancipazione femminile», a «mettere a nudo la silenziosa tragedia di milioni di donne»,⁶⁵ riaffermando con forza il valore del «contributo lucidissimo e coraggioso» che può servire a sollevare «una grande lotta contro l'egemonia ideologica della borghesia sulla questione della donna»,⁶⁶ indicando, infine, la stretta corrispondenza tra le problematiche sollevate da Aleramo nel 1906 e quelle ancora discusse nel 1970 in Parlamento: qui Macciocchi fa riferimento alla sua esperienza come deputata durante la Quinta legislatura e la discussione sul divorzio, nel corso della quale si è ritrovata ad ascoltare «frasi ampolluose sull'eterno vincolo coniugale, sull'onore della donna angelo del focolare, l'esaltazione della sposa incontaminata, declamate dalle bocche di quei tartufi moralisti delle correnti di centro e di destra [che] si facevano il segno della croce e scongiuravano lo spettro del divorzio dalle soglie delle loro famiglie unite per la vita e per la morte».⁶⁷

L'edizione che Feltrinelli appronta nel 1973, tredici anni dopo la morte dell'autrice, è quindi un'operazione editoriale non scontata ma che si rivela, oltre che tempestiva, anche intelligentemente orchestrata, perché, come vedremo, prepara l'uscita dei due volumi dei diari, che consentono finalmente una lettura più articolata dell'intera opera di Aleramo, ma soprattutto perché recupera il libro e la figura dell'autrice in un contesto di donne disposto a riconoscerne la modernità e i caratteri anticipatori. Quasi settant'anni dopo la sua prima apparizione, dunque, *Una donna* viene ripresentato sulla scena editoriale con una dichiarata ottica di genere. Quello che nel 1906 costituiva un limite invalicabile, la messa in discussione dell'istituzione famiglia, che tante polemiche aveva sollevato anche all'intero del movimento emancipazionista, ora viene riconosciuto come il massimo punto di forza e di attualità del romanzo. In questo senso il romanzo di Aleramo è in grado di mostrarci (anche oggi) la sua «doppia storicità», per usare una categoria interpretativa proposta da Roger Chartier,⁶⁸ come ben attesta anche l'analisi condotta da Maria Corti che nel 1982 firma la Prefazione a una nuova edizione di *Una donna*, questa volta ospitata nella collana «Biblioteca Narratori Feltrinelli» (si era ormai giunti alla quindicesima edizione del romanzo, che nella collana «Universale Economica» aveva fatto registrare sette successive edizioni in nove anni). Maria Corti scrive che *Una donna* può essere letto «in diverse chiavi e con diversi messaggi che si completano a vicenda»:⁶⁹ già il

65 Ivi, p. 9.

66 Ivi, p. 12.

67 Ivi, p. 11.

68 Mi riferisco a quella che Roger Chartier ha definito la «doppia storicità dello scritto»: quella cioè relativa alle categorie «di assegnazione, di designazione e di classificazione dei discorsi», nel tempo e nel luogo in cui sono prodotti, e una seconda storicità relativa alle forme materiali cui un testo è affidato e alle diverse modalità della sua trasmissione, per cui cfr. Roger Chartier, *Culture écrite et littérature à l'âge moderne*, in «Annales. Histoire, Sciences Sociales», (66) 2001, n. 4-5, pp. 783-803.

69 Sibilla Aleramo, *Una donna*. Prefazione di Maria Corti, Milano, Feltrinelli, 1982, p. X.

primo livello, quello autobiografico-narrativo, subito riconosciuto dalla critica di inizio Novecento, ne sottende un secondo, squisitamente sociale, che riesce a mettere a fuoco «buona parte dei problemi della società italiana a cavallo dei due secoli», ma oltre che come romanzo sociale può essere letto anche come romanzo femminista, aspetto che, di nuovo, è stato anch'esso subito colto nel 1906 alla sua apparizione e ha contribuito in modo determinante al successo del libro. Qui viene però la “doppia storicità” del libro, che in quanto romanzo femminista, è passibile di due letture, quella storica e quella degli anni Settanta, e già questo, scrive Maria Corti, «significa che il libro è andato al di là della sua forza documentaria e del suo compito pragmatico». ⁷⁰ Sul piano della lettura storica, secondo Maria Corti il merito di *Una donna* è quello di essere stato un libro “nuovo”, scritto nel tempo in cui l'emancipazione femminile era una questione di cui ancora si stavano discutendo le forme, le fasi, e le ideologie. In chiave di decodifica contemporanea, invece, la Corti propone due aspetti che si rivelano attuali negli anni Settanta e Ottanta, e sui quali avrebbe quindi fatto presa la nuova ricezione, la seconda storicità del libro di Aleramo. Il primo riguarda la nozione di risveglio di sé da parte della donna («nozione che non solo è ancora attuale ma trae le sue radici da atteggiamenti e riflessioni che sono del tempo del libro e in esso specchiati») ⁷¹ basata sul presupposto che la questione femminile non ha soluzioni unilaterali («da vera costruzione del nuovo modello sociale sta in una partecipazione ideale alla costruzione di un mondo che sia diverso non solo per le donne ma anche per gli uomini») ⁷² e che la cultura delle donne è uno strumento necessario per individuare il proprio destino. Il secondo aspetto per cui, sempre secondo Maria Corti, il libro di Aleramo è passibile di una «lettura modernissima» sta nella rete dei rapporti psicologici tesa dall'autrice, «così intensi e spesso irrazionali da tentare oggi coloro che prediligono un'interpretazione psicanalitica della narrativa, e soprattutto di quella autobiografica». ⁷³ La lettura di Maria Corti ci porterebbe quindi a collocare il problema dei rapporti reciproci all'interno dell'umanità sollevato da Aleramo a inizio Novecento nell'ambito delle teorie del femminismo della differenza che negli anni Settanta invitavano le donne a ricercare la propria identità nella “differenza sessuale” e a non integrarsi semplicemente nel mondo maschile secondo le condizioni stabilite dagli uomini. Allo stesso tempo, e forse in maniera ancora più consequenziale, l'attenzione riservata da Aleramo ai rapporti psicologici all'interno della famiglia può essere posta, per gli anni Settanta, in diretto riferimento con la pratica dell'autocoscienza e l'attenzione riservata alla psicanalisi dai gruppi femministi, non solo italiani. È, del resto, la Corti stessa a rimarcare ancora, chiudendo la sua Prefazione, che i diversi livelli di lettura del

70 Ivi, p. XIII.

71 Ivi, p. XIV.

72 *Ibidem*.

73 Ivi, p. XV.

libro di Aleramo non solo «si illuminano a vicenda» ma illuminano anche «la vita posteriore al libro» vissuta da Aleramo («in qualche modo questo libro è nei suoi riguardi profetico»):⁷⁴ dal femminismo della prima gioventù all'impegno politico nelle file del partito comunista a tarda età, ma anche negli scritti posteriori a *Una donna*, in particolare nei *Diari* che, quando Corti scrive, sono da poco stati pubblicati in Feltrinelli per le cure di Alba Morino.⁷⁵

La pubblicazione dei *Diari*: lo svelamento come auto-analisi

È la Morino stessa a raccontare come i primi, infruttuosi tentativi di pubblicazione dei *Diari*, nel frattempo battuti a macchina, risalgano già al 1965, quindi a prima della pubblicazione di *Una donna* in “Universale Economica”. In casa editrice si era deciso di coinvolgere nell'operazione la scrittrice Fausta Cialente, già autrice Feltrinelli e che, negli anni, aveva intrattenuto un'assidua amicizia con Sibilla Aleramo. Il 27 gennaio 1967 la Cialente scrive alla Morino che la sua impressione, già quando lesse la prima versione del diario (quella pubblicata da Tumminelli nel 1945), non fu delle migliori e di conseguenza suggerisce di cominciare, piuttosto, a scegliere dal 1945 in poi (il diario pubblicato da Tumminelli copriva gli anni 1940-1944) «e vedere che cosa si può trarre di buono e di interessante dal seguito».⁷⁶ Nel 1968 la Cialente termina la lettura del diario e a quel punto sembra che i tempi siano maturi per una pubblicazione che possa valorizzare non solo la parte dell'esperienza politica di Aleramo in seno al PCI ma anche la parte privata, in ragione soprattutto del fatto che, come annota Alba Morino riferendosi all'incipiente manifestarsi del femminismo della seconda ondata, «una nuova consapevolezza incominciava a serpeggiare tra le donne».⁷⁷ Ma i «dubbi sul successo dell'operazione» – annota sempre Morino – e la «mole dell'impresa» consigliarono, alla fine del 1970, di

74 *Ibidem*.

75 Alba Laricchiuta Morino (1929-2017), arrivata da Bari a Milano nel 1952, inizia nel 1954 a collaborare con la Biblioteca Giangiacomo Feltrinelli, occupandosi di ricerche sulla stampa periodica operaia e socialista italiana per la Bibliografia diretta da Franco Della Peruta. In seguito passa a collaborare con Anna Del Bo, responsabile della rivista “L'Indicatore” della EDA e la segue anche quando a quest'ultima viene affidato l'ufficio stampa della casa editrice, fino a sostituirla e ad assumere, a partire dal 1960, in prima persona il ruolo di responsabile dell'Ufficio stampa e pubblicità della Feltrinelli. Alba Morino fa dunque parte del nucleo storico della casa editrice, insieme a Gian Piero Brega, Mario Spagnol, Enrico Filippini, Valerio Riva, e rimane in casa editrice anche dopo la morte dell'editore, negli anni della direzione di Inge Feltrinelli e Gian Piero Brega. Con il suo lavoro Alba Morino ha contribuito a valorizzare il percorso editoriale della Feltrinelli per tutti gli anni Settanta e Ottanta, realizzando diverse bibliografie tematiche per le Librerie Feltrinelli, le prime pubblicità sui femminili e le prime campagne per la collana “Universale Economica”.

76 Alba Morino, *I diari e la biografia di Sibilla Aleramo. Un'avventura editoriale*, in Sibilla Aleramo. *Coscienza e scrittura*, cit., pp. 27-36, qui p. 30.

77 Ivi, p. 31.

offrire la pubblicazione dei *Diari* alla Mondadori, salvo poi vederseli restituire, il 3 febbraio 1971, con una lettera firmata da Vittorio Sereni:

Ho finalmente avuto un parere di Niccolò [Gallo] sull'enorme mole dei Diari di Sibilla Aleramo. Avevamo in pratica già escluso di poterne fare qualcosa, ma l'ultimo spiraglio (quello di darne una scelta) è venuto a mancare e ciò – tengo a dirlo – nonostante tutto l'affetto e la stima che Niccolò, a suo tempo molto amico di Sibilla, ha messo nel suo parere. E cioè: è sconsigliabile sotto un aspetto strettamente editoriale, come già sapevamo, pubblicare i Diari per intero, mentre una scelta antologica, oltre a diminuire il valore di testimonianza, ne falserebbe il timbro e la durata, e toglierebbe una buona parte di verità.⁷⁸

A questo punto, scrive Morino, «la mancata pubblicazione dei *Diari* incominciava a suscitare molti interrogativi» ma, oltre all'irrompere del femminismo in Italia, due o tre avvenimenti maturarono i tempi facilitando la realizzazione del progetto: primo, la pubblicazione stessa di *Una donna* in "Universale Economica" nel 1973 con la prefazione politica di Macciocchi; secondo, lo sceneggiato televisivo tratto dal romanzo, trasmesso su Rai Uno; terzo, l'avvio dei lavori di riordino delle carte di Aleramo custodite presso l'Istituto Gramsci di Roma e messe a disposizione degli studiosi, tra i quali Rita Guerricchio che, ancora senza l'ausilio di inventari e strumenti di corredo, era riuscita a orientarsi all'interno del cospicuo corpus documentario e dava allora alle stampe il primo lavoro critico e biografico, pubblicato sull'onda di questo rinnovato interesse.⁷⁹ Alba Morino allora (che fu a lungo interna alla casa editrice Feltrinelli, con responsabilità dell'ufficio stampa dal 1960 al 1992) decise di tentare di nuovo la pubblicazione del diario e, in una riunione di redazione del 1974, ne presentò alcune annate già trattate redazionalmente, ottenendo ufficialmente l'incarico di portare avanti il lavoro, che uscirà a sua cura. Per opportunità editoriale fu pubblicata per prima, nel 1978, con il titolo *Diario di una donna*, la parte completamente inedita dei diari, riguardante gli anni 1945-1960, con un ricordo di Fausta Cialente volto a tratteggiare un ritratto dell'amica;⁸⁰ e l'anno dopo, con il titolo *Un amore insolito*, la parte riguardante gli anni 1940-1944, naturalmente integrata delle numerose pagine che erano state omesse nell'edizione Tumminelli, e per accompagnare questa edizione, scrive Morino «ci sembrò logico» coinvolgere «una donna della nuova generazione, Lea Melandri, impegnata personalmente nel movimento delle donne».⁸¹

All'altezza del 1979 Lea Melandri (1941) non aveva ancora collaborato con la casa editrice Feltrinelli ma era già una delle figure più rappresentative del

78 *Ibidem*.

79 Rita Guerricchio, *Storia di Sibilla*, cit.

80 Sibilla Aleramo, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, cit.

81 Alba Morino, *I diari e la biografia di Sibilla Aleramo. Un'avventura editoriale*, in *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, cit., p. 33. Sibilla Aleramo, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, cit.

femminismo italiano e aveva già fondato insieme a Elvio Fachinelli la rivista «L'Erba voglio» (1971-1977), una pubblicazione di riferimento per il movimento non autoritario nella scuola e, più in generale, per il movimento delle donne. Nella *Lettura* di Lea Melandri che chiude il diario di Aleramo emergono tutti gli stilemi tipici di quella narrazione di sé che è stata l'autocoscienza, pratica politica originale del femminismo, nella quale già si situavano il lavoro "sul campo" di Melandri e la sua interpretazione dell'opera di Sibilla Aleramo che, peraltro, qui è solo agli esordi, considerando che poi, a partire dagli anni Ottanta, vi dedicherà diversi altri studi e una monografia data alle stampe nel 1988 con il titolo *Come nasce il sogno d'amore*.⁸² Ma all'altezza del 1979, basti questo passo della *Lettura* che Melandri fornisce del diario di Aleramo per testimoniare come essa si situi nell'alveo della temperie politica e culturale femminista: «è la trascrizione del pensiero parlato di una donna, "flusso" non già di vita, ma di tutte le parole (pensieri) che essa ha dovuto trattenere per paura di non essere "intesa", che scrive per sé e perché altri, leggendole, possa farsi di lei un'immagine intera».⁸³ Dunque, per Aleramo come per le femministe degli anni Settanta, Melandri prefigura la scrittura come un "fare e disfare" (un narrarsi che, come noto, nella pratica dell'autocoscienza veniva affidato prima alla parola e solo in un secondo tempo alla scrittura), una rilettura della propria storia personale fatta di andirivieni, sogno e lucidità di analisi, narrazione e riflessione, nella solitudine e nella relazione con le altre, in una parola: uno svelamento. Ed è nello svelamento che Melandri interpreta il narrarsi di Aleramo come un'autoanalisi più che come un'autobiografia, e saldamente lo colloca al centro del femminismo degli anni Settanta, nel contesto dell'analisi dei modelli interiorizzati, specificando però che mentre i gruppi femministi si sono soffermati soprattutto sulla sessualità, l'Aleramo opera questo svelamento sul sogno d'amore.⁸⁴

E all'interno del perimetro politico-culturale fin qui delineato, possiamo infatti segnare la presenza di Aleramo anche nei circuiti più militanti del femminismo degli anni Settanta. Mi riferisco, per esempio, a quella che nel 1978 viene ancora presentata come «l'unica proposta bibliografica sulla donna espressione di una pratica collettiva delle donne del movimento femminista»,⁸⁵ inserita originariamente nel fascicolo di «Sottosopra» intitolato *Espressione dei gruppi femministi*

82 Lea Melandri, *Come nasce il sogno d'amore*, Milano, Rizzoli, 1988. Il più recente contributo di Melandri su Aleramo è invece Lea Melandri, *Una coscienza femminile anticipatrice*, in *Sibilla Aleramo. Una donna nel Novecento*, cit., pp. 33-43. Per una discussione del lavoro critico di Melandri su Aleramo rimando senz'altro a Elisa Gambaro, *Diventare autrice. Aleramo Morante de Céspedes Ginzburg Zangrandi Sereni*, Milano, Unicopli, 2018, pp. 15-65, fondamentale anche per una riflessione complessiva e aggiornata sul romanzo di Sibilla Aleramo.

83 Lea Melandri, *Lettura*, in Sibilla Aleramo, *Un amore insolito. Diario 1940-1944*, cit., p. 460.

84 Lea Melandri, *Una coscienza femminile anticipatrice*, in *Sibilla Aleramo. Una donna nel Novecento*, cit., p. 34.

85 *L'almanacco. Luoghi, nomi, incontri, fatti, lavori in corso del movimento femminista italiano dal 1972*, Roma, Edizioni delle donne, 1978, pp. 108-111.

in Italia (1974): alla voce "Narrativa che non offende la donna" la prima indicazione che compare in elenco è proprio quella di *Una donna*, descritta come «un'autentica scoperta di questa donna eccezionale, della sua storia personale che è un esempio palese di oppressione. Nonostante lo stile ottocentesco, la carica emotiva di questo romanzo è dirompente». ⁸⁶ E non passa inosservata nemmeno la pubblicazione del *Diario di una donna*, recensito da Donata Francescato sulla rivista femminista «Effe» nel dicembre 1978. ⁸⁷ La stessa testata, peraltro, aveva criticato aspramente, esattamente un anno prima (dicembre 1977) la trasposizione televisiva, a cui abbiamo già accennato, del romanzo di Aleramo. ⁸⁸

Da più parti si presta ormai nuova attenzione all'Aleramo e dopo che, nel 1977, il lavoro che ha dato vita al primo ordinamento dell'archivio presso l'Istituto Gramsci può dirsi concluso, presso gli Editori Riuniti esce a cura di Bruna Conti la raccolta intitolata *La donna e il femminismo*, che nello scrivere queste pagine abbiamo già largamente citato per ricostruire il primo femminismo di Sibilla Aleramo ma che ora possiamo leggere negli apparati paratestuali per mostrare come la sua presentazione si inserisse ormai precisamente nel clima di rinnovato interesse favorito dall'espansione del movimento femminista in Italia. Si legge infatti in quarta di copertina:

Negli scritti di Sibilla Aleramo si riflette il cammino che il femminismo italiano percorre tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del nuovo secolo. [...] Di questo approdo del femminismo alle idealità borghesi, del progressivo affievolirsi delle ansie di mutamento sociale che avevano percorso gli albori del movimento, Sibilla Aleramo testimonia il profondo travaglio. [...] Nella sua volontà di identificare pubblico e privato, concretamente manifestata durante tutta la sua vita e compiutamente espressa nel suo primo romanzo *Una donna*, Sibilla Aleramo anticipa una forma di approccio al problema femminile che risulta straordinariamente attuale. ⁸⁹

Bruna Conti, responsabile dell'archivio di Sibilla Aleramo presso l'Istituto Gramsci di Roma, aveva potuto lavorare su appunti, quaderni e fogli volanti di Aleramo, raccogliendo e pubblicando gli articoli editi e inediti che tra il 1897 e il 1910 aveva scritto sul tema del femminismo. Sarà poi ancora Bruna Conti, insieme ad Alba Morino, a pubblicare per Feltrinelli nel 1981 *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, libro che ripercorre le tappe della vita della scrittrice attraverso lettere, fotografie, poesie e note di taccuino conservate nel fondo. ⁹⁰

Così come si era aperta con la pubblicazione, da parte del Saggiatore, del *Secondo sesso* di Simone de Beauvoir (1961), la stagione dell'editoria femminista in Italia sembra consolidarsi, sul finire degli anni Settanta proprio presso Feltrinelli

86 Ivi, p. 110.

87 Donata Francescato, *Sibilla: l'incredibile capacità di amare*, in «Effe», VI, 12, dicembre 1978.

88 Antonella Barina, *Come tradire l'autrice*, in «Effe», V, 12, dicembre 1977.

89 Sibilla Aleramo, *La donna e il femminismo*, cit.

90 *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, cit.

che, tra gli editori generalisti, riesce a raccogliere e a seguire meglio degli altri la strada tracciata dalle case editrici propriamente femministe (penso a Scritti di rivolta femminile, Dalla parte delle bambine, Edizioni delle donne, e soprattutto La Tartaruga). Il rilancio in un'ottica femminista di un classico riconosciuto ma ormai impolverato come *Una donna*, insieme alla pubblicazione dei *Diari* inediti della scrittrice, dimostra come una strategia editoriale consapevole e ben orchestrata possa contribuire non solo a creare attenzione in un pubblico che, diversamente, non sarebbe stato raggiunto, ma anche a costruire una genealogia funzionale alla revisione del canone e alla costruzione di una tradizione letteraria e politica femminile in grado di contrastare la facile retorica dell'anomalia, la quale avrebbe forse inevitabilmente relegato la ricezione delle opere delle "madri letterarie" in contesti più militanti ma anche più angusti. Feltrinelli invece riesce a recuperare il libro e la sua autrice proprio facendoli circolare in un contesto, che si voleva più vasto possibile, di donne disposte a riconoscerne la modernità e i caratteri anticipatori, nonché a individuarne il massimo punto di forza e di attualità proprio in quello che nel 1906 ne era stato il maggior limite, vale a dire la messa in discussione della famiglia come istituzione. Si potrebbe inferire che, nel nostro Paese, la prima editoria femminista, con le sue scelte radicali e le sue strategie comunicative militanti, abbia fornito a una casa editrice generalista un modello vincente di intervento sul mercato, mentre dobbiamo osservare che all'estero sono le stesse case editrici femministe a farsi carico della riscoperta di *Una donna* che esce presso Éditions des femmes (Parigi) nel 1974 e presso Virago (Londra) nel 1979.⁹¹ Allo stesso tempo, possiamo riconoscere a Feltrinelli il ruolo di apripista e una funzione anticipatrice rispetto a quanto accadrà negli anni Ottanta e Novanta, quando cominceranno a interessarsi alla proposta delle opere secondo un'ottica di genere anche le grandi case editrici generaliste, dedicando specifiche collane alla produzione letteraria femminile e affidandone la cura a figure rappresentative del femminismo, proprio come era avvenuto per Aleramo in Feltrinelli. Ancora nel 1988, quando nella collana "Saggi" di Feltrinelli escono gli atti del convegno *Svelamento. Sibilla Aleramo. Una biografia intellettuale* (che si era tenuto a Milano dal 22 al 24 gennaio 1988 presso il Salone Pier Lombardo) la nota introduttiva specifica che le organizzatrici del Convegno si sono poste l'obiettivo di «allargare il discorso intorno alla sua biografia intellettuale fino a farne un caso interno a un intero contesto di donne».⁹² È tutto femminile infatti il Comitato scientifico del Convegno: Alba Morino, che ha costruito negli anni (attraverso la cura dei *Diari*, la biografia della scrittrice e altri saggi) una consuetudine con la vita e con le opere di Aleramo; Lea Melandri, che per prima ha proposto una lettura interna alla scrittura di Aleramo

91 Ma si vedano anche: *Una Mujer*, Barcelona, Sagitario ediciones, 1976; *Geschichte einer Frau*, Frankfurt, Verlag Neue Kritik, 1977; *Een vrouw*, Amsterdam, Feministische Uitgeverij Sara, 1978.

92 *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, cit., p. 9.

intesa come uno dei luoghi dove rintracciare i segni di un immaginario femminile; Annarita Buttafuoco, che dal punto di vista della storia sociale, politica e culturale ha più volte segnalato la particolarità della figura di Aleramo, partecipe ma isolata nel contesto italiano tra Ottocento e Novecento; Marina Zancan, che ha individuato in Aleramo una figura esemplare in cui ritrovare i segni di un rapporto con le possibilità, per una donna, di esistere attraverso le forme della scrittura letteraria. Come abbiamo cercato di dimostrare, la riscoperta di Aleramo da parte di tutte queste donne e delle altre che abbiamo sin qui citato, è stata tutta interna al clima culturale e politico degli anni Settanta.

“Una stanza tutta per sé”? Gli esordi della Tartaruga edizioni tra femminismo e lavoro culturale (1975-1982)

Irene Piazzoni

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Studi storici

irene.piazzoni@unimi.it

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4793-8413>

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.163.c213>

Abstract

Nata in un anno cruciale per la storia del movimento femminista italiano, il 1975, e legata ad altre sigle del circuito femminista internazionale, La Tartaruga edizioni, fondata da Laura Lepetit, riuscirà a sopravvivere anche quando la stagione delle lotte si spegnerà, costruendo un catalogo di pregio. Il capitolo si propone di indagare gli esordi dell'attività e di mettere a fuoco alcune questioni che emergono con più forza da questa indagine: il perentorio riconoscimento dell'autorialità femminile, la funzione salvifica della scrittura nel processo di autocoscienza e affermazione della personalità femminile, la fantasia che caratterizza contenuti e forme dell'azione editoriale, la compattezza e la circolarità delle scelte – in cui scrittura saggistica *sui generis*, memoir, racconto vivono in simbiosi nel catalogo e nelle opere stesse – ma anche il carattere “aperto” della proposta, sensibile agli interessi e ai temi salienti della cultura italiana degli anni Settanta, e la disposizione a ribadire il valore della professionalità, al di sopra e a prescindere dalle ragioni della militanza.

“A Room of One’s Own”? The debut of La Tartaruga edizioni between feminism and cultural engagement (1975-1982)

Abstract

Established in 1975, a crucial year in the history of the Italian feminist movement, and linked to other groups in the international feminist network, La Tartaruga edizioni, founded by Laura Lepetit, building up a valuable catalogue managed to endure even when the season of militancy faded away. This chapter aims to investigate the beginnings of the activity and to focus on certain issues that emerge most sharply from this research: the decisive assertion of female authorship, the redemptive function of writing in the process of self-awareness and affirmation of the female identity, the creativity that marks contents and forms of the editorial work, the consistency and circularity of the choices – in which *sui generis* non-fiction writing, memoir, short story live in symbiosis in the catalogue and in the works themselves – but also the “open” character of the offering, sensitive to the interests and main issues of Italian culture in the 1970s, and finally, the willingness to state professionalism, above and apart from the reasons of activism.

«Mentre occhi più freschi rileggono i testi famosi, vengono gradualmente alla luce fonti sepolte di cultura e di vitalità intellettuale, e l'intero processo è alimentato da un cambiamento di prospettiva di gran lunga più straordinario e potente di quello che portò il Rinascimento europeo dalla teologia all'umanesimo».¹

Militanza femminista e progetto editoriale

La Tartaruga edizioni muove i primi passi nel cuore di un decennio magmatico, segmentato, contraddistinto da veloci transiti sul terreno sociale come su quello culturale, e in un momento di snodo per la storia del femminismo italiano.²

Nel 1975 si consuma la frattura con la sinistra radicale, espressa dagli scontri con i militanti di Lotta continua durante la manifestazione delle femministe a

1 Adrienne Rich, *Verso una Università incentrata sulla donna*, in Ead., *Segreti silenzi bugie. Il mondo comune delle donne*, Milano, La Tartaruga, 1982 (*On Lies, Secrets, and Silences*, New York, Norton & C., 1979, trad. Roberta Mazzoni), p. 66.

2 Per i riferimenti bibliografici essenziali cfr. *Il movimento femminista negli anni '70*, in «Memoria. Rivista di storia delle donne», 19-20, 1987; Aida Ribero, *Una questione di libertà: il femminismo degli anni Settanta*, prefazione di Emma Baeri, Torino, Rosenberg & Sellier, 1999; *Anni Settanta*, a cura di Anna Bravo e Giovanna Fiume, numero monografico di «Genesis», III/1, 2004; *Il femminismo degli anni Settanta*, a cura di Teresa Bertilotti e Anna Scattigno, Roma, Viella, 2005; Gabriella Bonacchi, *Dalla "Libertà che guida il popolo" alla "Mujer barbuda": dimensioni della libertà femminile in Italia*, in *Culture politiche e dimensioni del femminile nell'Italia del '900*, a cura di Ead. e Cecilia Dau Novelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, pp. 15-37, e Cecilia Dau Novelli, *Il neofemminismo: riflessioni critiche*, ivi, pp. 39-62; *Donne negli anni Settanta. Voci, esperienze, lotte*, a cura di Beatrice Pisa e Stefania Boscato, Milano, FrancoAngeli, 2012; Liliana Ellena, *Frontiere della liberazione e snazionalizzazione delle italiane*, in *Di generazione in generazione. Le italiane dall'Unità a oggi*, a cura di Maria Teresa Mori, Alessandra Pescarolo, Anna Scattigno e Simonetta Soldani, Roma, Viella, 2014, pp. 277-300; Paola Stelliferi, *Il femminismo a Roma negli anni Settanta. Percorsi, esperienze e memorie dei collettivi di quartiere*, Bologna, Bononia University Press, 2015; Maud Anne Brake, *La nuova politica delle donne. Il femminismo in Italia 1968-1983*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019 (*Women and the Reinvention of the Political. Feminism in Italy, 1968-1983*, New York-London, Routledge, 2014, trad. Enrica Capussotti); *Anni di rivolta. Nuovi sguardi sui femminismi degli anni Settanta e Ottanta*, a cura di Paola Stelliferi e Stefania Voli, Roma, Viella, 2023. Si veda inoltre per un quadro d'insieme Fiamma Lussana, *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie*, Roma, Carocci, 2012, per quello teorico Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le teorie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, e per una mappa della storiografia Paola Stelliferi, *Fare storia del neofemminismo italiano: origini, ipotesi, risultati e prospettive*, in *L'Italia degli anni Settanta. Narrazioni e interpretazioni a confronto*, a cura di Fiammetta Balestracci e Catia Papa, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019, pp. 145-163. Per una lettura del femminismo sullo sfondo della storia delle donne nell'Italia unita rimando infine a Perry Willson, *Italiane. Biografia del Novecento*, Traduzione di Paola Marangon, Roma-Bari, Laterza, 2011 (*Women in Twentieth-Century Italy*, Palgrave Macmillan 2010), e *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, a cura di Silvia Salvatici, Roma, Carocci, 2022.

Roma, il 6 dicembre di quell'anno;³ pochi mesi prima il massacro del Circeo, oggetto di un'attenzione mediatica inedita, ha segnato un tornante, ponendo con drammatica evidenza la questione della violenza sulle donne; entra poi nel vivo la battaglia per la legalizzazione dell'interruzione della gravidanza. Il triennio 1974-1976 è quello in cui il movimento femminista assume connotati di massa, ma in cui altresì germogliano i semi di una crisi che si rivelerà di lì a poco. Come ha osservato Anna Rita Calabrò, si sta per chiudere la fase più prettamente “politica”, e si avvia un processo di ridefinizione: il «patrimonio di riflessione» elaborato negli anni precedenti nutre esperienze di lavoro culturale, e il «metodo femminista, “l'analisi sessuata” viene indirizzata verso l'esplorazione, da parte delle donne, del proprio “universo simbolico” (l'analisi della cultura e della scrittura femminile) e del proprio “immaginario” (l'espressione della creatività femminista)».⁴

La Tartaruga edizioni nasce dunque all'apogeo e nel punto di crisi della fase politica e di massa del movimento, da cui prende le mosse per contattare altre forme di impegno, sulla scia di un'evoluzione verso la prevalenza di un femminismo “culturale”. Sullo sfondo, intanto, la trasformazione complessiva che attraversa la galassia dei gruppi di sinistra concerne anche i linguaggi e gli obiettivi della militanza: ne è un indizio lo slittamento dall'ortodossia marxista ad altri orizzonti speculativi – si pensi alla riflessione di Ágnes Heller sui bisogni “radicali” – in sintonia con le inquietudini e le esigenze delle giovani generazioni e, appunto, delle donne. Sono sviluppi che hanno immediato riflesso sulle o scaturiscono dalle scelte di soggetti editoriali quali Savelli, Guaraldi, Stampa alternativa, che captano, rimandano e sollecitano interessi per campi vergini – dall'antipsichiatria alla pedagogia antiautoritaria, dalla sociologia del calcio alla macrobiotica, dalla musica pop al fumetto, dalla dimensione del “privato” al

3 Per una riflessione sui rapporti tra il movimento femminista e i gruppi della sinistra extraparlamentare si legga Paola Stelliferi, “Una originaria, irriducibile asimmetria”. Il rapporto della nuova sinistra con i femminismi in Italia (1972-1976), in *Genere e culture politiche dagli anni Settanta a oggi*, a cura di Bruno Bonomo e Alessandra Gissi, numero monografico di «Italia contemporanea», 287, II, agosto 2018, pp. 15-43; per Lotta continua, Stefania Voli, *Soggettività dissonanti. Di rivoluzione, femminismi e violenza politica nella memoria di un gruppo di ex militanti di Lotta continua*, Firenze, Firenze University Press, 2015.

4 Anna Rita Calabrò, *Milano 1965-1984: fasi del movimento femminista e tipologia dei gruppi*, in Ead., Laura Grasso, *Dal movimento femminista al femminismo diffuso. Storie e percorsi dagli anni '60 agli anni '80*, Milano, Fondazione Badaracco-FrancoAngeli, 2004 (prima ed. 1985), p. 49 (cui si rimanda anche per un panorama sui gruppi femministi a Milano tra anni Sessanta e Ottanta). Sul passaggio dai “gruppi di parola” alla “pratica del fare” si legga anche *Non credere di avere dei diritti. La generazione della libertà femminile nell'idea e nelle vicende di un gruppo di donne*, Libreria delle Donne di Milano, Torino, Rosenberg & Sellier, 1987, pp. 89-126. Sull'impegno nel ripensamento della cultura e sul piano delle pratiche culturali nella fase di crisi della politica del femminismo, si legga anche Annabella Gioia, *L'Università delle donne. Esperienze di femminismo a Roma (1979-1996)*, Roma, Donzelli, 2021.

femminismo – nella cornice di quella «rivoluzione transpolitica» in cui si iscrive il “lungo Sessantotto” italiano.⁵

La fondazione si deve a Laura Lepetit, nata a Roma nel 1932 ma milanese d'adozione, che ha alle spalle la gestione della Milano Libri, libreria e poi casa editrice rilevata nel 1962 insieme a Annamaria Gregoriotti, moglie di Giovanni Gandini, e Vanna Vettori. Punto di incontro «dell'ala più avventurosa dell'intelligenza milanese»,⁶ la Milano Libri si specializza nel campo dei fumetti, organizzando nella seconda metà degli anni Sessanta mostre dedicate alle opere di Al Capp, Roland Topor, Copi, Jean-Michel Folon, Guido Crepax e Frank Dickens, importando materiale e riviste *underground* internazionali, e pubblicando, oltre a «Linus» e ai suoi supplementi, le storie di *Valentina* di Crepax, antologie di strisce e albi d'autore, libri d'arte e sul cinema.⁷

Come la stessa Lepetit racconta in *Autobiografia di una femminista distratta* – libro a cui destina il compito di consegnare i tratti del suo percorso esistenziale e professionale⁸ –, a monte della sfida di avviare una propria casa editrice ci sono due incontri. Il primo è con Carla Lonzi e Rivolta femminile, quando nel settembre 1970 nasce il gruppo milanese. Per Lepetit, è la scoperta del femminismo radicale, delle sue istanze teoriche e delle sue pratiche, *in primis* quella della “autocoscienza”.⁹ Non fosse altro che per questo legame con Rivolta, La

5 Fulvio De Giorgi, *La rivoluzione transpolitica. Il '68 e il post '68 in Italia*, Roma, Viella, 2020. Sul fronte editoriale, cfr. Irene Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, Roma, Carocci, 2021, pp. 259-269.

6 Marisa Rusconi, *Che passo questa Tartaruga!*, in «L'Espresso», 15 dicembre 1985.

7 L'archivio della Milano Libri è conservato presso il Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano; cfr. *50 anni della Milano Libri 1962/2012. Storia di una bottega*, Milano, Lucini, officina d'arte grafica, 2012.

8 Sulla quale rimando a Irene Piazzoni, *Narrate, donne, la vostra storia: Laura Lepetit e l'autobiografia 'di tutte'*, in *Le donne nell'editoria del Novecento. Archivi, memorie, autorappresentazioni*, a cura di Lodovica Braidà e Irene Piazzoni, Vicenza, Ronzani, in corso di pubblicazione. Fonte insidiosa ma preziosa, l'autobiografia di Laura Lepetit, anche in considerazione della scarsità di fonti archivistiche sulla sua casa editrice. Il fondo bibliografico di Lepetit, per la parte che riguarda la saggistica e la letteratura in lingua originale, insieme ad altro materiale dell'archivio personale relativo alla casa editrice La Tartaruga, è conservato presso l'Unione femminile nazionale; il fondo bibliografico relativo alla narrativa in lingua italiana è conservato presso la Casa delle donne di Milano. Quanto all'archivio vero e proprio della casa editrice, confluito nel 1997 in quello della Baldini & Castoldi, così si legge nel censimento degli archivi storici delle case editrici (La Tartaruga (1997 - [sec. XXI]) – Archivi storici – Lombardia Beni Culturali - <https://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/complessi-archivistici/MIBA00E022/>, ultima consultazione, per questa come per le altre fonti citate reperibili in rete: marzo 2024): «Non è possibile, invece, fornire i dati relativi agli Archivi de “La Tartaruga” prodotti a partire dal 1975, anno della sua nascita».

9 Laura Lepetit, *Autobiografia di una femminista distratta*, Roma, Nottetempo, 2016, p. 60. Su Carla Lonzi si leggano: la voce di Maria Luisa Boccia in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2015: [https://www.treccani.it/enciclopedia/carla-lonzi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carla-lonzi_(Dizionario-Biografico)/); Ead., *L'io in rivolta. Vissuto e pensiero di Carla Lonzi*, Milano, La Tartaruga, 1990; Ead., *Con Carla Lonzi. La mia opera è la mia vita*, Roma, Ediesse, 2014; *Carla Lonzi: la duplice radicalità. Dalla critica militante*

Tartaruga si inserisce nel novero di altre case editrici espresse dai movimenti delle donne in Italia (la stessa Rivolta femminile, Edizioni delle donne, Dalla parte delle bambine, La Salamandra, La Rosa, Essedue Edizioni) e in altri paesi (The Feminist Press, Éditions des femmes, The Women’s Press, Frauenoffensive, Virago Press, solo per ricordare le maggiori) in un momento in cui in Europa e negli Stati Uniti essi danno luogo a una produzione sterminata.¹⁰

Il secondo incontro è quello con Erich Linder, a capo della Agenzia letteraria internazionale (Ali), allora grande arbitro dei giochi editoriali, che diventerà un imprescindibile punto di riferimento per la costruzione del catalogo.¹¹ Affidarsi a un’agenzia letteraria significa scegliere di occupare uno spazio nel mercato librario e prendere stanza nel frastagliato universo editoriale, a fianco tra l’altro di molte altre sigle, non di matrice femminista ma impegnate a

al femminismo di Rivolta, a cura di Lara Conte, Vinzia Fiorino e Vanessa Martino, Pisa, ETS, 2011; Anna Scattigno, *Carla Lonzi. «Nell’autenticità di se stessa riflessa nell’altra»*, in *Di generazione in generazione*, cit., pp. 301-314. Sui gruppi di autocoscienza a Milano nei primi anni Settanta cfr. Lea Melandri, *Una visceralità indicibile. La pratica dell’inconscio nel movimento delle donne degli anni Settanta*, Milano, Fondazione Badaracco-FrancoAngeli, 2000.

- 10 Vera Navarria, *I libri delle donne. Case editrici femministe degli anni settanta*, postfazione di Monica J. Romano, Valverde (Catania), Villaggio Maori, 2018; Piera Codognotto, Francesca Moccagatta, *L’editoria femminista in Italia*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 1997; si veda anche, con particolare riferimento agli scambi editoriali e alle traduzioni in francese dei libri di case editrici femministe italiane, Fanny Mazzone, *Les échanges féministes franco-italiens par la traduction éditoriale depuis les années 1960*, in «Laboratoire italien», 28/2022 (DOI: <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.8719>). Per le esperienze internazionali si leggano almeno: Bibia Pavard, *Les Éditions des femmes. Histoire des premières années 1972-1979*, Préface de Jean-François Sirinelli, Paris, L’Harmattan, 2005; Catherine Riley, *The Virago Story: Assessing the Impact of a Feminist Publishing Phenomenon*, New York, Berghahn Books, 2018. Per le riviste in Italia, cfr. «Un roman de formation collectif». *Les revues féministes en Italie des années 1970 à nos jours*, a cura di Marie Fabre, Corinne Manchio, Beatrice Manetti e Francesca Irene Sensini, in «Laboratoire italien», 28/2022 (<https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.7949>); Chiara Martinelli, «La mia avventura sono io». *Individui e società dal linguaggio del movimento studentesco a quello delle riviste neofemministe*, in *Voix et parcours du féminisme dans les revues de femmes (1870-1970)*, a cura di Laura Fournier-Finocchiaro, Liviana Gazzetta e Barbara Meazzin, in «Laboratoire italien», 26/2021 (<https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.6935>); Federica Paoli, *Pratiche di scrittura femminista. La rivista «Differenze» 1976-1982*, Milano, FrancoAngeli, 2011; Ead., *Diversità fantastiche. Periodici del femminismo romano nei primi anni ottanta*, in *Ritorno al futuro. movimenti, culture e attivismo negli anni ottanta*, in «Zapruder. StorieInMovimento», VIII, 21, gennaio-aprile 2010, pp. 24-40 (http://storieinmovimento.org/wp-content/uploads/2014/10/Zap21_3-Zoom2.pdf); Ead., *La controinformazione femminista nelle pagine di «Effè»*, in «Genesis», VII, 1-2, 2008, pp. 247-278; Elisa Salvati, *Donne senza veline. L’informazione e le sfide del movimento femminista attraverso le pagine di Quotidiano donna*, Roma, Teseo Editore, 2010.
- 11 Erich Linder. *Autori, editori, librai, lettori*, a cura di Martino Marazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2003; Giorgio Alberti, «Ci metteremo d’accordo con Linder». *Origine ed evoluzione del ruolo dell’agente letterario nell’editoria di ricerca*, in *Italianamerica. Editoria*, a cura di Emanuela Scarpellini e Jeffrey T. Schnapp, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2008, pp. 43-66; Dario Biagi, *Il dio di carta. Vita di Erich Linder*, Roma, Avagliano, 2007.

sfruttare l'interesse per la condizione femminile, per la saggistica femminista e per le scrittrici, come dimostra il fiorire di collane e pubblicazioni. Complici il fermento politico e l'affacciarsi di nuove frange di lettori, giovani e donne in particolare, la vita editoriale, del resto, vive un momento di effervescenza. Fioriscono case editrici legate alla "nuova" sinistra; Einaudi, Feltrinelli, Laterza insistono con vigore sul mercato della saggistica; la valorizzazione dell'auto-rialità femminile si sta facendo strada assumendo connotati attenti alla sua peculiare declinazione, come dimostrano il revival di Colette e Virginia Woolf, il «boom postumo» di Marina Cvetaeva,¹² e, per citare qualcuno tra i tanti editori in campo, i casi di Feltrinelli – artefice di un recupero in grande stile di *Una donna* di Sibilla Aleramo¹³ –, di Einaudi – si pensi, ad esempio, alla traduzione di *The Awakening* di Kate Chopin nella collana diretta da Italo Calvino "Centopagine" –, di Bompiani, che propone con ottimi esiti l'autobiografia *In volo* di Kate Millett e *Il diario* di Anaïs Nin –, di Adelphi.¹⁴ Quello che vede l'ingresso della Tartaruga, insomma, è un agone affollato.

Il proposito di conciliare militanza e commercio porterà Lepetit alla rottura con Lonzi. Per intenderne il senso è preziosa la testimonianza di Maria Schiavo, protagonista del movimento femminista, in contatto con il gruppo francese *Psychanalyse et Politique* che dà vita nel 1972 alle *Éditions des femmes*. Come scrive Schiavo, intorno al 1974-75 Lonzi desidera creare una casa editrice di scritti femminili, che però non vedrà mai la luce: «Al suo posto (così mi sembra: al suo posto) vede la luce, invece, il suo diario *Taci, anzi parla!*» in cui Carla racconta come l'idea «le viene "rubata" da un'altra del gruppo»:

Ma il tipo di scrittura che concepiva Lonzi non era che un'autoanalisi interminabile: diari, appunti, poesie, documenti, tracce di un percorso, tappe di un viaggio, un tipo di scrittura antiletterario, senza nessuna concessione alle forme più popolari della letteratura, alla finzione romanzesca, alle quali invece des femmes [Éditions des Femmes] faceva ritorno. Carla Lonzi, con grande coerenza, non concepiva, per la rappresentazione degli itinerari di riflessione di una donna, altra scrittura che non fosse di testimonianza. Quella, per intenderci, dei libretti verdi, della piccola casa editrice di Rivolta Femminile.¹⁵

Il percorso di liberazione additato da Lonzi, così rigoroso e ascetico, non può passare per una casa editrice dai connotati "regolari", neppure una che pubblichi solo libri di donne, tanto più considerata l'«insoddisfazione per il ruolo

12 Cito dall'articolo *Marina Cvetaeva, amata da Pasternak divorata dalla poesia*, in «La Stampa-Tuttolibri», 13 giugno 1981.

13 Su cui si sofferma in questo volume il contributo di Roberta Cesana.

14 Irene Piazzoni, *Il Novecento dei libri*, cit., pp. 259-318; Anna Ferrando, *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)*, Roma, Carocci, 2023, pp. 211-226.

15 Maria Schiavo, *Movimento a più voci. Il femminismo degli anni Settanta attraverso il racconto di una protagonista*, Milano, Fondazione Badaracco-FrancoAngeli, 2002, p. 97.

di donna editrice come figura di successo». ¹⁶ Schiavo descrive come un ripiego la via imboccata dalle editrici femministe:

In questo senso, oggi, retrospettivamente, tutto mi si stende davanti in modo diverso. E nella scelta francese, nelle scelte che più tardi faranno delle donne milanesi, che io stessa farò, di aprire insieme ad altre una libreria di scritti femminili, di scrivere il mio primo libro, scegliendo o essendo scelta da una casa editrice di donne, *La Tartaruga* (creata, per singolare coincidenza, da quella stessa Laura Lepetit da cui Lonzi si era sentita, non posso dire se a torto o a ragione, e oggi non ha più molta importanza, come defraudata dell'idea), in tutto questo vedrò in seguito un modo di sfuggire a una strada di liberazione troppo impervia, cercando di barcamenarsi fra lotta politico-ideologica e ricerca di una identità, anche attraverso la letteratura. Fra rigore e compromesso politico. ¹⁷

Il rapporto tra Laura Lepetit e Carla Lonzi è complesso. La loro conoscenza, come si diceva, risale all'autunno del 1970, quando Lepetit entra nel gruppo di Rivolta femminile e partecipa alle sedute di autocoscienza. Molte pagine del diario di Lonzi, dato alle stampe nel 1978, dunque reso pubblico, parlano di Laura, celata sotto il nome di “Paula”. Fin dal primo accenno, il 29 gennaio 1973, ci sono già tutti gli elementi che poi punteggeranno i riferimenti successivi, fino alla rottura nell'inverno 1975, vale a dire la mancata sintonia tra due personalità molto diverse, il significato non pienamente affine che per le due ha la militanza femminista, e la lontananza di posizioni in merito alla valenza della scrittura e al progetto della fondazione di una casa editrice:

Paula mi fa sentire nervosa quando ho qualche problema, prende tutto con una tale calma! Con Sara non ho bisogno di definirmi “Ho questa delusione, ho questa incapacità che mi rende ansiosa ecc.”, basta che si parli un po' e si entra in argomento, io stessa scopro cosa diavolo ho che non sapevo. Invece con Paula mi comincio a scusare di essere nervosa e lei cerca di minimizzare. Le ho detto che ho bisogno di stare un po' fuori, di non pensare a niente, figlio, casa, e lei mi ha risposto “Certo, quest'estate non hai fatto neppure una vera vacanza”, che riportava la causa a un dato esteriore, anche se era un'osservazione affettuosa. A lei piace parlare di Rivolta, la tranquillizza, la incoraggia. Oggi ha tirato fuori un problema di carta intestata, abbiamo finito per parlare della fondazione di una casa editrice, e lei sognava quante donne avrebbero potuto cavare dai loro cassetti qualcosa e darcelo. Sono momenti molto evocativi, come tra due ex-compagne di collegio, ma non abbiamo un vero presente. A lei piaceva quell'aria in gamba che avevo prima, una specie di “arrivano i nostri” donna, e mi sembra che non sia contenta di vedermi sotto un altro aspetto. Mi ha fatto comprare un libro, di Sylvia Plath, una poetessa suicida, *La campana di vetro*. L'ho appena scorso e ho pensato

¹⁶ *Casa editrice fantasma*, in Maria Grazia Chinese *et al.*, *È già politica*, Milano, Rivolta Femminile, 1977, p. 95.

¹⁷ Maria Schiavo, *Movimento a più voci*, cit., p. 97.

che non sarebbe morta se, invece di fare la scrittrice, avesse semplicemente scritto di sé per liberarsi. Perché Paula non scrive? È ancora la sfoggezione [sic] culturale che la trattiene? Com'è che non si spappola stando la mattina in libreria e il pomeriggio in galleria? Certo che spesso è incline alla distrazione, al chiacchierare svagatamente e piacevolmente, e non c'è, non risponde.¹⁸

In molte occasioni Carla definisce Laura affettuosa, ma distratta, svagata, tendente all'eufemismo e alla calma, distonica rispetto alla sua personalità diamantina, assertiva, inchiodante, se vogliamo. Per Laura il femminismo è un "all'armi" delle donne, è qualcosa che la tranquillizza e la incoraggia; per Carla è una ricerca inesausta. Per Laura la scrittura femminile è anche creatività, è anche letteratura, in sintesi; per Carla la scrittura è quella "di sé", l'unica liberatoria, l'unica autentica. E poi c'è il dilemma della casa editrice: il brano del diario appena citato ci dice che fin dall'inizio del 1973 le due ne discutono, e ci dice anche della più pressante e costruttiva spinta di Lepetit, della tentazione ma anche della più tiepida, o problematica, posizione di Lonzi.

Dietro tale divaricazione c'è un'idea diversa di come e perché fare libri, e di quali libri fare. Non senza ambivalenze e oscillazioni, Lonzi finisce per rimanere fedele a un "rigore" dell'atto editoriale, tale per cui pubblicare è attività che si compie e si risolve all'interno di Rivolta: «la vera novità della nostra Casa Editrice – si dichiara – è che pubblichiamo gli scritti di ciascuna di noi che scrive, o che scriverà, di sé».¹⁹ Il che implica il rifiuto di venire a patti non solo con il mercato, non solo con le regole dell'attività editoriale commerciale, non solo con una dimensione – quella della concorrenza, della realizzazione professionale e del successo – forgiata e dominata dal paradigma maschile, che le donne non devono imitare, ma persino «della cultura come fonte di falsa identità in una ricerca di sé da attuare fra donne».²⁰ Tutto questo emerge molto bene, oltre che dalla tipologia dei libri pubblicati sotto la sigla di Rivolta femminile, dalle pagine di Lonzi e da altri documenti prodotti dal gruppo.²¹

18 Carla Lonzi, *Taci, anzi parla. Diario di una femminista*, Postfazione di Annarosa Buttarelli, Milano, et al./edizioni, 2010, vol. I, p. 187. Sulla rottura con Rivolta femminile in merito alla fondazione della casa editrice Lonzi si sofferma in molte occasioni; per i passaggi più significativi si vedano, nel vol. II, pp. 695, 718-721, 740-742, 761-762, 764-766, 779-772, 938-939.

19 *Casa editrice Rivolta femminile Libretti verdi*, in *L'almanacco. Luoghi, nomi, incontri, fatti, lavori in corso del movimento femminista italiano dal 1972*, Roma, Edizioni delle donne, 1978, p. 101.

20 *Rivolta femminile*, ivi, p. 7.

21 Carla Subrizi, *Contradictions and the Re-Invention of One's Own Role: The Publishing House Scritti di Rivolta Femminile in the Life/Work of Carla Lonzi*, in *Female Cultural Production in Modern Italy. Literature, Art and Intellectual History*, ed. by Sharon Hecker and Catherine Ramsey-Portolano, [London], Palgrave MacMillan, 2023, pp. 247-261. Rivolta femminile espresse due collane, "Libretti verdi. Scritti di rivolta femminile" e "Prototipi", in cui si alternano scritti collettivi e scritti individuali, tutti legati al processo dell'autocoscienza (si leggano anche le testimonianze in Anna Rita Calabrò, Laura Grasso, *Dal movimento femminista al femminismo diffuso*, cit., pp. 168-171).

Le fondatrici delle Edizioni delle donne – le cui prime pubblicazioni risalgono al 1976 – Anne Marie Boetti, Maria Caronia, Manuela Fraire e Elisabetta Rasy intendono a loro volta l’attività editoriale come «un momento della pratica e della militanza politica femminista», per cui la lotta delle donne diventa cultura e la specifica cultura delle donne diventa lotta, contrapponendosi alla «editoria sulla donna» calcata da tante sigle, un tentativo a loro avviso mistificatorio e insidioso perché camuffa la trappola dell’integrazione del movimento femminista nel «compromesso istituzionale». Si propongono dunque libri «antimonumentali», a cui le editrici partecipano «in prima persona», rifiutando la delega, e libri politici, perlopiù di saggistica e di intervento.²² In questo caso, l’intransigenza non è portata ai limiti di Rivolta, ma l’accento è comunque posto sulla separazione rispetto all’agone editoriale del tempo.

Lepetit invece aspira a fare una casa editrice “vera”, calcando le orme classiche del fare editoriale: il contatto con l’agenzia letteraria, la selezione dei titoli, l’attenzione all’aspetto visivo dei libri, la distribuzione, la promozione, la programmazione, la costruzione del catalogo, ma, soprattutto, l’entrata dalla porta principale nel discorso culturale *tout court*. E in questa direzione procede all’interno di Rivolta, fino a quando, di fronte alla divergenza con Lonzi, arriva ad “uccidere la madre”. Analoga sorte, tra l’altro, tocca ad Adela Turin, costretta ad abbandonare Rivolta femminile per varare Dalla parte delle bambine, un’altra delle molte declinazioni dell’editoria femminista, volta ad accedere al mercato dei libri per ragazzi per smontarne gli stereotipi di genere, e facendolo su scala europea, considerate le coedizioni con le Éditions des femmes e la casa editrice barcellonese Lumen diretta da Esther Tusquets, nonché la partecipazione alla Fiera di Francoforte.²³

Lepetit, dunque, decide di conciliare militanza femminista e lavoro culturale a più ampio raggio. Non si scorge però nulla, nell’attività messa in piedi nei secondi anni Settanta, che abbia a che fare con un “barcamenarsi” o con un “compromesso”. Si scorge piuttosto la rivendicazione di una professionalità di alto profilo, oltre che del valore e del piacere del fare editoriale: rivendicazione, anche silenziosa e resiliente, che costituisce un filo solido della storia delle donne nel Novecento, presenze della vita culturale fino a quel momento rimaste nell’ombra, ma che nell’editoria – traduzioni, consulenze, mansioni anche di rilievo nelle case editrici – e nella letteratura, così come nella scrittura, hanno

22 *Edizioni delle donne*, in *L’almanacco*, cit., pp. 101-102.

23 *Dalla parte delle bambine*, ivi, pp. 102-103; Carla Ida Salviati, *Raccontare destini. La fiaba come materia prima dell’immaginario di ieri e di oggi*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 30-47; Roberta Pederzoli, *Adela Turin e la collana “Dalla parte delle bambine”. Storia di alcuni albi illustrati militanti fra Italia e Francia, passato e presente*, in *Tessere trame. Narrare storie. Le donne e la scrittura per l’infanzia*, a cura di Antonella Cagnolati, Roma, Aracne, 2015, pp. 263-300; Anna Travagliati, *Adela Turin*, in *Enciclopedia delle donne*, 2019 (Enciclopedia delle donne | Biografie | Turin Adela: Milano 1929 - vivente).

trovato una potente leva di emancipazione e identità.²⁴ In questo senso la vicenda della Tartaruga costituisce un capitolo di quella di più ampio respiro che concerne il lavoro femminile e, in particolare, il lavoro femminile nel campo intellettuale, che conosce proprio negli anni Settanta un salto di qualità, anche in virtù di un ampliamento del mercato culturale delle donne, a cui la stessa editoria femminista, tra riviste e libri, offre un'occasione di ulteriore professionalizzazione, oltre che di attivismo.²⁵

Lepetit condivide l'adesione a quella giovane e ancora fragile tradizione delle *women in publishing* con i soggetti che formano la rete in cui si inserisce La Tartaruga, fornendole sostegno e collaborazioni, a partire da Maria Gregorio, colonna della Feltrinelli, Ida Levi, Bibi Tomasi, Bruna Miorelli, Luisa Muraro, Rosaria Guacci, per non parlare della Libreria delle donne, che si apre nell'ottobre del 1975.²⁶ Il contesto editoriale milanese, così effervescente, favorisce tale traiettoria. E a ciò si aggiunge la particolare disposizione degli ambienti femministi cittadini a inaugurare, fatto tesoro del lavoro di "autocoscienza", la «politica del fare», e, nel passaggio dagli anni Settanta agli Ottanta, quando sembra alle spalle la fase creativa e sperimentale del movimento, a spostarsi, auspicando le tesi di Muraro in testa, su posizioni – per usare le parole di Schiavo che percepì questo spostamento come un'involuzione – «nel senso di un lento ma fermo adattamento a una realtà che stava mutando», elaborando con realismo

24 Negli ultimi anni si è configurato un cantiere di iniziative scientifiche sulle "donne nell'editoria" che vede coinvolti diversi soggetti. Si pensi ad esempio, per citare il contributo più recente, al corposo *The Edinburgh Companion to Women in Publishing, 1900-2020*, ed. by Nicola Wilson, Claire Battershill, Sophie Heywood, Marrisa Joseph, Daniela La Penna, Helen Southworth, Alice Staveley, Elizabeth Willson Gordon, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2024, frutto di due occasioni d'incontro internazionali sul tema che risalgono al 2019: la prima, *Women in Publishing*, all'Università di Reading per l'inaugurazione del Centre for Book Cultures and Publishing (CBCP); la seconda – il *Symposium on Women/Gender Minorities in Print/Publishing in the 20th Century* – presso il Center for Spatial and Textual Analysis (CESTA) della Stanford University come parte del workshop internazionale Modernist Archives Publishing Project (MAPP). Per il caso italiano, si vedano: *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, a cura di Roberta Cesana e Irene Piazzoni, Vicenza, Ronzani, 2022; *Le donne nell'editoria del Novecento. Archivi, memorie, autorappresentazioni*, cit.; *Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste e sceneggiatrici italiane*, a cura di Laura Di Nicola, Roma, Carocci, 2021; *Donne in editoria/Women in publishing*, a cura di Roberta Cesana, «Bibliologia», vol. IX (2014) e vol. X (2015).

25 Per una visione d'insieme sulle donne nel mondo del lavoro e del consumo, cfr. Alessandra Pescarolo, *Lavoro e riconoscimento: un binomio mobile*, in *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, cit., pp. 163-186, e Enrica Asquer, *Tra casa e mercato: genere, consumo e lavoro familiare*, ivi, pp. 187-211. Sul lavoro culturale delle donne nell'Italia unita cfr. in generale *Female Cultural Production in Modern Italy*, cit. Per gli studi sulle donne nel mondo delle professioni e dell'industria culturale rimando a Irene Piazzoni, *Un'incerta e fragile presenza: donne professioniste della scrittura e del lavoro editoriale*, in *L'altra metà dell'editoria*, cit., pp. 13-33. Per il ruolo dell'editoria femminista, cfr. Federica Paoli, *La controinformazione femminista nelle pagine di «Effe»*, cit., pp. 248-251.

26 Chiara Martucci, *Libreria delle donne di Milano. Un laboratorio di pratica politica*, Milano, Fondazione Badaracco-FrancoAngeli, 2008.

nuove strategie.²⁷ Non c'è spazio per approfondire questi aspetti; basti ricordare un appunto della stessa Schiavo, laddove parla di una Milano «razionale ed equilibrata, prudente e industriosa, ma anche capace di spericolate sperimentazioni», lontana dalla «suntuosa arcaicità di Palermo» e dall'«esteriore compostezza», cui si opponeva «un abissale fondo irrazionale, totalmente scisso», di Torino.²⁸

«Quante cose interessanti si scoprono leggendo quello che scrivono le donne!»²⁹

Come si configura la fisionomia del progetto della Tartaruga? La perentoria affermazione dell'autorialità femminile è l'asse del programma, sostenuta dalla consapevolezza che la scrittura delle donne, oggi «senso comune», allora «fosse sottovalutata in special modo dagli editori».³⁰ Un'altra aspirazione, anch'essa ovvia, è di ricostruire la genealogia della presa di coscienza femminile attraverso le scrittrici, “messa a tema” da *Le madri di tutte noi*, il *Catalogo giallo* edito dalla Libreria delle donne di Milano e dalla Biblioteca delle donne di Parma nel 1982.³¹

Quali sono le “madri” del neofemminismo? Scrive Schiavo:

Solo le scrittrici del passato, alcune in particolare, proprio per l'effetto di distanza, di accumulazione temporale, di libertà così conquistata, sembravano poter essere maestre di verità, pur se si erano servite della loro immaginazione (che però non aveva mai preso il potere nel mondo). Nonostante ciò, non erano sospettate di raccontar fole (come crede ogni moralismo rivoluzionario o religioso), ma erano per noi soprattutto le preziose antenate di cui sentivamo il bisogno in assenza di una tradizione femminile. [...] Certamente, anche se molto più vicine a noi nel tempo, fra le italiane, consideravamo nostre maestre l'Anna Banti di *Artemisia*, l'Elsa Morante di *Menzogna e sortilegio*.³²

Più controverso il rapporto con le giovani scrittrici; anche quelle che si dicono femministe, come Dacia Maraini, sono giudicate «superficiali e strumentali, in fondamentale convivenza con il patriarcato»:

Idem per Natalia Ginzburg, nonostante appartenesse a una generazione precedente, nonostante la sua classicità. Le scrittrici italiane, tranne quelle poche eccezioni, cui si aggiungeva anche la Sibilla Aleramo di *Una donna*, non sembravano poter darci spunti, non sembravano poter costituire un punto femminile di riferi-

27 Maria Schiavo, *Movimento a più voci*, cit., p. 204.

28 Ivi, p. 214.

29 Laura Lepetit, *Autobiografia*, cit., p. 28.

30 Intervista a Lia Cigarini in Chiara Martucci, *Libreria delle donne di Milano*, cit., p. 85.

31 Ivi, p. 87.

32 Maria Schiavo, *Movimento a più voci*, cit., p. 178.

mento forte contro la tradizione, anche nell'ambito puramente letterario, in quel delicato momento che ho chiamato della traversata del vuoto culturale.³³

Considerazioni, queste, che già indicano – al di là della sfida sull'autorialità femminile – che poi si tratta di tenere in conto sensibilità e domande che suggeriscono opzioni, fanno emergere preferenze ed esclusioni, disegnano diverse geografie del gusto.

A sostenere il primigenio progetto di Lepetit c'è un'insoddisfazione per quanto fino a quel momento è stato pubblicato in Italia, a partire dal *Secondo sesso* di Simone de Beauvoir (il Saggiatore, 1961): un'analisi ineccepibile ma “fredda”, in cui il registro e la personalità stessa dell'autrice non incoraggiano l'assimilazione del contenuto – e questo a prescindere dall'eclissi della lettura “emancipazionista” di de Beauvoir in una fase in cui prevale la rivendicazione della differenza.³⁴ L'interesse degli editori si è concentrato fino a quel momento – e ancora si concentra – su una saggistica classica, in prima fila Einaudi, Feltrinelli, il Saggiatore, Edizioni di Comunità, Rizzoli, Garzanti, Editori Riuniti (con la collana “La questione femminile”), e sigle come Guaraldi e Savelli. Ottengono ottimi riscontri le traduzioni di opere quali *The Feminine Mystique* di Betty Friedan, *Our Bodies, Ourselves* del Boston Women's Health Book Collective, *Sexual Politics* di Kate Millett, *The Dialectic of Sex* di Shulamith Firestone, *Woman's estate* di Kate Mitchell, *Speculum* di Luce Irigaray, *Of Woman Born* di Adrienne Rich.³⁵

Certo questi testi sono, in un modo o in un altro, determinanti. Lonzi, che legge *Le deuxième sexe* poco dopo la sua uscita (1949), ne parlerà come «una delle molle molto lontane che hanno fatto scattare “Sputiamo su Hegel”», perché la fa soffrire uno dei concetti cardine del libro, vale a dire la convinzione dell'autrice di «essere meglio delle altre, di quelle che non hanno preso la via dell'inserimento» nel mondo costruito dai maschi.³⁶ Serena Castaldi, in merito alla nascita del gruppo di Anabasi nel 1970, insiste sull'importanza di *Sexual Politics*

33 *Ibidem*.

34 Laura Lepetit, *Autobiografia*, cit., pp. 27-28.

35 Sull'impatto culturale del femminismo americano degli anni Sessanta cfr. Raffaella Baritono, *Il Femminismo americano degli anni '60. Betty Friedan, Shulamith Firestone, Kate Millett, Robin Morgan, Frances Beal e Gloria Anzaldúa*, in «Storicamente», 4, 2008: Femminismo americano degli anni '60 (storicamente.org). Per una rassegna dei libri che hanno accompagnato la stagione femminista in Italia, rimando a *100 titoli. Guida ragionata al femminismo degli anni Settanta*, a cura di Aida Riberio e Ferdinando Vigliani, Ferrara, Tufani Editrice, 1998. Sulla traduzione di *The Feminine Mystique* di Betty Friedan e *Our Bodies, Ourselves* del Boston Women's Health Book Collective si legga il contributo di Cinzia Scarpino in questo volume.

36 Carla Lonzi, *Itinerario di riflessioni*, in Maria Grazia Chinese *et al.*, *È già politica*, cit., pp. 13-39, qui p. 33. Sulle vicende editoriali e l'accoglienza del saggio di de Beauvoir in Italia cfr. Liliana Rampello, *Postfazione. Voci d'Italia. Breve storia della ricezione italiana del Secondo sesso*, in Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, Traduzione di Roberto Cantini e Mario Andreose, prefazione di Julia Kristeva, postfazione di Liliana Rampello, Milano, il Saggiatore, 2012 (prima ed. 1961), pp. 701-715.

di Millett, tradotto nel 1971 da Rizzoli.³⁷ E così è per altri saggi: «Sono capitata in Lotta Femminista [un gruppo di femministe milanesi nato nel 1972] senza capire veramente su che posizioni era e che tipo di discorso facesse» – racconta una militante: «E ci sono arrivata come all’apertura di un mondo attraverso la lettura di un libro, *Il ruolo della donna nella società degli uomini* di Eva Figes, che mi aveva presa molto... era un libro con contenuti molto evidenti, molto grossi».³⁸

Tuttavia non è quel modello a interessare Lepetit. Una visione dal di dentro, intendendo per “dentro” non solo il mondo delle donne ma la donna come soggetto, visto che la coscienza individuale è tutt’uno con quella collettiva: questo interessa. E il registro più adatto appare quello in cui razionalità ed emozione, analisi ed empatia si fondono. Non possono rispondere a tale esigenza né il taglio “ascetico”, né quello “politico” cui tiene una parte del movimento. A proposito dei filoni dell’editoria libraria, Schiavo scrive che alla Libreria delle donne di Torino – aperta nel 1977 – «non furono discussi in quel periodo libri di letteratura, ma soprattutto di storia, di attualità»:

gli anni Settanta, anche quando si interessavano di letteratura, erano segnati da un atteggiamento “antiletterario” delle donne. Il *Catalogo verde* della Libreria di Milano si dichiarava “catalogo di testi di teoria e pratica politica”. Allo stesso modo, anche se con tendenze più introspettive, diaristiche, si presentava *A zig zag*, lavoro collettivo di un gruppo che faceva capo a Lea Melandri. Io stessa, che pure avevo scritto con *Macellum*, fra il ’76 e il ’77, una sorta di romanzo-saggio, avevo voluto fare, in un frenetico viaggio attraverso la cultura classica, un’opera “antiletteraria” per eccellenza. Ci interessava soprattutto in quegli anni una scrittura politica delle donne. Volevamo che ci fosse continuità fra la scrittura di un volantino e quella di un libro.³⁹

La testimonianza di Schiavo rivela i segni di quella passione per la saggistica che ha caratterizzato la generazione del Sessantotto italiano, cui senza dubbio appartengono le frange del femminismo più coinvolte nella lotta politica. Ciò non toglie che è dalla stessa cultura femminista – all’unisono con le tendenze “controculturali” tipiche della metà dei Settanta – che sgorga un modo diverso di guardare ai canonici generi. E il caso della Tartaruga lo dimostra. Come vedremo, quello di Lepetit non è affatto un atteggiamento antiletterario; si può dire semmai il contrario, vista la sua inclinazione ad apprezzare il letterario nella scrittura saggistica. Soprattutto, non è il criterio dei generi – su cui l’editrice si muove con estrema libertà – a guidare le scelte. Né tantomeno la categoria del “politico” – inteso in senso tradizionale – appare il fulcro della sua casa editrice. Così come c’è altro nella tessitura del catalogo rispetto alla necessità di rivedere il pantheon degli autori, o di mettere a punto un pantheon di autrici. Quello che

37 Anna Rita Calabrò, Laura Grasso, *Dal movimento femminista al femminismo diffuso*, cit., p. 173.

38 Ivi, p. 183. Il libro di Eva Figes (in realtà intitolato *Il posto della donna nella società degli uomini*) è tradotto nel 1979 da Feltrinelli.

39 Ivi, pp. 174-175.

preme è, innanzitutto, far passare attraverso il filtro di una lettura empatica la forza che proviene dal frutto della scrittura delle donne: lettura e scrittura sono entrambi strumenti di conquista della coscienza femminile. In questo senso, la direttrice di Lonzi, rinnegata sul piano strategico, dell'autorialità e della tipologia testuale, è assimilata nella sostanza:

il problema è il significarsi della coscienza femminile, e dunque il duplicarsi della soggettività e della conoscenza del mondo. Qui il nocciolo del femminismo di Carla Lonzi. Per lavorarlo, ha scelto due forme: l'analisi della relazione tra gli individui, la scrittura.⁴⁰

Il significato della coscienza femminile così come emerge dall'analisi della relazione tra gli individui e l'atto della scrittura sono tra le fondamenta su cui poggia il progetto della Tartaruga.

In secondo luogo preme immettere nel discorso culturale la linfa dello sguardo femminile, problematico, metamorfico, alieno. Il che, se vogliamo, riflette la cifra postmodernista della casa editrice, propria di chi è reduce dall'intenso dibattito sull'arte degli anni Sessanta, da Umberto Eco in poi. E riflette il pensiero femminista. Su questo fronte, in effetti, si riattiva la sintonia con Maria Schiavo, che, sempre a proposito degli obiettivi della Libreria torinese, spiega bene questa angolazione:

La Libreria voleva contribuire a dare al pensiero, alla scrittura delle donne, il senso di opera aperta, di interrogazione ininterrotta, che la toglieva dai musei, dalle storie in cui si tratta il bello come un assoluto, attribuendo ad ogni scrittore, scrittrice, un pezzettino di esso, come un lembo prezioso di cielo letterario, più o meno, secondo classificazioni che non ci interessavano, che ci erano divenute del tutto estranee nel corso di quell'esperienza del "nulla", che ho più volte richiamato alla memoria, e che rimane fondamentale per chi voglia capire il femminismo radicale degli anni Settanta. Da quel vuoto, noi ritornavamo a parlare con le scrittrici, riattraversandone le pagine con la libertà, la confidenzialità che la presa di coscienza ci avevano date.⁴¹

Gli schemi tipici di un sistema culturale "al maschile" sono sovvertiti:

Era ancora vicina l'esperienza di creatività collettiva che rifiutava di considerare chi scrive, chi dipinge, o scolpisce per professione, l'unico/a capace di mettersi in comunicazione con la bellezza, con la verità, e di rappresentarle. Quel senso di libertà, l'audace nullificazione dei valori costituiti, – che giungevano persino a mettere in dubbio quella bellezza dell'opera d'arte così tanto esaltata nel mondo maschile – ci consentivano un rapporto colloquiale con le scrittrici.⁴²

40 Maria Luisa Boccia, *Per una teoria dell'autenticità. Lettura di Carla Lonzi*, in *Il femminismo negli anni '70*, cit., p. 86.

41 Maria Schiavo, *Movimento a più voci*, cit., pp. 171-172.

42 Ivi, p. 172.

E per chiudere sui presupposti della nascita della Tartaruga, occorre fare appello a un orizzonte che esula dal femminismo. Pur lontana dal rivendicare, come è il caso della fondatrice delle *Éditions des Femmes*, Antoinette Fouque, un'identità che la accrediti nel gotha della intelligenza,⁴³ Lepetit si dipinge secondo il cliché dell'editore uomo: vale a dire come un'editrice dotata di fiuto, abile a captare, scoprire, riscoprire, offrire al pubblico e al dibattito culturale titoli di qualità: di fare, insomma, editoria di cultura. C'è in Lepetit, in effetti, un impulso tipico di qualsiasi iniziativa voglia inserirsi nel solco dell'editoria “protagonista”, per usare un termine che connota una vena robusta della cultura editoriale del Novecento ma anche una rappresentazione potente di sé dell'editore novecentesco: «Incontrare un libro giusto al momento giusto [è] un fatto fondamentale e necessario», scrive Lepetit, per cui *La Tartaruga* nasce da questa convinzione, per pubblicare libri «assolutamente necessari, da leggere a ogni costo».⁴⁴ Il protagonismo dell'editore, in questo caso, coincide con l'archeologica impresa di messa a fuoco di un protagonismo cultural-letterario delle donne che, nella storia moderna e contemporanea, non è da meno rispetto a quello maschile, ma anche con altre istanze, che hanno a che fare con la definizione e l'espressione di una certa identità professionale, di un determinato gusto letterario e stilistico, di un ruolo specifico nel conteso culturale del proprio tempo.

«Davanti ai libri mi sento come un cane da tartufi»⁴⁵

Lepetit parte con due scrittrici che reputa fondamentali non solo di per sé e non solo per la genealogia del femminismo, ma anche per le riflessioni sulla scrittura delle donne e per l'arditezza e l'originalità dell'opera: Virginia Woolf – di cui fa tradurre, acquistati i diritti dalla Hogarth Press, *Le tre ghinee*, inedito in Italia, destinato a divenire un punto fermo per numerose case editrici femministe – e Gertrude Stein. È l'amica Fernanda Pivano a concederle la traduzione – «bellissima, perfetta, così difficile e così ben riuscita, battuta a macchina su dei fogli azzurrini che cominciavano a ingiallire e a screpolarsi» – di *Everybody's Autobiography* «che aveva fatto negli anni Cinquanta per Einaudi e che non era mai stata pubblicata, forse perché la Stein non piaceva a Vittorini, o forse ne era geloso».⁴⁶ Dopodiché nella selezione di autrici e opere Lepetit si muove

43 Come dimostra il saggio di Fanny Mazzone, *Antoinette Fouque e le Éditions des femmes. Dalla storia individuale alla storia collettiva*, in *Le donne nell'editoria del Novecento. Archivi, memorie, autorappresentazioni*, cit.

44 Laura Lepetit, *Autobiografia*, cit., pp. 19-20.

45 Ivi, p. 25.

46 Ivi, p. 50. In realtà la traduzione era stata proposta da Alberto Mondadori, come racconta Pivano nell'introduzione a *Gertrude Stein, Autobiografia di tutti*, a cura di Fernanda Pivano, Milano, La Tartaruga, 1976 (*Everybody's Autobiography*, New York, Random House, 1937), pp. 5-9.

con sicurezza, come si evince dagli scambi di lettere con la Agenzia letteraria internazionale di Erich Linder.⁴⁷

Molti dei titoli che Linder le propone sono scartati. I rifiuti, nei primi anni di attività, di rado motivati, riguardano per esempio: *Johnny I Hardly Knew You* di Edna O'Brien, il saggio *Just like a girl. How Girls Learn to be Women* di Sue Sharpe, il racconto *Tell me a Riddle* di Tillie Olsen (pubblicato da Savelli nel 1980), le memorie di Vera Brittain *Testament of Youth* (pubblicato da Giunti nel 2015), la biografia della suffragetta Sylvia Pankhurst scritta dal figlio Richard, il romanzo femminista *Benefits* di Zoe Fairbairns, l'antologia *Zur Psychologie der Frau* a cura di Gisela Brinker-Gabler, *Heroes and Villains* di Angela Carter (pubblicato da Fanucci nel 2003), *End to Torment* di Hilda Doolittle (pubblicato da Archinto nel 1994), *Das dritte* di Elisabeth Albertsen. Non hanno seguito altre proposte della Ali: *Some Kind of Innocence* e *On Loving Men* di Jane Lazarre – quest'ultimo sarà tradotto nel 1982 da Feltrinelli – e *Delta of Venere* di Anaïs Nin. Devono cadere anche *Cassandra at the Wedding* di Dorothy Baker (tradotto da Fazi nel 2014), *Sleepless Nights* di Elizabeth Hardwick (proposto nel 2021 da Blakie), *A Sentimental Education* di Joyce Carol Oates (poi acquisito da E/O), *Briefe an Hermann Hesse* di Emmy Hennings, i racconti di Caroline Gordon, i saggi *Silences* di Tillie Olsen. E ancora: letto il manoscritto delle *Lettere a Maya Munroe* di Paola Watts, Lepetit confessa di trovarlo «troppo *fragile* [sottolineato nel testo] per costituire materia di un libro, del tutto non elaborato letterariamente, anche se scritto con grazia e qualche intuizione». ⁴⁸ Non la convince la prima raccolta di racconti di Grace Paley *The Little Disturbances of Man*, mentre pubblica la seconda, che risale al 1974, *Enormous Changes at the Last Minute*: dunque non il frutto del «problematico rapporto tra maternità e scrittura», ma quello dell'incontro con il movimento femminista.⁴⁹

Lepetit non riesce a mettere le mani su alcuni libri di Christa Wolf – scrittrice cui tiene molto e che in Italia sarà appannaggio della E/O – né su *Of Woman Born* di Adrienne Rich (che Linder ha già venduto a Garzanti), né su *Edith's Diary* di Patricia Highsmith (venduto a Bompiani). Vorrebbe riproporre

47 La documentazione relativa è custodita presso la Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori (FAAM), Archivio Agenzia Letteraria Internazionale (d'ora in poi Archivio Linder), Corrispondenza, La Tartaruga, 1976-1983. Per il catalogo della casa editrice, cfr. *Vent'anni di libri per La Tartaruga. Catalogo 75-95*, Milano, La Tartaruga, [1995]. Per una complessiva visione delle direttrici della casa editrice cfr. la tesi di laurea di Cristina Carnelli, *Dove cade la terza ghinea: la letteratura al femminile della casa editrice La Tartaruga*, relatore Giovanni Turchetta, Università degli Studi di Milano, a.a. 2008-2009.

48 FAAM, Archivio Linder, Corrispondenza, La Tartaruga, 1981, Lepetit a Linder, 9 febbraio 1981.

49 Cinzia Scarpino, «Nel tempo che ci fece passare tutti per fessi»: Grace Paley e la sua «opera di verità», in «Culture. Annali del Dipartimento di Lingue e Culture contemporanee della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano», 19, 2005-2006, p. 335: <http://www.club.it/culture/culture2005-2006/20culture.pdf>.

A Member of Wedding di Carson McCullers, già tradotto nel 1951 da Longanesi, ma il libro finisce nelle mani della Mondadori; della stessa autrice le sta a cuore la raccolta uscita postuma *The Mortgaged Hearth*, ma la richiesta rimarrà senza esiti. Alcune autrici non sono trattate dalla Ali: tra queste una assai amata da Lepetit, Sylvia Plath.

Negli stessi anni dell'esordio Lepetit manifesta il suo forte interesse per Lou Salomè, che è oggetto di una riscoperta nell'Italia negli anni Settanta-Ottanta: Guaraldi propone nel 1975 *Il mito di una donna* e nel 1977 *Anal und sexual e altri scritti psicoanalitici* con l'introduzione di Cesare Musatti; le Edizioni delle donne nel 1977 *La materia erotica. Scritti di psicanalisi* a cura di Jutta Prasse; Newton Compton sempre nel 1977 il diario *I miei anni con Freud*; Savelli nel 1979 la biografia di Nietzsche; Boringhieri nel 1983 le lettere con Freud. Solo nel 1985-1986 riuscirà alla Tartaruga di pubblicare *L'eroticismo* e, soprattutto, l'epistolario Salomè-Rilke. Altre scrittrici su cui si ferma l'attenzione sono Marieluise Fleisser – un'altra “riscoperta”, soprattutto in Germania, degli anni Settanta – di cui La Tartaruga proporrà nel 1982 la raccolta *Avanguardia*, Anna Kavan – di cui si tradurrà *Sleep Has its House* e *Asylum Piece* –, Barbara Pym, che diventerà uno dei pilastri della narrativa, e Ivy Compton-Burnett, autrice contesa tra diverse sigle, di cui Lepetit (che ha chiesto a Linder quali romanzi dell'autrice sono ancora a disposizione) pubblicherà nel 1977 *Genitori e figli*, primo dei quattro titoli che entreranno nel catalogo. Di un'altra autrice che conosce enorme fortuna dagli anni Settanta, ambita dai “grandi” Bompiani, Mondadori, Sonzogno, la prima citata Highsmith, alla fine Lepetit riuscirà ad assicurarsi *Piccoli racconti di misoginia*.

Ottenere qualcosa di Anna Seghers si dimostra altrettanto complicato. Lepetit punta su una selezione di racconti – però dovrà inghiottire il rospo dell'alto anticipo richiesto per soli quattro – e scrive di tenere «molto» al romanzo *Transit* «proprio per continuare un discorso sulla Seghers». ⁵⁰ Solo nel dicembre 1980 si darà via libera anche alla pubblicazione del romanzo, già tradotto dalle Edizioni di Cultura sociale nel 1953, ma che poi nel 1985 uscirà per Mondadori. Del resto quello di farsi spazio tra i colossi è il problema principale di Lepetit, e compito di Linder risolvere. Così, dei racconti di Dorothy Parker ci si deve accontentare di quelli esclusi dalla raccolta *Il mio mondo è qui* (pubblicati da Bompiani nel 1941, con la traduzione di Eugenio Montale, in un'edizione ancora “viva” negli anni Settanta). Parziale è la conquista di Nadine Gordimer, tentata fin dai primi anni Ottanta; di fronte alle «complicazioni» dovute al desiderio dell'autrice di sistemarsi presso i grandi editori, Lepetit insiste:

Ma come sai i grandi non l'hanno molto aiutata a farsi conoscere, perché non tentare con me, io ci punterei molto perché mi interessa veramente. I titoli che volevo sono *The Conservationist* e *A soldier's embrace*. Non potresti intervenire a mio

50 FAAM, Archivio Linder, Corrispondenza, La Tartaruga, 1979, Lepetit a Antonella Antonelli (Ali), 8 maggio 1979.

favore? Avrei bisogno di aver presto una risposta altrimenti mi resta un vuoto nel programma.⁵¹

Per i romanzi brevi di Edith Wharton (che farà il suo esordio nel catalogo solo nel 1988 con la raccolta di racconti *Vecchia New York*) occorre attendere la conclusione delle trattative di Linder con Mario Spagnol. Lepetit se ne lamenta, invocando l'opportunità di una "politica d'autore" che premi anche le piccole sigle:

non capisco perché in Italia sia così difficile tenere in vita un autore (autrice nel mio caso) pubblicandolo in diverse edizioni o case editrici senza lasciarlo nel cassetto come spesso accade qui. Per esempio la Virago in Inghilterra, pubblica e ripubblica molti testi quasi contemporaneamente ad altri. Quello che importa è la collocazione e credo che nel suo piccolo La Tartaruga abbia contribuito a dare una fisionomia a certe ricerche e anche a certe autrici un po' dimenticate. Pure è da tempo che vorrei volentieri ripubblicare Carson McCullers (*Invito a nozze* e *The mortgaged heart*) e avere la Patricia Highsmith di *Little Tales of Misogyny* (che certo Bompiani non farà mai) e magari Willa Cather (*Il mio mortale nemico*, *La mia Antonia*) ma non sembra possibile. Forse lei potrebbe aiutarmi a risolvere questa faccenda, io non ritengo che sia un fatto concorrenziale ma anzi che serva all'autore e al lettore.⁵²

Nel caso di Adrienne Rich, sfumata la possibilità della traduzione di quello che in italiano sarà noto con il titolo *Nato di donna*, Lepetit ripiegherà su un'antologia di interventi, *On Lies, Secrets, and Silence*, incontrando qualche rigidità da parte dell'autrice. Innanzitutto, intende fare una scelta del materiale «perché alcuni saggi sono troppo americani per interessare il pubblico di qui».⁵³ Sennonché le condizioni di Rich sono chiare:

L'autrice desidera che nella traduzione italiana non vengano tralasciate le brevi note di introduzione di ogni saggio, che sono molto importanti per ambientarli nel loro giusto contesto. Chiede poi che, oltre al saggio intitolato *Jane Eyre* o in aggiunta ad esso, venga pubblicato *CONDITIONS FOR WORK* (*The Common World of Women*). Desidera inoltre che nel contratto venga inclusa una clausola che impedisce la comparsa di fotografie e illustrazioni sulla sovraccoperta o sulla copertina stessa del libro. Ultima richiesta hai già un'idea del titolo? La Norton ci manda anche la lista corretta di alcuni titoli che ti riporto qui di seguito.⁵⁴

51 Ivi, *La Tartaruga*, 1983, Lepetit a Linder, 10 marzo 1983. *Il bacio di un soldato* e *Il conservatore* escono rispettivamente nel 1983 e nel 1987.

52 Ivi, *La Tartaruga*, 1982, Linder a Lepetit, 6 febbraio 1982.

53 Ivi, *La Tartaruga*, 1981, Lepetit a Mariagiulia Castagnone (Ali), 2 marzo 1981.

54 Ivi, Mariagiulia Castagnone (Ali) a Lepetit, 29 aprile 1981.

Questa la risposta di Lepetit:

Per Adrienne Rich. Mi pare molto preoccupata per tutto. Certamente metterò le note introduttive a ciascun capitolo, aggiungerò *CONDITION FOR WORK* come desidera. Per il titolo non so ancora, perché aspetto che sia tutto tradotto per sceglierne uno. In quanto all'illustrazione sulla copertina, se proprio non vuole che ci sia non la metterò. Però potresti mandarle un catalogo, che ti accludo, e dirle che non metterò in ogni caso niente di obbrobrioso e volgare.⁵⁵

Consistente ad ogni modo, a guardare alla documentazione tra 1975 e 1983, è il numero di titoli trattati con Linder: quelli di Gertrude Stein (*Autobiografia di tutti* e *La storia geografica dell'America*) e Alice Toklas (*Il libro di cucina*), di Gisèle Freund (*Il mondo e il mio obiettivo*), Charlotte Perskin Gilman (*Terra di lei*), Jean Rhys (*Ci dorma sopra signora*), Stevie Smith (*Romanzo su velina*), Elizabeth Bowen (*L'ultimo settembre*, di cui non circola più neppure la frettolosa traduzione monadoriana del 1948), e delle scrittrici già citate. A cui bisogna aggiungere il romanzo *Mondanità* e *Lo spazio narrante* di Ginevra Bompiani.

Devono passare attraverso altri canali, oltre a *Le tre ghinee*, gli altri scritti di Virginia Woolf (*Momenti di essere*, *Flush*, *una biografia*, *Lunedì o martedì* e *Le donne e la scrittura*), il *repêchage* *Una giovinezza del secolo XIX* di Neera, il rilancio di *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino, alcuni *juvenilia* di Jane Austen, una riduzione della *Histoire de ma vie* di George Sand, la commedia della scrittrice inglese Aphra Behn e una scelta di brani dei diari di Sofija Tolstoja in prima traduzione italiana, alcuni racconti dell'americana Mary Wilkins Freeman (una selezione già proposta dalla newyorkese The Feminist Press nel 1974), *Incontri* (con Majakovskij, Pasternak, Belyj, Vološin) di Marina Cvetaeva, il diario *Una vita tutta per sé* di Marion Milner.

Ci sono poi opere di scrittrici contemporanee: l'esordiente Francesca Duranti (*La Bambina*, *Piazza mia bella piazza*), esponenti del circuito femminista quali Maria Schiavo (*Macellum*) e Bibi Tomasi (*La sproporzione*) o perlomeno vicine a Lepetit come la poetessa Piera Opezzo (presente con l'opera in prosa *Minuto dopo minuto*), e la già affermata Anna Banti di cui si pubblicano i saggi *Quando anche le donne si misero a dipingere* e i racconti *Il coraggio delle donne*. Tra le straniere, ci sono la tedesca Unica Zürn con *L'uomo nel gelsomino*, la catalana Esther Tusquets – la già citata fondatrice della casa editrice Lumen – con il suo romanzo d'esordio *Lo stesso mare di ogni estate*, l'argentina Alicia Dujovne Ortiz con *Giacinta*, la tedesca Birgit Pausch con *Il rifiuto di Joanna Glausflügel*. Tra i titoli di questi anni non menzionati nel carteggio con la Ali ci sono anche la “biografia romantica”, come è presentata, di Bettina Brentano scritta da Gisela Dischner e *La lanterna magica* di Gisela von Wysocki. Di Christa Wolf intanto si riesce a recuperare un saggio su Anna Seghers usato per introdurre la raccolta già citata, un racconto che insieme a quelli di Sarah Kirsch e Irmtraud Morgner compone la

⁵⁵ Ivi, Lepetit a Mariagiulia Castagnone (Ali), 15 maggio 1981.

raccolta *Fulmine a ciel sereno*, e *L'ombra di un sogno*, curatela a prose, poesie, lettere di Karoline von Günderrode.

Il catalogo si va dunque componendo sulla scorta di un ventaglio di apporti: testi e autrici che La Tartaruga condivide con il circuito dell'editoria femminista internazionale; titoli suggeriti da o richiesti alla Agenzia letteraria internazionale; scoperte dettate dal fiuto e dal gusto della fondatrice e delle sue collaboratrici; contributi che provengono dalla rete di amicizie, fra cui Goffredo Fofi, Ranieri Carano, Fernanda Pivano, Maria Gregorio; opere di autrici amate, dalla stessa Virginia Woolf a Anna Banti e Marion Milner, che Lepetit va a cercare personalmente. Si tratta di un catalogo costruito con lentezza: tre/quattro titoli all'anno dalla tiratura contenuta – 2-3-4 mila copie – che aspirano tuttavia a rimanere nel tempo.

Le tre ghinee di Woolf inaugura nel dicembre 1975 una collana senza nome che intende «tentare di mettere insieme le tracce di quella storia parallela e non riconosciuta che è stata la storia della donna, nei cui sparsi documenti vive una esperienza comune che fa dunque storia a sé, una storia al di là dello specchio, una realtà capovolta, su cui riflettere, da recuperare perché non resti più oscura». ⁵⁶ Significativo è che si ricorra al singolare “donna”, anziché al plurale “donne”, certo prevalente in quegli anni, ma qui anche volto a porre l'accento sulla portata universale e al tempo stesso intima della condizione femminile. Lo scavo che si prospetta non va infatti solo nella direzione di una storia sociale, ma privilegia la ricostruzione del cammino della “coscienza di sé”. Quelle delle donne, insomma, sono voci che intessono una trama corale, ma di cui va colta l'unicità. Perciò i libri pubblicati in questa prima fase hanno lo stesso formato, ma per il resto si presentano ognuno con una copertina di colore diverso su cui campeggia un'immagine scelta ad hoc, con un font diverso, con una quarta distinta e, se presente, con una presentazione altrettanto particolare – il resoconto di un dibattito pubblico, una nota della traduttrice, i versi di un poeta, scarni elenchi delle opere pubblicate, o altro ancora.

L'originalità di impostazione di questa collana senza nome si conferma nella selezione di nomi e titoli. Si accostano autrici di secoli e mondi culturali distanti; si alternano le esordienti, le dimenticate, le sconosciute, le consacrate; si mescolano registri, stili e generi – autobiografie, biografie, diari, epistolari, romanzi, racconti, ricettari, saggi, pamphlet, interventi. I libri della Tartaruga sfuggono a una collocazione convenzionale, come se la restituzione della dimensione propria del femminile richiedesse la necessità di scompigliare le carte, di adottare nuove angolature. Piuttosto, esplorano le regioni ai confini dei generi, a partire da quelle anfibe tra narrativa e saggistica – Lepetit, come si è accennato, tiene a una saggistica molto “letteraria” e a una narrativa che si presti a una lettura

56 Virginia Woolf, *Le tre ghinee*, Milano, La Tartaruga, 1975 (*Three Guineas*, London, The Hogarth Press, 1938, trad. Adriana Bottini), quarta di copertina.

capace di integrare letterarietà e antiletterarietà –, e anche quando rispettano i canoni sono suggeriti per altro rispetto ad essi, svincolandosi dalle consuete grigie critiche per offrirsi a decrittazioni inedite, quelle che si riferiscono alla personalità femminile. Da qui anche le eccentriche incursioni in quella che secondo una più ortodossa classificazione editoriale atterrebbero alla “varia”: come per *Il giardino delle vecchie signore* di Maureen e Bridget Boland – che vede nel giardino la quintessenza del femminile, di un sapere, di una configurazione del “sapere”, tipica del femminile, in cui si intrecciano buon senso e un po’ di superstizione, fonti scientifiche e cultura orale, modernità e tradizione; o come per i ricettari *sui generis*, quali *Il libro di cucina* di Alice Toklas, che è anche resoconto di incontri e occasione di ritratti gustosi, e *Soffiando sulla cicoria matta* di Ilaria Rattazzi, per la quale la cucina è «uno stato d’animo», uno spazio ideale in cui la donna «non insegna: parla di sé alle altre e la lettura non è una lezione: è dialogo».⁵⁷

Il pubblico della Tartaruga, del resto, lasciate cadere le distinzioni tra autrici, tipologie, titoli, è chiamato a cogliere una fitta ragnatela di rimandi e rapporti reciproci tra le pagine stesse dei suoi libri. Il catalogo, insomma, assume una struttura circolare e labirintica, circoscrivendo una sfera in cui atmosfere e visusti ricorrono, molteplici voci riecheggiano, personaggi reali e personaggi di fantasia si confondono, tale da abbattere le barriere tra epoche, stili, culture, per andare al cuore del problema dell’esistenza femminile nel mondo, affermandone al tempo stesso la facoltà di contribuire al discorso culturale in virtù di una eccezionale, e per questo preziosa, radicalità.

Un’ulteriore considerazione merita infine l’abbrivio dell’attività della Tartaruga con Virginia Woolf e Neera, prime due uscite, nel segno di una conciliazione tra militanza femminista e/o militanza letteraria (nel senso di un gusto per la scrittura d’avanguardia, quando non sperimentale) e sguardo a un pubblico che è intenzione dell’editrice «allargare», come confessa a Linder.⁵⁸ Un pubblico che si cerca fin dall’inizio di non scoraggiare, se è vero che la prima uscita è riservata a un nome noto, e la seconda a un libro “piano” come le memorie di Neera. Le uscite successive, certo, proporranno anche scrittrici sconosciute ed opere ardue, ma sempre nel conteso di un’offerta diversificata quanto a stili, formati, livelli. Questa mescolanza si regge sulla scorta di un’impronta editoriale, in definitiva, molto marcata, che permette di accostare nomi e titoli difficilmente accostabili secondo i tradizionali criteri, qui invece tenuti insieme dalla comunanza di leit motiv esistenziali.

Nel segno poi dell’editoria di cultura, la scommessa è soprattutto la costruzione di un pubblico e di un repertorio di alta qualità, ben pensato, originale e ficcante. Questo tratto è riconosciuto dal mondo della cultura del tempo, come attestano le numerose recensioni comparse al di fuori del circuito delle riviste

57 Silvana Chichi, *Libri. La minestra degli stupidi, sabbia d’argento e la cicoria matta*, in «Effe», gennaio 1982.

58 FAAM, Archivio Linder, La Tartaruga, 1981, Lepetit a Linder, 24 marzo 1981.

femministe e femminili, sulle pagine culturali dei quotidiani, che accompagnano le uscite, assecondate d'altra parte anche dall'interesse per la letteratura al femminile e – fenomeno che meriterebbe uno studio a parte – dall'infittirsi di firme di donne sulle pagine culturali della stampa settimanale e quotidiana. Non c'è spazio in questa sede per soffermarsi sull'attenzione riservata ai libri della Tartaruga. Osservo solo che essa si dispiega su diversi fronti: sulle pagine culturali e i supplementi letterari di quotidiani come «L'Unità», «La Stampa», «la Repubblica», dove sono ospitate recensioni di scrittrici, giornaliste, studiose e intellettuali femministe e non, da Dacia Maraini a Natalia Ginzburg, da Angela Bianchini a Elisabetta Rasy e Giulia Massari, da Marisa Bulgheroni a Marcella Ferrara e Silvia Giacomoni; su un settimanale popolare come «Confidenze», per cui lavora Bibi Tomasi, tanto che, scrive Laura Lepetit, «tutti i libri della Tartaruga, anche se sicuramente troppo difficili per il pubblico di lettrici della rivista, venivano amabilmente recensiti sulle pagine di *Confidenze*»;⁵⁹ e alla radio, in particolare a Radio Popolare, dove Laura Lepetit e Rosaria Guacci partecipano alla trasmissione di Bruna Miorelli *Ciao bella*.⁶⁰

Sulla radicalità del pensiero delle donne

Pubblicata nel 1982, la raccolta di interventi di Adrienne Rich – poetessa americana ed allora esponente di spicco del femminismo, assurta alla fama internazionale con il saggio-autobiografia, destinato a diventare un classico del pensiero femminista, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1976), e con altri saggi sull'identità di genere – è l'unico titolo di saggistica femminista a comparire in questa fase, ma in compenso appare così consonante da poter fungere da grimaldello per la lettura di tutto il catalogo della prima Tartaruga, rivelandone la compattezza e la coerenza. Gli elementi ci sono quasi tutti, a partire dall'obiettivo principale di una sigla femminista: quello di rompere il muro di silenzio intorno al lavoro creativo delle donne, di ovviare alla mancanza di una «comunità intellettuale» che lo riconosca, e riconosca i problemi delle donne in quanto donne. Da qui l'importanza del contatto con frasi e immagini incontrati nell'opera di una donna del passato per una presa di coscienza di una donna del presente, alle radici dell'impulso alla ricostruzione delle genealogie nella cultura e nell'editoria femministe.⁶¹

Riscattare dal silenzio il lavoro delle donne «sfidando la sacralità del repertorio dei gentlemen» non è soltanto una forma di risarcimento, ma è in tutto e per tutto un'operazione culturale: disseppellire le opere delle donne significa

59 Laura Lepetit, *Autobiografia*, cit., p. 75.

60 Ivi, pp. 94-96. La trasmissione è ideata da Maria Gregorio, Renata Sarfati, Giordana Masotto e Bruna Miorelli (*Ciao bella. Ventun percorsi di critica letteraria femminile oggi*, a cura di Rosaria Guacci e Bruna Miorelli, Milano, Lupetti, 1996, p. 4).

61 Adrienne Rich, *Le tensioni di Anne Bradstreet*, in Ead., *Segreti silenzi bugie*, cit., p. 8.

anche configurare una nuova mappa della cultura umana, aggredire le convezioni letterarie, far «rivivere la storia e la critica letteraria in tutti i sensi», cambiare il modo di insegnarle.⁶² Da ciò deriva la rivendicazione di una peculiarità della critica letteraria di matrice femminista che «dovrebbe affrontare per prima cosa l'opera come documento di come viviamo, di come abbiamo vissuto, di come siamo state costrette a immaginarci e come il nostro linguaggio ci ha da una parte intrappolato, dall'altra liberato».⁶³ Non solo. Rich si sofferma sul valore della «re-visione», vale a dire «l'atto di guardarsi indietro, di vedere con occhi nuovi, di affrontare un vecchio testo con una nuova disponibilità critica», che è più di «un capitolo di storia culturale; è un atto di sopravvivenza».⁶⁴ Il che comporta la possibilità di recuperare e riportare nell'alveo del percorso verso la consapevolezza di sé delle donne, oltre agli scritti delle profemministe, anche quelli di «non-femministe», come, per la Tartaruga, le memorie di Neera.

Lo scavo sul terreno della cultura delle donne mette spesso al cospetto delle condizioni complesse e sofferte in cui molte di loro sono state costrette. A venire a galla non è solo il tema del conflitto tra cimento creativo e maternità, o tra cimento creativo e matrimonio, che ritorna in tante storie di autrici pubblicate dalla Tartaruga. A pesare di più è la solitudine in cui le donne hanno prodotto cultura, come outsider, al di fuori di una tradizione, con tutto ciò che questo comporta in termini di «deficit» di *selfconfidence*.

Il senso del provvisorio, l'ansia, quel qualcosa che si avvicina alla paralisi, la confusione, che emergono da molti di questi saggi scritti da donne intelligenti, istruite e «privilegiate», sta a testimoniare il danno inflitto all'energia creativa dalla mancanza di un senso di continuità, di convalida storica, di collettività. Sembra, quindi, che la maggior parte delle donne abbia vissuto in una specie di isolamento spirituale, sole sia nel presente che nel passato, inconsapevoli della loro collocazione in qualche tradizione.⁶⁵

Occorre dunque più del talento intellettuale per procedere nel campo delle professioni. Occorrono il senso di una collettività, di una rete sodale di donne, e uno sforzo individuale di «re-visione» anche di sé, un viaggio verso l'auto-coscienza: «Non possiamo conoscere noi stesse fino a quando non saremo in grado di capire i meccanismi che ci determinano».⁶⁶ E in questo viaggio, la funzione della scrittura si illumina di molteplici significati.

62 Ead., *Quando noi morti ci destiamo: la scrittura come re-visione*, ivi, pp. 23-24.

63 Ivi, p. 25.

64 *Ibidem*.

65 L'introduzione a *Working It Out: 23 Women Artists, Scholars, and Scientists Talk About Their Lives and Work*, ed. by Pamela Daniels and Sara Ruddick, New York, Pantheon Books, 1977, è ripresa nel libro pubblicato dalla Tartaruga con il titolo *Condizioni di lavoro: il mondo comune delle donne* (per la citazione: ivi, p. 144).

66 Adrienne Rich, *Quando noi morti ci destiamo*, cit., p. 25.

Ciò che però a mio avviso emerge con più forza nelle riflessioni di Rich è una concezione del femminismo «come una etica, una metodologia, un modo più complesso di pensare, quindi con più responsabilità verso la vita umana», e l'affermazione di una “via” femminile al pensiero.⁶⁷ Pensare come donne in un mondo di uomini vuol dire rifiutare di accogliere i dati di fatto, «ricostituendo una trama di connessioni tra fatti e idee che gli uomini non hanno mai messo in relazione». E ancora:

Significa ricordare che ogni intelletto abita in un corpo; significa conservare la responsabilità dei corpi femminili in cui viviamo; e la verifica costante delle ipotesi con le esperienze vissute. Significa una costante critica del linguaggio, poiché, come osservò Wittgenstein (che non era femminista): “I limiti del mio linguaggio sono i limiti del mio mondo”. E significa la cosa forse più difficile di tutte: cercare nell'arte e nella letteratura, nelle scienze sociali e in ogni descrizione che ci è stata offerta del mondo, i silenzi, le assenze, l'inesprimibile, il taciuto, il non catalogato, perché è lì che troveremo la vera cultura delle donne.⁶⁸

Una delle colonne che innervano il progetto della Tartaruga è proprio l'insistenza sulla radicalità e sull'originalità del pensiero femminile, come prova, a mo' di manifesto, il debutto con *Le tre ghinee* di Virginia Woolf. Sulla spregiudicatezza retorica e concettuale di questo testo «profetico e audace»⁶⁹ sono state scritte pagine illuminanti.⁷⁰ Quel che qui importa rilevare è che si tratta di un *fil rouge* degli orientamenti di Lepetit, non solo perché femminista ma anche perché editrice di cultura. A partire da Gertrude Stein, da lei molto amata non solo come scrittrice ma anche come teorica della letteratura, tanto da tentare, invano, di pubblicare una scelta di *lectures* che comprenda *Compositions as Eplanation, What is English Literature, Portraits and Repetitions, Poetry and Grammar, What are Masterpieces and Why There Are so Few of Them*.⁷¹

A proposito di arditezza intellettuale, è significativa la traduzione di *The Geographical History of America*. Risalente al 1935, si tratta di un'opera complessa e sperimentale, che ispirò al critico americano William H. Gass un'asserzione che Lepetit riporta nella sua testimonianza: «il più intenso e approfondito pensare sulla natura della letteratura del ventesimo secolo è stato fatto da una donna».⁷² Il testo è preceduto da un'introduzione della traduttrice, la poetessa Giulia Nicolai, che si sofferma tra l'altro sulla difficile resa della scrittura di

67 Ead., *Condizioni di lavoro: il mondo comune delle donne*, in Ead., *Segreti silenzi bugie*, cit., p. 155.

68 Ead., *Prendere sul serio le studentesse*, ivi, pp. 176-177.

69 Laura Lepetit, *Autobiografia*, cit., p. 33.

70 Elisa Bolchi, *Filling the Void: Virginia Woolf and the Feminism of Difference in Italy*, in «The Italianist», 41, 1, 2021, pp. 97-115: DOI: 10.1080/02614340.2021.1922177. Una fine analisi dello scritto è quella di Liliana Rampello, *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura*, Milano, il Saggiatore, 2011 (prima ed. 2005), pp. 167-194.

71 FAAM, Archivio Linder, Corrispondenza, La Tartaruga, 1982, Lepetit a Linder, 8 luglio 1982.

72 Laura Lepetit, *Autobiografia*, cit., p. 74.

Stein e sulla prova di quella traduzione, «ostica, ispida e quasi impossibile», parafrasandone il titolo «nel suo significato attivo corrispondente: *La storia della geograficità del pensare letterario di una donna americana*». ⁷³ Tra l'altro quello di Stein è uno scritto ancora molto attuale negli anni Settanta perché

sono pochissimi gli autori (sia di lingua inglese che non) che abbiano effettivamente dilatato la sua ricerca e la sua sperimentazione; anche in America è solo di questi ultimi dieci anni la riscoperta del carattere sovversivo della sua scrittura, intesa come innesco precoce della ormai generalizzata e anomica disintegrazione del linguaggio. ⁷⁴

Alla radicalità del pensiero femminile deve rispondere dunque un tipo di indagine, di passo argomentativo e di modalità espressiva altrettanto radicalmente innovativo, di cui sono esempio altri saggi “strani”, come il già citato *Macellum* di Schiavo, una «riversitazione delle opere che portavano la traccia dell'oppressione maschile sulla donna», scritta in una forma che «usciva dalle regole, e che pure alle regole si richiamava». ⁷⁵ Schiavo trae ispirazione, come si evince dall'assonanza del titolo, da *Speculum* di Irigaray, che ritiene «un grande esempio di riattraversamento critico della cultura filosofico-letteraria», ma con l'intento di «andare oltre, di non rimanere impigliate nelle *béances*, negli interstizi del discorso maschile». Come poi tiene a sottolineare, c'è un'altra anima del libro, la più rilevante, vale a dire il tentativo di rappresentare «il nuovo mondo, quello che la rivoluzione culturale delle donne a fatica stava facendo nascere», posto al di là di un fiume, per raggiungere il quale occorre attraversare un ponte. Su questo nuovo mondo delle donne, aggiunge Schiavo, ha però pesato la cultura maschile: «Mi rendevo conto con sensazione acuta, dolorosa, di quanto le antiche tracce di una cultura che non ci rappresentava fossero dentro di noi, non facilmente distinguibili». ⁷⁶ Occorre invece formulare il nuovo senza cercare riconoscimento dentro o a fianco della cultura che Schiavo definisce «dominante». Per questo il suo libro è oltremodo atipico, presentandosi nella forma di un incontro «di pensiero e immaginazione come garanzia di libertà». ⁷⁷ *Macellum* è apprezzato anche da alcuni intellettuali maschi, come Toni Negri, «che ne aveva paragonato l'aspetto utopico a quello della scrittrice di fantascienza, o meglio di “letteratura di anticipazione”, Ursula Le Guin», e Goffredo Fofi, «sempre a caccia di nuovi talenti di narratori». ⁷⁸ Schiavo difende però l'inafferrabilità asso-

73 Giulia Niccolai, *Introduzione*, in Gertrude Stein, *La storia geografica dell'America. O il rapporto della natura umana con la mente umana*, a cura di Giulia Niccolai, Milano, La Tartaruga, 1980 (*The Geographical History of America*, Random House, 1936, trad. Giulia Niccolai), pp. 5-14, qui p. 6.

74 Ivi, pp. 6-7.

75 Maria Schiavo, *Movimento a più voci*, cit., p. 175.

76 Ivi, pp. 175-176.

77 Ivi, p. 177.

78 *Ibidem*.

luta del suo lavoro, che non vuole sia schiacciato sulla letteratura o sia assorbito dal «gioco letterario-mondano, capace di vanificare tutto in termini di genere (romanzo, saggio, romanzo-saggio, poema), di bellezza, riuscita, ecc.».⁷⁹

Un altro testo inclassificabile è *La lanterna magica* di Gisela von Wysocky, scritti raccolti per la prima volta in volume, in parte usciti in antologie e riviste nei due anni precedenti. L'autrice è nota nel circuito femminista, partecipando da anni al movimento di Francoforte. Il suo libro è animato da immagini di donne «come una città sommersa ma visibile»: sono donne che popolano i sogni e la fantasia dell'autrice, o incontrate per caso, scrittrici famose e icone del cinema, attrici degli anni Venti che emergono dalla memoria della madre, immagini di donne create dalla mano di un uomo. L'intento è di addentrarsi «nella singolare materia delle fantasie femminili, delle immagini quotidiane e remote, in cui si disvela un movimento, che mi mette in azione», nella convinzione che la vita delle donne «è slittata nelle immagini, e lì palesa i suoi bizzarri riflessi».⁸⁰ Le sue sono riflessioni sulle immagini del femminile. Da una parte:

Il concetto di femminilità rimanda a costellazioni di un caos mascherato di società, a frammenti, episodi dell'immaginario. La femminilità nella sua forma grezza, non illustrata, per così dire pura sostanza, è un malinteso o una strategia fascista. Ma di quello che le donne sono (società, schermo per proiezioni, surrogato, sogno vivente e immagine morta) ben poco debbono a se stesse: dispiegano le loro qualità a spese altrui, ma sulla propria pelle.⁸¹

Gli uomini «creano l'essenza della Femminilità. Nelle loro opere d'arte, nei miti quotidiani incastonano la donna, il femminile, nell'immagine dell'«altra natura». [...] Così la natura delle donne è impegnata in un compito di rappresentanza e imprigionata nel suo isolamento».⁸² Tuttavia oggi, sostiene l'autrice, le immagini passate della femminilità, in presenza del movimento delle donne, appaiono in una luce mutata: «le immagini «della» donna tracciate dagli uomini cominciano, sotto i nostri occhi, a ribellarsi ai loro inventori».⁸³

In una recensione Franca D'Agostini accenna alla natura sfuggente dell'opera, che risponde alla necessità di ricostruire il soggetto femminile conservandone la «irrecuperabile pluralità»: tra impressione poetica e riflessione ironica, l'autrice rifiuta a priori «la maschera narcisistica della scrittura maschile, per penetrare in un mondo di sole donne dove i valori (anche quello delle «belle

79 Ivi, p. 179.

80 Gisela von Wysocky, *La lanterna magica. Ombre immagini figure di donne*, La Tartaruga, Milano 1979 (trad. Fiorella Cagnoni e Maria Gregorio), p. 19.

81 Ivi, p. 22.

82 Ivi, pp. 24-25.

83 Ivi, p. 31.

parole”) non hanno più molto senso», per restituire un’immagine diversa della donna, fantasmagorica e plurale.⁸⁴

Insomma: forme e linguaggi della ricerca, del ragionamento e dell’argomentazione sono riplasmati dal pensiero delle donne per rovesciare “visioni” incancrenite e risignificarle, e per ricodificare i modelli gnoseologici, critici e interpretativi. Forse la presenza di molte autrici sperimentali sul piano dell’uso della scrittura deriva da questo interesse per la radicalità del pensiero femminile più che dalla «difficoltà a comprendere le scrittrici apparentemente più tradizionaliste nelle loro modalità narrative», come si è osservato a proposito delle americane.⁸⁵

Coscienza di sé, metamorfosi, scrittura: riproporre Neera

Per Rich biografia e autobiografia rivestono una funzione che va al di là del contenuto, perché riguarda i processi di identificazione che si attivano nella lettrice, e nella scrittrice nei confronti della biografata. Questo “patto”, ribadito dalla predilezione per la scrittura diaristica, o per la prosa in cui si sente con forza la voce di chi scrive, o per il romanzo in cui gli elementi biografici sono in primo piano, è tra le coordinate della casa editrice appena avviata da Lepetit. La prospettiva autobiografica, in particolare, è impostata fin dal secondo titolo: *Una giovinezza del secolo XIX* di Neera, risalente al 1919.

Con questa scelta la linea della casa editrice si precisa. Neera – al secolo Anna Radius Zuccari, scrittrice e intellettuale capace di raggiungere un’autorevole posizione nel quadro della società letteraria tra fine Ottocento e inizio Novecento – è, lo si è accennato, una figura complessa e ambivalente, se la si considera alla luce della storia dell’emancipazione femminile: tanto decisa a ritagliarsi un ruolo professionale nel mercato delle lettere, quanto ambigua nella presa di posizione sulla condizione femminile e sull’emancipazionismo.⁸⁶ Eppure a lei va l’onore di aprire insieme a Virginia Woolf il catalogo di una casa editrice femminista – il quale è anche specchio della ricerca delle genealogie femminili. Segno che le sue eroine, la sua stessa vicenda e persino le contraddizioni che la attraversano rappresentano un patrimonio testimoniale tale da emarginare o addirittura assorbire le idee antifemministe. Un assunto, questo, centrale anche in un’altra impresa editoriale coeva. L’uscita di *Una giovinezza del XIX secolo*, nel dicembre 1975, anticipa di poco quella del romanzo *Teresa* nella collezione einaudiana

84 Franca D’Agostini, *Femminismo. La donna è tanti desideri*, in «La Stampa-Tuttolibri», 21 luglio 1979.

85 Anna Scacchi, “*Contro ogni armonia è il disegno vistoso e scombinato*”. *Le scrittrici americane e l’editoria italiana*, in «L’com», 31, 2005, pp. 21-32.

86 *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*, a cura di Antonia Arslan e Marina Pasqui, Milano, Guerini, 1999; Catherine Ramsey-Portolano, *Nineteenth-century Italian women writers and the woman questions: the case of Neera*, New York-London, Routledge, 2021.

“Centopagine”, che, tra l'altro, già annovera il rilancio di *Un matrimonio in provincia* di Maria Antonietta Torriani – *alias* Marchesa Colombi – sollecitata da Natalia Ginzburg.⁸⁷ La quarta di copertina di *Teresa*, infatti, dell'introduzione di Luigi Baldacci ricca di fiammanti spunti critici riporta, significativamente, un breve passo in sintonia con la “lettura” proposta dalla Tartaruga:

Teresa [...] è uno dei più bei romanzi dell'ultimo ventennio del secolo passato: perché il suo significato è tutto nella rappresentazione... Per esempio, nei suoi scritti saggistici Neera tende a presentarsi come antifemminista... I suoi romanzi invece [...] si rivelano come documenti essenziali dello spirito femminista... La donna è sentita come classe (oppressa) e non come ideale complemento dell'uomo.⁸⁸

La tormentata alternativa fra le ataviche occupazioni femminili e la passione “avida” per la lettura e la scrittura è messa in evidenza dalla quarta di copertina di *Una giovinezza del XIX secolo*, che cita una lettera di Neera a Luigi Capuana:

Leggere, scrivere, pensare: ecco il riassunto della mia giovinezza. Erano le sole gioie che avevo alla mia portata e le prendevo avidamente. Lavoravo moltissimo. Vi assicuro che ho fatto più orli e sopragitti io, che non dieci ragazze del giorno d'oggi. Le calze poi non si contavano: saranno la mia scusa quando i devoti del *lanam fecit* mi rimprovereranno i miei romanzi.⁸⁹

Allo stesso modo è sottolineata la irrisolta ma ribadita collocazione di Neera nella società delle lettere, accompagnata alla rivendicazione di una propria poetica. Non a caso l'elenco delle opere, come è avvenuto per Woolf, apre il volume, a ricordare la mole del suo lavoro creativo e intellettuale.

L'introduzione di Ranieri Carano dipinge il ritratto di una scrittrice isolata, ma protetta da Benedetto Croce, e poi dimenticata quando declina l'egemonia crociana, eppure da salvare e riprendere non solo per il suo valore letterario, quanto per quel che dice sulla storia della condizione femminile nelle pagine autobiografiche e in quelle narrative, popolate da personaggi legati «da un'unica ispirazione di fondo: la ricerca di una comune dignità all'interno della disastrosa condizione della donna», che

andrebbero riproposti ai lettori di oggi perché sono quasi certamente gli unici ad avere profonde radici d'epoca, attendibilità e verità interiore tra tante improbabili eroine della letteratura dell'Italia unita. Personaggi che acquistano proprio ora una giusta dimensione, emergendo da una prosa semplice, piana e immediata, svalu-

87 Marchesa Colombi, *Un matrimonio in provincia*, nota introduttiva di Natalia Ginzburg, Torino, Einaudi, 1973. *Una giovinezza del XIX secolo* entrerà nel 1980 nel catalogo Feltrinelli.

88 Neera, *Teresa*, nota introduttiva di Luigi Baldacci, Torino, Einaudi, 1976, quarta di copertina.

89 Neera, *Una giovinezza del secolo XIX*, La Tartaruga, Milano [1975], quarta di copertina (prima ed., con prefazione di Benedetto Croce, Milano, Cogliati, 1919).

tata ai suoi tempi dallo stesso Croce e che proprio per tali qualità, recuperate dal gusto attuale, assume toni impensabilmente moderni.⁹⁰

L'attenzione alla dimensione interiore in Neera è costante, così come la centralità del dolore inteso come elemento catartico e trasformativo.⁹¹ Sia i suoi personaggi femminili sia la sua figura sono specchio di una condizione liminare, tra subordinazione e autonomia, marginalità e protagonismo, peso della tradizione e spinte, anche inconsapevoli, in direzione di un rinnovamento. Tale interesse per la metamorfosi della coscienza femminile è un altro architrave del progetto che Laura Lepetit ha in mente: da qui la sicurezza con cui propone le memorie di Neera, un documento della vita femminile tra Ottocento e Novecento, ma anche di una sudata conquista di uno spazio privato e pubblico, esistenziale e professionale, da parte del soggetto femminile.

Il prologo a *Una giovinezza*, inoltre, «dovendo giustificare questo estremo “scrivere di sé per sé” diventa una riflessione sulle forme e le regole dell’auto-biografismo».⁹² Si concentra così sulla legittimità artistica e sull’utilità documentaria della scrittura autobiografica, dotata, come si deduce dalla riflessione della scrittrice, in consonanza con le tesi di Rich prima citate, di una forza espressiva che rafforza il legame empatico tra autore e lettore. La produzione letteraria stessa di Neera, del resto, è intrisa di elementi autobiografici, come ella chiarisce: «Chiunque sieno i personaggi inventati o resuscitati, essi non sono che teste di paglia incaricate di presentare al pubblico le opinioni e i sentimenti dell’autore».⁹³

Ma un altro elemento si impone con forza dalla scelta di Neera: il significato della scrittura nell’esperienza della donna. Esso rappresenta, come si è detto, un asse portante della Tartaruga, come indica l’intenzione primigenia di Lepetit di pubblicare un’antologia sul tema.⁹⁴ Abortita l’idea dell’antologia, La Tartaruga propone nel 1978 *Lo spazio narrante* di Bompiani, tre studi su tre scrittrici – Jane Austen, Emily Brontë e Sylvia Plath – «che scandiscono con modi espressivi diversi il percorso traumatico della scrittura femminile moderna»⁹⁵ – e nel 1981 *Le donne e la scrittura* di Virginia Woolf, traduzione della raccolta uscita nel 1979 in Inghilterra da The Women’s Press Limited – in Italia sono già stati tradotti *Aphra Behn, Jane Austen, Io sono Christina Rossetti*, inclusi in *Per le strade di Londra* (il Saggiatore, 1963).

90 Ranieri Carano, *Introduzione*, ivi, pp. 3-5: 5.

91 Marina Zancan, *Fervori letterari tra Milano e Roma*, in *Di generazione in generazione*, cit., p. 106.

92 Anna Folli, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili fra Otto e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000, p. 88.

93 Neera, *Una giovinezza*, cit., p. 11.

94 FAAM, Archivio Linder, Corrispondenza, La Tartaruga, 1976, Lepetit a Linder, 25 luglio 1976.

95 Recensione di Rosy Colombo alla nuova edizione del volume, uscita nel 2012 *et. al./edizioni*, in «Status Quaestionis», 2012, 3, pp. 211-113.

Dunque è notevole il contributo della casa editrice alla riflessione su donne e scrittura, donne e letteratura, donne e linguaggio, assai intensa negli anni in cui essa inizia ad operare. Basterebbe ricordare i saggi di Elisabetta Rasy *La lingua della nutrice* (Edizioni delle donne, 1978) e *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, uscito nel 1984 nella collana di divulgazione diretta per Editori Riuniti da Tullio De Mauro "Libri di base", o quello di Rosa Rossi, *Le parole delle donne* (Editori Riuniti, 1978), mentre il Saggiatore ripropone nel 1980, con l'introduzione di Marisa Bulgheroni, *Una stanza tutta per sé (A room of one's own)* comparso per la prima volta nel 1963 nella prestigiosa "Biblioteca delle Silerchie".

La questione si pone in diversi termini: il carattere emancipatorio della scrittura come "professione"; l'individuazione delle "madri" tra le scrittrici del passato; la peculiarità della scrittura femminile; la funzione della scrittura come difesa di uno spazio a prescindere dalle ragioni professionali o creative, come soccorso quando "si perde la voce", e ancora come strada per liberarsi dai sistemi di sapere maschili.

Non è il caso di insistere sul valore della scrittura nelle esperienze individuali delle femministe. Ricordiamo i gruppi che si formano intorno alla pratica della scrittura, come quello milanese attivo tra 1977 e 1978, nato non certo per obiettivi di condivisione dei cimenti letterari, quanto per «cogliere il processo della scrittura e lo scritto nel suo nascere, cercare cioè di ricostruire il nascere della scrittura [...]: era il tentativo di cogliere l'aspetto sessuato della realtà nel processo di origine, di nascita di uno scritto». Ne è presupposto la convinzione che il «linguaggio nuovo di donne nuove» sia in grado «di rappresentare al suo interno la pratica femminista degli anni passati: sembra logico che questo, avendo modificato il vissuto delle donne, abbia modificato di conseguenza anche il loro modo di scrivere». ⁹⁶ Il risultato sarà tuttavia deludente, come si ammetterà:

Sembrava che, dato che l'esperienza delle donne è diversa da quella degli uomini, ciò portasse necessariamente ad una scrittura diversa. Abbiamo capito che non era così. Credo che tutte siano d'accordo nel dire che è solo passando attraverso la propria storia che si può arrivare a una scrittura originale... Esiste una scrittura femminile?... È un tema complesso e difficile: dopo anni di riflessione, siamo ancora lì a chiedercelo... ⁹⁷

Non la "scrittura femminile", chimera mai afferrata, ma la scrittura di per sé si pone come spazio di indipendenza e ricerca. L'uso della «parola personale scritta», per dirlo con Lonzi, ⁹⁸ che fermi sulla pagina il libero moto dei pensieri,

⁹⁶ Anna Rita Calabrò, Laura Grasso, *Dal movimento femminista al femminismo diffuso*, cit., p. 252 (pp. 251-264 per le testimonianze sul gruppo).

⁹⁷ Ivi, p. 264.

⁹⁸ Carla Lonzi, *Mito della proposta culturale*, in *La presenza dell'uomo nel femminismo*, Milano, Scritti di rivolta femminile, [1978], p. 149.

delle impressioni e del vissuto, può essere veicolo di un’elaborazione liberatoria. Scrivere si lega così a filo doppio alla dinamica della metamorfosi dell’identità femminile, non solo nel tempo storico, ma anche nel tempo della vita di una donna. E la dinamica della metamorfosi sottintende il contatto con l’io profondo, con l’inconscio.

«When is a Woman Mad and Who Decides Whether She Is?»⁹⁹

La storia del femminismo negli anni Settanta è intrecciata a quella di altri movimenti e tendenze culturali del tempo: tra questi, il pensiero antiautoritario, l’antipsichiatria, la psicanalisi “dissidente”, che generano robusti filoni di pubblicazioni. Mentre nel “cantiere aperto” della traduzione delle opere di Freud per Boringhieri *fervet opus*,¹⁰⁰ dalla fucina di Einaudi escono tra gli altri – anche su impulso di Giulio Bollati, amico di Franco Basaglia e di Franca Ongaro Basaglia – *L’istituzione negata* a cura di Basaglia, *Asylum* di Erving Goffman, il libro fotografico di Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin ideato da Basaglia e Ongaro sul manicomio di Gorizia *Morire di classe*, *La fabbrica della follia* sul manicomio di Torino, *La maggioranza deviante* di Basaglia e Ongaro, *Le donne e la pazzia* di Phyllis Chesler con un commento di Ongaro, *L’io diviso* e *Normalità e follia nella famiglia* di Ronald D. Laing, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* di Michel Foucault, *L’anti-Edipo* di Gilles Deleuze e Félix Guattari.¹⁰¹ Nel 1976 Bompiani traduce il romanzo autobiografico *Les mots pour le dire* di Maria Cardinal, il cui successo è sancito e amplificato dalla pronta inclusione nella proposta del Club degli Editori. Quanto all’editoria femminista, le Edizioni delle donne pubblicano nello stesso anno l’inchiesta nell’ospedale psichiatrico di Roma *Donne, povere matte*, mentre ampio e articolato è il dibattito su donne e psichiatria che coinvolge riviste come «L’erba voglio», «Sottosopra», «Effe». Come è noto, la questione dei rapporti tra femminismo e psicanalisi è complessa: nella riflessione del femminismo radicale, ricorre la visione della psicanalisi come sapere e pratica che “ha tradito” le donne – per valersi di un concetto messo in campo da Lonzi.¹⁰²

Nella sua autobiografia Lepetit non manifesta una spiccata attrazione per la psicanalisi, al contrario. Ma l’esplorazione della vita psichica femminile condotta

99 Phyllis Chesler, *Woman & Madness*, New York, Doubleday, 1972, copertina.

100 Per cui si veda in questo volume il contributo di Anna Ferrando.

101 Sull’antipsichiatria, la questione dei manicomi e la riflessione sulla follia femminile si legga David Forgacs, *Margini d’Italia. L’esclusione sociale dall’Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, pp. 211-289; sulla genesi e il successo di *L’istituzione negata*, John Foot, “La Repubblica dei matti”. *Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia 1961-1978*, Milano, Feltrinelli, 2014, pp. 122-142.

102 *Manifesto di Rivolta femminile*, in Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Milano, Scritti di Rivolta femminile, 1974, p. 16. Sui rapporti tra femminismo e psicanalisi cfr. Aida Ribero, *Una questione di libertà*, cit., pp. 181-207.

alla luce del sapere delle donne, in un confronto serrato e duro con le teorie psicanalitiche, è cruciale per una casa editrice femminista, tanto più sulla scia della diffusione delle tesi di Irigaray in Italia, di cui è alfiere una intellettuale vicina al lavoro della Tartaruga quale Luisa Muraro. Il tema, come è nelle corde della casa editrice, non è sondato sulla scorta della riflessione saggistica e dell'inchiesta, ma con il ricorso alla narrazione e alle scritture del sé.

Non stupisce dunque vedere questa linea segnata fin dalla terza uscita: il racconto semi-autobiografico *The Yellow Wall Paper* di Charlotte Perkins Gilman, coetanea di Neera, dato alle stampe nel 1892 e destinato a diventare un punto fermo per l'editoria femminista. Non a caso è riproposto dalla newyorkese The Feminist Press nel 1973 con una postfazione di Elaine R. Hedges, mentre *Herland*, che La Tartaruga tradurrà nel 1980, è nel catalogo della londinese The Women's Press. Anche Gilman è una scrittrice scoperta, in Italia, dalla casa editrice milanese: si registra solo, pubblicato nel 1902 dalla fiorentina Barbèra, il saggio *La donna e l'economia sociale*, tradotto da Carolina Pironi e introdotto da Vernon Lee.

L'autrice, intellettuale dai poliedrici interessi e alfiere dei diritti civili, oltre che esponente di primo piano del movimento delle donne americano, lo aveva scritto in memoria della condizione in cui era stata costretta a seguito di una depressione post-partum, anche per ribaltare le teorie sull'isteria femminile allora in voga. La quarta di copertina, firmata da Muraro, fornisce di quel racconto una chiave di lettura inequivocabile, tra l'altro in sintonia con la "lavorazione" del testo in sede di traduzione, che trasforma lo stile analitico e la prosa esatta di Gilman in una sorta di *stream of consciousness* reso da una scrittura eccentrica e associativa.¹⁰³ La protagonista, in quanto donna e in quanto "malata", è soffocata dalla necessità di rispondere alle aspettative e alle premure degli altri, *in primis* del marito e della famiglia; la sua è una faticosa uscita dalla "prigione" attraverso un viaggio di autonoma scoperta:

Come certe che si trovano al basso della scala sociale, nella soggezione senza scampo, anche lei, moglie adorata d'un medico affermato, conosce la spogliazione totale dei desideri e la distruzione sistematica di ogni autonomo punto di vista. Non c'è, in queste situazioni, sbocco nella isteria che caratterizzava le pazienti piccolo-borghesi del dott. Freud. Qui s'instaura il rigoroso ascetismo di una pura ricerca della verità e della libertà. La storia che ne risulta è tristissima nel suo breve rigore, eppure divertente perché la sproporzione tra i pochi mezzi e la grande invenzione secerne ironia, che dilaga nel finale, quando lei passa strisciando sopra l'amorosa sollecitudine e la rispettabilità professionale, atterrate.¹⁰⁴

103 Anna Scacchi, "Contro ogni armonia è il disegno vistoso e scombinato", cit., pp. 28-31.

104 Charlotte Perkins Gilman, *La carta gialla*, a cura di Bibi Tomasi e Laura Mc Murphy, Milano, La Tartaruga, 1976 (*The Yellow Wall Paper*, 1892, trad. Bibi Tomasi e Laura Mc Murphy), quarta di copertina.

Nel medesimo tracciato si muovono due opere della scrittrice inglese Anna Kavan: la raccolta di racconti *Impressioni di follia*, che si ispirano alla sua esperienza in un manicomio svizzero e sono un esempio di scrittura che penetra nei meandri dell'irrazionale con lucidissima e minimale razionalità, e *La casa del sonno*, risalente al 1947, in cui la notte è identificata con la madre poiché nelle tenebre si ricostituiscono le condizioni del trauma violento della nascita.¹⁰⁵ Una recensione coglierà con acume il senso dello scritto: «Sottratto all'interpretazione e alla traduzione, il sogno è usato come fondamento di una visione alternativa, più acuminata di quella diurna. Armata di mille occhi, la solitudine femminile lavora anche qui a illuminare senza intermediari la propria parte di abisso».¹⁰⁶

Al tema della follia femminile è dedicato anche un volume che propone un racconto lungo *Oscura primavera (Dunkler Frühling)* e il romanzo *L'uomo nel gelsomino (Der Mann im Jasmin)* di Unica Zürn, uscito nel 1980. La storia dell'autrice finisce con il suicidio, quindi con un fallimento dell'ipotesi di godere dei «doni della follia» sopravvivendo agli impulsi autodistruttivi. Lo mette in evidenza la quarta di copertina, che coglie però anche il tentativo, se vogliamo, “costruttivo”:

La follia diventa una droga che permette capacità sovrumane, lascia trasparire la possibilità di cambiare la propria persona, di diventare qualcun altro, di cancellare l'oscura primavera della propria infanzia, la dolorosa precoce scoperta del suo corpo di donna, il deserto della bambina in balia delle sue gigantesche esperienze. Il libro, scritto nell'intervallo tra due crisi, tra due ricoveri dei molti in ospedali psichiatrici, è una elaborazione programmatica e poetica della vita, per poterla vivere. Il linguaggio diventa luogo nativo, lo strumento geniale per figurarsi il diverso e addomesticare la minaccia.¹⁰⁷

Nel 1977 esce *Una vita tutta per sé*, il diario della psicanalista Marion Milner, qui con il nome de plume Joanna Field, risalente al 1934, che, senza servirsi degli strumenti della sua professione, intraprende un viaggio nel proprio universo interiore lavorando sulla propria trasformazione attraverso la scrittura diaristica. Sull'inconscio femminile, in definitiva, la proposta della Tartaruga si dispiega in modo articolato, offrendo approcci diversi, in una fase, del resto, fluida della riflessione sui rapporti con il femminismo, ma insistendo sulla matrice autonoma della ricerca femminile.

I libri di questo filone suscitano, come si diceva, un forte interesse nel movimento femminista. Ricorro ancora alle parole di Maria Schiavo:

105 Anna Kavan, *La casa del sonno*, Milano, La Tartaruga, 1980 (*Sleep has his house*, Rhys Davies & R.B. Marrior, 1973, trad. Adriana Bottini).

106 Marisa Bulgheroni, *Nella «terradileis» c'è un popolo di neri fantasmi*, in «L'Unità», 4 settembre 1980.

107 Unica Zürn, *L'uomo nel gelsomino*, Milano, La Tartaruga, 1980 (*Der Mann im Jasmin*, Frankfurt-Berlin-Wien, Ullstein Verlag, 1977; *Dunkler Frühling*, Hamburg, Merlin Verlag, 1969, trad. Silvia Bortoli e Lydia Magliano), quarta di copertina.

C'era nell'interesse per questi libri, cui si aggiungeva anche *Le donne e la pazzia* dell'americana Phyllis Chesler, qualcosa di complesso, che forse non per tutte noi aveva lo stesso significato. C'era innanzitutto la ricerca di una chiave. L'attraversamento del vuoto culturale richiedeva nuovi strumenti per decifrare o formulare un linguaggio, che ci appariva ancora come sconosciuto. Noi innanzitutto, noi sconosciute a noi stesse. Inoltre la domanda che era posta sulla copertina dell'edizione americana del libro di Chesler aveva già in sé implicita una risposta: "When is a Woman Mad and Who Decides Whether She Is?", e faceva capire che cosa ci attraeva soprattutto nella follia. Il rifiuto polemico di considerarla tale, che era stato dell'Anti-edipo, di Laing, ora riguardava soprattutto la "follia" delle donne.¹⁰⁸

Non basta:

E c'era anche il "sapere" della follia come una forma di ispirazione, che per vie segrete raggiungeva quella poetica. In quegli ultimi sprazzi degli anni Settanta, che avevano ridato dignità e senso anche all'individualità sofferente, marginale, riportandola al centro della riflessione, ambedue parlavano un linguaggio visionario, si aprivano ancora alla possibilità "politica" di un altro mondo.¹⁰⁹

Il dritto e il rovescio: parlare alle donne del tempo presente

Quando La Tartaruga traduce il suo *Parents and Children*, Ivy Compton-Burnett è autrice non ignota ai circuiti letterari italiani, visto che alcuni dei suoi 19 romanzi sono stati già proposti da editori quali Longanesi, Garzanti, Einaudi. Ma qui Compton-Burnett è offerta ad uso di una riflessione sul femminile. Il romanzo è preceduto dal sunto del dibattito che si è tenuto alla Libreria delle donne in occasione della sua uscita, incardinato su una domanda di fondo: sotto quale angolatura i libri di una scrittrice in apparenza anacronistica, oltre che trascurata nel lavoro di recupero della letteratura femminile fatta dal femminismo, possono interessare il movimento delle donne?

Una prima risposta è data dal loro fulcro tematico. Compton-Burnett ha lasciato «una preziosa carta topografica di un territorio sempre altamente pericoloso: la famiglia», microcosmo regolato da «un gioco di funzioni matematiche» in cui il denaro, l'amore e il potere sono elementi individuati con precisione e che rappresenta «la scena essenziale, il luogo in cui, ancora oggi, si gioca l'essenziale. Che è la scienza della donna». Il mondo che ritrae è «ferocemente diviso in classi e ruoli», senza che alcuno pensi mai di trasgredire la propria condizione, tanto che, al netto dei delitti, dei complotti e delle tragedie, «il quadro finisce sempre

¹⁰⁸ Maria Schiavo, *Movimento a più voci*, cit., p. 196.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

per ricomporsi». Ma è proprio una formula così rigida, e ben padroneggiata, che le permette di «gettare luce su queste condizioni umane fondamentali».¹¹⁰

Ci sono poi altre due componenti che rendono la poetica di Compton-Burnett conforme alla filosofia editoriale della Tartaruga. La prima è il ruolo del linguaggio parlato, che dà corpo e sostanza psichica ai personaggi e ai loro rapporti, tanto che essi rappresentano «un superamento del romanticismo e dello psicologismo e ci appaiono una nuova elaborazione letteraria della psicologia»: il che avvicina le sue opere, quasi come controcanto, alle indagini sull'inconscio che caratterizzano altri titoli del catalogo. La seconda è la particolare sicurezza di sé come autrice di Compton-Burnett, che non rivela il processo creativo a monte delle sue opere, esibendo il prodotto finito; il che ostacola un processo di identificazione della lettrice ma in compenso è fonte di ammirazione: «resta un caso molto raro che una donna riesca ad avere una così totale fiducia nel risultato del suo lavoro da non sentire più la necessità di offrire spiegazioni o esporre i dubbi che l'hanno accompagnata nella difficile ricerca di una autonomia».¹¹¹ L'opera di Compton-Burnett, insomma, è anche, *a contrario*, testimonianza di una autorialità femminile *a priori*, così assimilata da non richiedere neppure il resoconto della sua conquista.

Avviene così anche per George Sand, scrittrice feconda e celebre, donna dalle molteplici passioni intellettuali, emancipata e anticonformista, protagonista della scena letteraria europea del primo Ottocento. Sand è un'altra autrice già molto tradotta in italiano, ma ora è riscoperta come icona profemminista, in forza della «superba e completa indipendenza» che considera «il suo bene supremo», ma anche della capacità di costruzione di sé, tra esperienze intellettuali ed emotive «che poco hanno a che fare con l'influenza e la schiavitù dell'amore o degli amori», come recita la quarta di copertina di *Storia della mia vita*, una scelta da *Histoire de ma vie* che la Tartaruga propone del 1981. L'edizione è arricchita da una *Nota di lettura* che spiega le circostanze in cui la scrittrice si accinge alla sua autobiografia e ragiona sull'immagine che ha scelto di consegnare in quell'opera, «al tempo stesso sincera e manipolata»: un autoritratto «realistico e sottile, che trasforma il personaggio dell'olimpico letterario e mondano del romanticismo ottocentesco, in una donna in carne ed ossa, con le sue fragilità e i suoi slanci, i suoi chiaroscuri». Da qui il fascino che esercita sulle lettrici:

perché richiama l'attenzione non sul momento ideologico, sul donna è bello del femminismo (e comunque militante la Sand non lo è mai stata ed ha avuto rapporti conflittuali e difficili con le femministe della sua epoca), ma perché nella sua vicenda umana e letteraria condensa le difficoltà dell'essere donna in tutti i suoi frammenti: donna-amante, donna-moglie, donna-scrittrice, donna-politica, don-

110 *Introduzione*, in Ivy Compton-Burnett, *Genitori e figli*, Milano, La Tartaruga, 1977 (*Parents and Children*, trad. Ida Levi), pp. 7-10.

111 Ivi, p. 10.

na-madre senza mai trovare una ricomposizione in un'unica definita identità. Ma forse è per questo che a noi, donne di oggi, parla: è in questa sua complessità, in questa grande difficoltà a costruirsi, nei suoi travestimenti, nelle identità parziali e frammentate e nello stile provocatorio con cui le impone, che noi la riconosciamo come contemporanea.¹¹²

In modi diversi, la presenza di Compton Burnett e Sand rivela altre sfaccettature dell'offerta della prima Tartaruga, oltre che la complessità della sua proposta intorno all'esistenza della donna attraverso la scrittura delle donne. Allo stesso tempo conferma la sua cifra "prepotentemente" editoriale, in grado cioè di "masticare" un testo perché parli in un certo modo al proprio pubblico – qui, le donne contemporanee – e la cura raffinata con cui essa persegue l'obiettivo di edificare un catalogo che è sì testimonianza di una fase della storia culturale, ma che ambisce alla lunga durata, finendo per costituire il pilastro di un nuovo canone.

Quelle su cui si è sostato in questa sede, in effetti, sono solo alcune delle prime direttrici della casa editrice; altre se ne potrebbero individuare. Esse tuttavia appaiono emblematiche non solo dell'assimilazione dei capisaldi del femminismo (e in particolare quello di Rivolta) – lo strumento dell'autocoscienza, il valore della parola scritta, il carattere eversivo del pensiero femminile, l'accento sui processi di trasformazione del sé –, ma anche della stretta parentela con i tempi: oltre alla centralità della questione femminile stessa, la valorizzazione delle scrittrici, la ri-significazione della follia, il ricorso al *repêchage*, la cifra sperimentale, la prospettiva transpolitica, l'esuberanza della "invenzione" editoriale.

La casa editrice di Laura Lepetit, dunque, è tra i frutti più evidenti e compiuti – ma anche meno indagati dalla storiografia sul femminismo in questa fase – di quello che Annabella Gioia ha definito «un progetto ambizioso, nato dal desiderio di esplorare la cultura alla ricerca di un sapere ri-costruito dalla genialità e dall'originalità dello sguardo femminile», a cui tante altre iniziative si affiancheranno dando corpo a vitali realtà.¹¹³ In quest'ottica, la storia dei suoi esordi aggiunge un tassello a quella del transito che conosce il femminismo dall'investimento nella mobilitazione e nelle pratiche politiche al consolidamento e alla diffusione della presenza della voce delle donne – scrittrici, saggiste, editrici, intellettuali, giornaliste – nel discorso culturale del tempo. Certo, l'inizio degli anni Ottanta vedrà, insieme alla frammentazione del movimento, lo spegnersi di molte esperienze editoriali femministe, nel quadro della difficoltà generale che vivono quelle impegnate e militanti di fronte ai nuovi assetti dell'industria del libro e della stampa.¹¹⁴ La Tartaruga tuttavia saprà resistere, proseguendo nella

112 Nota di lettura, in George Sand, *Storia della mia vita*, Milano, La Tartaruga, 1981 (*Histoire de ma vie*, scelta, traduzione e introduzione a cura di Marina Piazza e Paola Spazzali Forti), p. 8.

113 Annabella Gioia, *L'Università delle donne*, cit., p. XXVII.

114 Irene Piazzoni, *Il Novecento dei libri*, cit., pp. 333-343.

scoperta, nella valorizzazione e nella disseminazione delle opere delle donne. Segno che la predisposizione transigente, la fisionomia plastica, l’orizzonte largo, l’asse “antiseperatista”, lo sguardo puntato verso la conquista di un pubblico non elitario, la politica del catalogo prediletti dalla casa editrice – simboleggiati dalla denominazione stessa, aliena da connotati engagé – l’hanno protetta dall’estinzione, senza allontanarla dal femminismo: un esempio di quanto quel transito di cui si diceva va letto come un’evoluzione, anziché una cesura. Intanto, in quei primi anni di vita, ha pubblicato «da massima parte» dei testi che compaiono nel già citato catalogo *Le madri di tutte noi*, come nota Renata Pisu.¹¹⁵

La permanenza stessa nel tessuto della produzione editoriale, nell’organizzazione e nella promozione della scrittura e della lettura al di là del crinale della fine degli anni Settanta dimostra sia quanto le scelte della Tartaruga siano cartina al tornasole di istanze, interessi e approcci propri del contesto in cui muove i primi passi a prescindere dal femminismo, sia quanto la cultura femminista continui a svolgere un ruolo seminale per altre generazioni di donne e di lettrici, mentre per il pregio che le caratterizza e per la filosofia editoriale che le informa indicano l’ambizione di Laura Lepetit di collocare a pieno titolo la sua casa editrice nella costellazione di quelle che hanno fatto la storia dell’editoria di cultura del secondo Novecento.

115 Renata Pisu, *Così piange l’anima femminista*, in «La Stampa-Tuttolibri», 11 settembre 1982; *Catalogo N. 2 – Romanzi – Le madri di tutte noi*, Libreria delle donne-Milano, Biblioteca delle donne-Parma, 1982.

Il femminismo “second-wave” in Italia. Due casi di studio: *La mistica della femminilità* e *Noi e il nostro corpo*

Cinzia Scarpino

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni

cinzia.scarpino@unimi.it

ORCID <http://orcid.org/0000-0002-1978-0102>

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.163.c214>

Abstract

The Feminine Mystique (1963, *FM*) di Betty Friedan e *Our Bodies, Ourselves* (1970, 1973 *OBOs*) del Boston Women's Health Book Collective sono stati a lungo considerati testi fondamentali del “second-wave feminism”. Due case editrici con base milanese pubblicano le prime traduzioni di questi titoli a uno o due anni dalla loro uscita negli Stati Uniti. *La mistica della femminilità* esce nel 1964 per Edizioni di comunità, con la traduzione di Loretta Valtz Mannucci. *Noi e il nostro corpo* è pubblicato da Feltrinelli nel 1974, con la traduzione di Angela Miglietti e un gruppo di altre donne che compaiono come co-traduttrici e co-redattrici. In questo capitolo esaminerò la storia editoriale e ricettiva dei due testi femministi in una prospettiva transnazionale e alla luce di alcuni rinvenimenti archivistici.

Second Wave Feminism in Italy. Two case studies: *The Feminine Mystique* and *Our Bodies, Ourselves*

Abstract

Betty Friedan's *The Feminine Mystique* (1963, *FM*) and The Boston Women's Health Book Collective's *Our Bodies, Ourselves* (1970, 1973 *OBOs*) were long considered landmark texts of “second-wave feminism.” Milan-based publishing houses first translated *FM* and *OBOs* within one or two years of the original publication date. *La mistica della femminilità* came out in 1964 for Edizioni di comunità, translated by Loretta Valtz Mannucci. *Noi e il nostro corpo* was published by Feltrinelli in 1974, translated by Angela Miglietti and a host of other women as co-translators and co-editors. In this chapter I will examine the publication and reception history of the two feminist texts from a transnational perspective that tackles archival research.

* Questo saggio è dedicato a Giovanna Covi, americanista e femminista tenace e generosa. Prezioso alla sua messa a fuoco è stato il confronto con Liliana Rampello, Raffaella Baritono, Beatrice Manetti, Valeria Gennero e Donatella Izzo.

Due classici del femminismo americano in Italia

The Feminine Mystique (1963) di Betty Friedan e *Our Bodies, Ourselves* (OBOS, 1973) del Boston Women's Health Book Collective (BWHBC) sono stati a lungo considerati testi chiave del «second-wave feminism» americano.¹ Il primo come fondante del filone borghese e *liberal*, il secondo come pietra miliare delle pratiche di *self-help* e di solidarietà attivista dell'anima più *radical* dei primi anni Settanta.² A partire dal decennio successivo, gli anni Ottanta, entrambi i titoli hanno subito lo scrutinio agguerrito di teorie femministe anche molto diverse tra loro – dalle rivendicazioni etniche e identitarie del Third-Wave Feminism alle decostruzioni postmoderne della Feminist Body Theory.³ Eppure la loro pubblicazione fu un successo, commerciale e culturale sensazionale che dagli Stati Uniti si sarebbe irradiato, in decenni diversi, al resto del mondo.⁴

-
- 1 Il termine «Second-wave feminism» nasce da una periodizzazione della storia del femminismo americano in ondate: la prima, suffragista, che culmina con il voto alle donne, nel 1920; la seconda, che alcuni storiografi fanno partire proprio dalla pubblicazione di *The Feminine Mystique*, nel 1963, fino agli anni Ottanta; la terza, successiva, che prende avvio dalle critiche alla mancanza di inclusività sociale, etnica e identitaria della seconda ondata. Una periodizzazione utile come sintesi ma non priva di problemi perché implicherebbe un progresso lineare del femminismo americano – la seconda ondata più inclusiva della prima, la terza più della seconda – e oscurerebbe le forme di attivismo anche molto diversificate interne alle tre ondate. È dunque una storia, come riassume Carol Hay, «that needs to be told with a few caveats». Si vedano *The Legacy of Second-Wave Feminism in American Politics*, a cura di Angie Maxwell e Todd Shields, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2018; *No Permanent Waves. Recasting Histories of U.S. Feminism*, a cura di Nancy A. Hewitt, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 2010; Carol Hay, *Think Like a Feminist. The Philosophy Behind the Revolution*, New York, Norton, 2020, qui p. 5.
 - 2 Sulla qualità seminale del testo di Friedan come punto di avvio, nel 1963, del Second-wave feminism molto si è scritto. Al di là dei pro e dei contro di questa periodizzazione storiografica, la questione resta aperta. C'è anche chi, come Adriana Cavarero e Franco Restaino, inserisce Friedan, accanto a Simone de Beauvoir, in una sorta di interregno, «reflusso» tra prima e seconda ondata. Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2022 (prima ed. 2002).
 - 3 Si pensi, per dare i due esempi più paradigmatici, alla critica di bell hooks a *The Feminine Mystique* per la prima categoria e a quella di Donna Haraway di *Our Bodies, Ourselves* per il secondo. Per bell hooks, *Feminist Theory: From Margin to Center*, Brooklyn, South End Press, 1984, p. 3; per Donna Haraway, *The Virtual Speculum in the New World Order*, in *Revisioning Women, Health, and Healing*, a cura di Adele E. Clarke e Virginia L. Olesen, New York, Routledge, 1999, pp. 49-96, p. 67. Per una critica retrospettiva di alcuni snodi del femminismo americano – e sul dramma in tre atti che vedrebbe un passaggio dal personale è politico alla critica radicale contro l'androcentrismo alle teorie identitarie che coincidono storicamente con il neoliberismo – rimandiamo a Nancy Fraser, *Fortunes of Feminism: from State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis*, London-New York, Verso, 2013 (*Fortune del femminismo*, Verona, Ombre Corte, 2014).
 - 4 Kathy Davis individua tre fasi globali della vicenda traduttiva di OBOS: la prima, negli anni Settanta, nei paesi dell'Europa occidentale; la seconda, tra gli anni Ottanta e Novanta, in Asia, Africa e Medio Oriente; la terza, a partire dagli anni Novanta, nei paesi post-comunisti dell'Europa dell'Est e in altri paesi di Asia e Africa. Kathy Davis, *The Making of Our Bodies, Ourselves: How Feminism Travels Across Borders*, Durham-London, Duke University Press, 2007, pp. 52-58.

In questo contesto internazionale si inserisce la vicenda editoriale e di ricezione culturale italiana delle due opere: uno studio di critica sociologica dal taglio divulgativo *The Feminine Mystique*, un manuale medico nato dall’esperienza di un collettivo femminista di Boston OBOs. Edizioni di Comunità e Feltrinelli li pubblicano in traduzione a solo un anno dalla loro uscita newyorchese per, rispettivamente, Norton e Simon & Schuster. Si tratta di due primati italiani rispetto all’Europa e al mondo.⁵ *La mistica della femminilità* esce infatti nel 1964, *Noi e il nostro corpo* nel 1974.⁶

Pubblicata nella collana “Saggi di cultura contemporanea” la traduzione del libro di Friedan è firmata da Loretta Valtz Mannucci, una giovane ricercatrice americana che ha studiato a Radcliffe College, è arrivata in Italia con una borsa Fulbright e si è legata al sociologo Cesare Mannucci, figura di spicco all’interno della rivista-fucina olivettiana «Comunità». *Noi e il nostro corpo* è pubblicato da Feltrinelli nel 1974, la traduzione è di Angela Miglietti, torinese cinquantaseienne appartenente a un collettivo cittadino femminista in seno al quale ha cominciato a lavorare alla versione italiana del pamphlet del Boston Women Health Collective – il nucleo originario poi acquistato da Simon & Schuster – già nel 1972. In una prassi paradigmatica della vicenda globale di OBOs ma anche delle politiche e delle pratiche traduttive del femminismo degli anni Settanta, Miglietti lavora a quella versione con l’aiuto e le consulenze scientifiche e editoriali di altre donne, ricordate poi nella “Nota all’edizione italiana”. Un’esperienza traduttiva intrinseca alla «global sisterhood» del femminismo di seconda ondata che scaturisce da una «autorialità collettiva» ed è connotata da «autenticità e anti-professionalismo».⁷

Noi e il nostro corpo diventa subito un bestseller, anche, italiano e vanta una circolazione socialmente trasversale grazie alla sua presenza nei consultori (autogestiti dal 1972, regolati da una legge nel 1976) e nei gruppi delle 150 ore (istituiti sempre nel 1976).⁸ Una distribuzione *grassroots* del manuale negli spazi di ascolto e aiuto alle donne sulla quale convergono in perfetto accordo, come

5 Friedan a pari merito con la traduzione in francese *La Femme Mystifiée*, Gonthier, Ginevra, 1964.

6 Seguono, al 1980, la versione danese, più un adattamento che una traduzione nel 1975, *Kvinde kend din krop* (Tiderne Skifter) nel 1977 la traduzione francese *Notre corps, nous-mêmes* (Albin Michel); nel 1978 la versione britannica (Penguin Books); nel 1980 quella tedesca, *Unser Körper Unser Leben* (Rowohlt); nel 1980 quella svedese, *Våra Kroppar Våra Jag* (Gidlunds) – dal 1981 al 1982 escono le versioni in greco, olandese, spagnolo, ebraico, negli anni Novanta in russo, thailandese, cinese (mandarino). Per un quadro preciso di traduzioni/adattamenti di OBOs nel mondo rimandiamo alle tabelle in Kathy Davis, *The Making of Our Bodies, Ourselves*, cit., pp. 214-219.

7 Stefania Arcara, *Feminist of All Language Unite. Translation as Political Practice in the 1970s or a Historical View of Feminist Translation*, in *The Routledge Handbook of Translation History*, a cura di Christopher Rundle, New York, Routledge, 2021, pp. 355-371, qui pp. 355, 357.

8 Si veda Anna Rita Calabrò, *Milano 1965-1984: fasi del movimento femminista e tipologia dei gruppi*, in *Dal movimento femminista al femminismo diffuso*, a cura di Anna Rita Calabrò e Laura Grasso, Milano, FrancoAngeli, 1983, pp. 31-89, qui p. 60.

attestano le lettere custodite nei *BWHBC Records* presso la Schlesinger Library, tanto i collettivi italiani che collaborano alla sua traduzione quanto il BWHBC.⁹

Nel 1976 – un anno emblematico nello sviluppo del femminismo italiano – *OBOs* conosce la sua prima edizione aggiornata e ampliata, versione a cui Feltrinelli lavora affidando le nuove parti alla traduzione di Margherita Leardi, in un iter relazionale non poco turbolento.

Delle transazioni editoriali relative alla traduzione italiana di *The Feminine Mystique*, invece, le carte d'archivio (statunitensi, sempre presso la Schlesinger Library, e italiane, presso La Fondazione Olivetti di Ivrea) non conservano traccia.¹⁰ Anche alla luce di questo vuoto archivistico, preziosa è stata l'intervista a Erica Joy Mannucci, figlia di Loretta Valtz e Cesare Mannucci.¹¹ Attiva nei collettivi femministi milanesi sul finire degli anni Settanta e giovanissima traduttrice del secondo titolo di Friedan pubblicato in Italia, *The Second Stage* (1981)/*La seconda fase* (1982, Edizioni di Comunità), Erica Joy Mannucci indica come verosimile la seguente ricostruzione della vicenda traduttiva di *The Feminine Mystique*. La scelta di proporre il bestseller del 1963 a Renzo Zorzi – che subentra come direttore e della rivista e della casa editrice alla morte di Adriano Olivetti nel 1960 – nascerebbe durante il semestre trascorso dai genitori nei dintorni di Boston (per una borsa a Harvard di Cesare Mannucci) tra il 1962 e i primi mesi del 1963. I due devono acquistare una copia del libro di Friedan (che esce nel gennaio dello stesso anno) e portarlo in Italia con l'idea, ben suffragata

9 Della distribuzione di *Noi e il nostro corpo* nei consultori e nelle 150 ore attesta la corrispondenza tra il 1976 e il 1979 tra il BWHBC e i vari collettivi femministi italiani, nonché alcune lettere alla stessa Feltrinelli che ho potuto consultare presso la Fondazione Feltrinelli di Milano e la Schlesinger Library del Radcliffe Institute for Advanced Study at Harvard University dove sono conservati i *Boston Women's Health Book Collective Records*. Ringrazio entrambe le istituzioni di avermi permesso di consultare i loro documenti di archivio. Riguardo alla distribuzione ai consultori si vedano, per esempio, la lettera che Judy Norsigian scrive a Sylvie Coyaud, redattrice in Feltrinelli, il 27 ottobre 1977. Judy Norsigian to Sylvie Coyaud (Feltrinelli), October 27, 1977, *BWBHC Records*, Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University. Riguardo alla distribuzione di 300 copie di *Noi e il nostro corpo* ai gruppi delle 150 ore si veda la lettera che Judy Norsigian scrive sempre a Coyaud nell'estate del 1979 – la lettera non è datata ma il riferimento all'edizione italiana di *Ourselves and Our Children* aiuta nella collocazione. Judy Norsigian to Sylvie Coyaud, n.d., *BWBHC Records*, Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University.

10 Ringrazio la Fondazione Olivetti di Ivrea e, di nuovo, la Schlesinger Library del Radcliffe Institute dove sono conservati i *Betty Friedan Papers*, di avermi permesso di consultare i loro documenti di archivio.

11 L'intervista si è tenuta il 19 settembre 2022. Ringrazio Erica Mannucci, Professoressa di Storia moderna presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca della grande generosità dimostratami. Di Cesare Mannucci ricordo il fondamentale *La società di massa*, Milano, Edizioni di Comunità, 1967. Della nutritissima produzione saggistica, in inglese e in italiano, di Loretta Valtz Mannucci ricordo *Le radici ideologiche degli Stati Uniti*, Lecce, Milella, 1981 e *La genesi della potenza americana. Da Jefferson a Wilson*, Milano, Bruno Mondadori, 2007; ricordo inoltre il lungo articolo *Momenti dell'esperienza dei negri negli Stati Uniti: il decennio 1940-1950* in «Comunità», 163, gennaio 1971, pp. 65-156.

dal successo sensazionale dell’uscita americana, che diventi un classico del femminismo. La traduzione del libro sarà, secondo una prassi di lavoro consolidata, un’operazione a quattro mani tra Loretta Valtz e Cesare Manucci.

Parti della *Mistica della femminilità* sono pubblicate in anteprima sulla rivista «Comunità» nei numeri di maggio e agosto 1964. Anche se non specificato, si tratta dei capitoli 6 e 5 (*The Functional Freeze, the Feminist Protest, and Margaret Mead; e The Sexual Solipsism of Sigmund Freud*).¹² Il libro arriverà in libreria a settembre del 1964, le prime recensioni a inizio 1965.

Se poco sappiamo delle negoziazioni editoriali intorno alla *Mistica della femminilità*, ciò che sappiamo di quelle relative all’uscita di *Noi e il nostro corpo* nel 1974 non deriva dalle carte d’archivio: la corrispondenza che ho potuto consultare tanto in Fondazione Feltrinelli quanto nei *BWHBC Records* comincia infatti, con una sola eccezione, dal 1976. Le informazioni più utili intorno a quella prima edizione arrivano invece da un’altra intervista, del 2007, ad Angela Miglietti.¹³ Miglietti ricorda come il collettivo di Boston ottenga da Simon & Schuster di poter avere l’ultima parola sulla traduzione – ultima parola che consiste tra l’altro, come ricorda Kathy Davis, nella clausola esclusiva che solo le femministe appartenenti ai vari gruppi locali potranno collaborare alla traduzione del libro e che le royalties dello stesso andranno quanto più possibile a sostenere quei collettivi locali.¹⁴ Sarà quindi il BWHBC a caldeggiare la candidatura di Angela Miglietti come traduttrice del manuale presso Feltrinelli.

Per quanto sia innegabile la distanza temporale e politica che separa *The Feminine Mystique* e *OBOB* in contesto statunitense – i due titoli appartengono a momenti e a filoni diversi, non sempre conciliabili, dello stesso Women’s Liberation Movement (WLM) – non è alla matrice editoriale e culturale americana che bisogna guardare per capire le loro differenti traiettorie italiane.

La mistica della femminilità sarà in Italia un libro certo letto e conosciuto dalle femministe più attente. Alcune lo ricorderanno nei bilanci di quella stagione fatti a partire dagli anni Novanta, tributandogli un’importanza innegabile all’interno del femminismo americano di seconda ondata e restando tuttavia reticenti circa le possibili ricadute teoriche e pratiche di quelle pagine sulle formulazioni del neo-femminismo italiano degli anni Settanta.¹⁵ D’altro canto, nel discorso

12 Betty Friedan, *La mistica della femminilità*, in «Comunità», 119, maggio 1964, pp. 58-70; *Freud ha giovato all’emancipazione della donna*, in «Comunità», 121, agosto 1964, pp. 64-76. Il cappello introduttivo all’anteprima del numero 119 recita «Il saggio di Betty Friedan “The Feminine Mystique” apparso negli Stati Uniti da qualche mese, ha suscitato grande interesse non solo in America ma anche in Europa. L’edizione italiana di questo libro verrà pubblicata in settembre dalle Edizioni di Comunità. Ne anticipiamo intanto un capitolo per i nostri lettori».

13 Stefania Voli, *Intervista a Angela Miglietti. Noi e il nostro corpo*, in «Zapruder», maggio-agosto 2007, pp. 108-115.

14 Kathy Davis, *The Making of Our Bodies, Ourselves*, cit., p. 24.

15 Il riferimento più esteso al testo di Friedan lo fa Luisa Passerini in *Storie di donne e femministe*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1991, p. 144: «[...] importantissimo libro di Friedan, [...]

femminista così come, più genericamente, nella pubblicistica nazionale degli anni Settanta di Friedan si parlerà soprattutto non per i meriti – o i limiti – del libro che l'ha resa celebre ma in virtù del suo ruolo pubblico e politico.

Noi e il nostro corpo è invece un successo commerciale e culturale, e un “testo sacro” di molti collettivi italiani nello stesso decennio. Un libro che penetra nelle riflessioni e nelle pratiche femministe in un frangente in cui, anche in Italia, sessualità e giustizia riproduttiva confluiscono nel dibattito pubblico e politico intorno alla legalizzazione dell'aborto.

Le ragioni di traiettorie così diverse ma, paradossalmente, così simili a partire dagli anni Ottanta/Novanta – nessuno dei due titoli è oggi in stampa – sono, come cercherò di spiegare, di tre tipi: i contenuti socio-culturali e il genere dei libri stessi; le dinamiche politiche e teoriche e le pratiche culturali del neo-femminismo degli anni Settanta; la cronologia delle pubblicazioni e la loro collocazione editoriale.

***The Feminine Mystique*: l'eredità scomoda di un libro dirompente**

A sessant'anni dalla sua pubblicazione, *The Feminine Mystique* continua a suscitare reazioni forti, spesso controverse.¹⁶ Resta centrale, tuttavia, per capire che cosa è stato il *liberal* «second-wave feminism» di matrice emancipazionista. Attaccato fin dalla seconda metà degli anni Sessanta come manifesto di un femminismo bianco e *middle class* socialmente esclusivo e culturalmente miope, il testo di Friedan segna nondimeno un momento “catalizzatore” nella storiografia femminista. Il momento, cioè, in cui prende forma l'attacco al “consenso” conservatore e repubblicano degli anni Cinquanta cristallizzato intorno alla figura di donna come moglie, madre, casalinga perfetta e perfettamente realizzata. *The Feminine Mystique* risveglia nelle donne americane (appartenenti, certo, solo al segmento demografico oggetto di analisi) il desiderio di affrontare ed esprimere l'infelicità e l'insoddisfazione a cui non sanno dare un nome: la mistica della casalinga suburbana che soffoca il desiderio di una vita più completa fuori dalle mura di casa (per quanto quella casa sia moderna, confortevole, elegante). Contro il pregiudizio sociale e identitario della disamina di Friedan – l'idea che la condizione delle donne americane coincida con il privilegio bianco e borghese del suo campione – si alzeranno presto le voci dei segmenti esclusi (donne afroamericane, donne appartenenti alle minoranze etniche, lesbiche).

esprime bene il clima dell'epoca: unisce la critica della famiglia americana alla dedica che l'autrice ne fa [...]»

16 Si veda Moira Donegan, *The Catalyst: Betty Friedan and the movement that outgrew her*, in «The New Yorker», September 18, 2023, pp. 63-68.

In virtù del successo straordinario di *The Feminine Mystique* e di una personalità carismatica, per quanto ingombrante, Friedan diventa una figura cardine che guida il WLM alla realizzazione dell'uguaglianza tra i generi attraverso la fondazione nel 1966 del NOW (National Organization for Women) di cui sarà presidente fino al 1970, e la creazione del National Women's Political Caucus nel 1971.¹⁷ Attraverso queste due organizzazioni Friedan porterà avanti la propria agenda politica all'insegna dell'integrazione e dell'emancipazione della donna americana a livello legislativo (la legalizzazione dell'aborto e la ratifica, fallita nel 1982, dell'Equal Rights Amendment). Lo farà al costo di provocare scissioni profonde nei confronti delle componenti più radicali sia del NOW sia del Caucus, per esempio le lesbiche, messe all'indice come *lavender menace*. In altre parole, Friedan sarà l'incarnazione di un femminismo *mainstream* che le alienerà le parti più avanguardiste del movimento permettendole al contempo di diventare un'interlocutrice degli ambienti moderati e conservatori, non ultimo cattolici. In questa prospettiva vanno lette tanto l'udienza del 1973 concessa a Friedan da Papa Paolo VI quanto la scelta di scrivere per un magazine patinato come «McCall's».¹⁸

Tornando invece alla genesi di *The Feminine Mystique*, nei cinque anni in cui lo scrive, Friedan è una giornalista free-lance sposata con Carl Friedan e madre di tre bambini. Ha studiato psicologia prima a Smith College e poi a Berkeley U.C. e ha lavorato come giornalista vicina alla sinistra e ai sindacati americani negli anni Quaranta e Cinquanta. Nella gestazione del futuro bestseller, tra il 1957 e il 1963 Friedan fa avanti e indietro tra la suburbana Rockland County e New York, dove si reca tanto per interviste quanto per studiare alla New York Public Library.¹⁹ Il nucleo del libro è il questionario distribuito alle ex compagne di Smith College nel 1957 – a quindici anni dalla loro laurea. Dal questionario emerge quello che l'autrice definisce, con intuizione fulminante, «the problem that has no name», oggetto di indagine attorno al quale ruoterà *The Feminine Mystique*. A fare del libro un bestseller è poi l'approccio metodologico di Friedan che crea un nuovo ibrido di giornalismo scientifico, memorialistica confessionale, critica e commento sociale. Un linguaggio che si immette, in parte, sulla scia fortunatissima aperta negli anni Cinquanta dai cosiddetti *social critics* attraverso la pubblicazione di testi divulgativi di taglio sociologico e socio-economico quali *The Lonely Crowd* (1950) di David Riesman; *The Hidden Persuaders* (1957) e *The Status Seekers* (1959) di Vance Packard; *The Affluent Society* (1960) di John

17 Sull'importanza del NOW si veda Katherine Turk, *The Women of NOW. How Feminists Built an Organization that Transformed America*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 2023.

18 Ne nasce un articolo per «McCall's», 14 febbraio 1974, *A Visit with the Pope*, pp. 72-78.

19 Si veda l'indispensabile Daniel Horowitz, *Betty Friedan and the Making of The Feminism Mystique*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1998.

Kenneth Galbraith.²⁰ Studiosi che «trasformano le categorie marxiste alla luce dei mutamenti della società americana e dell'affermarsi di un discorso politico e culturale fortemente conservatore».²¹ Come sottolinea Elisabetta Bini, Friedan cambia il linguaggio marxista che aveva contraddistinto i suoi articoli degli anni Quaranta a favore della psicologia sociale ponendo «al centro della sua analisi la classe media americana» indicando una risoluzione dei problemi «in termini psicologici».²² D'altronde, per Daniel Horowitz, l'assenza di riferimenti alle classi sociali funziona per Friedan come autocensura preventiva in un contesto nazionale dominato dall'anticomunismo maccartista.²³

Rispetto ai testi di Riesman e di Packard, Friedan aggiunge, oltre all'aperta denuncia di una «male power elite»,²⁴ un elemento narrativo nuovo – tanto più potente considerato le destinatarie elettive del libro: il racconto confessionale, la testimonianza in prima persona, il senso di urgenza. Le storie che racconta sono convincenti – quanto meno per un segmento socialmente definito di lettrici – perché, scrive Horowitz, sono «narratives of conversion, her own and that of her readers».²⁵ Il libro ha un altro merito, per così dire fondativo. È modulato sulla pratica del “consciousness raising” (CR) tra donne, concetto chiave, in declinazioni assai diverse tra loro ma discendenti da una stessa matrice americana, di tutto il femminismo di seconda ondata. «CR», o, nella traduzione – assai più statica e auto-riferita – usata nel neo-femminismo italiano, «autocoscienza».²⁶

La mistica della femminilità e Betty Friedan in Italia: «Il difficile mestiere di donna americana»

La mistica della femminilità esce, si è scritto, negli ultimi mesi del 1964, nella collana “Cultura contemporanea” delle Edizioni di Comunità. Fondata da Adriano Olivetti nel 1946, la casa editrice nata a Ivrea ma con sede in via Manzoni a

20 Nonché opere narrative ambientate nei *suburbs* quali *Man in the Gray Flannel Suit* di Sloan Wilson (1955) e *The Crack in the Picture Window* di John Keats (1956). Si veda Horowitz, *Betty Friedan*, cit., pp. 206-207.

21 Elisabetta Bini, *La critica sociale negli Stati Uniti degli anni '50: Betty Friedan e la “Mistica della femminilità”*, in «Italia Contemporanea», 227, giugno 2002, pp. 261-276, qui p. 263.

22 Ivi, p. 273.

23 Daniel Horowitz, *Betty Friedan*, cit., pp. 180, 199, 218.

24 Ivi, p. 209.

25 Ivi, p. 220.

26 Sulla traduzione di CR in autocoscienza si veda *Italian Feminist Thought: A Reader*, a cura di Paola Bono e Sandra Kemp, Oxford, Blackwell, 1991, p. 9: «Unlike the English phrase “consciousness raising”, the term “autocoscienza” stresses the self-determined and self-directed quality of the process of achieving new consciousness awareness.» Elisa Bellè ricorda però come nel collettivo Il cerchio spezzato nato nel 1968 in seno alla Facoltà di Sociologia di Trento la pratica del CR si chiamasse «presa di coscienza». Elisa Bellè, *L'altra rivoluzione. Dal sessantotto al femminismo*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2021, p. 56.

Milano, investe nella saggistica di qualità dialogando con le opere più innovative di sociologia, psicologia urbanistica e architettura – e anche, nella collana “Cultura e realtà”, con le trasformazioni dei costumi italiani (e argomenti come il divorzio e l’adulterio).²⁷ Il volume si presenta in una veste grafica elegante e sobria disegnata da Egidio Bonfante, con «modello quadrato e forte protagonismo del logo». ²⁸ Non sorprende che Mannucci decida di proporre un libro come quello di Friedan che mette insieme interessi presenti nel catalogo, ovvero sociologica e psicologia sociale. Sarà proprio Edizioni di Comunità a pubblicare, sempre in “Saggi di cultura contemporanea”, nel 1960 e nel 1961, *Psicanalisi della società* e *Psicanalisi e religione* di Erich Fromm e, nel 1963, *La società opulenta* di John Kenneth Galbraith.

All’uscita della *Mistica della femminilità*, «Noi donne», organo dell’UDI (Unione donne in Italia) dal 1941 e anche unica rivista, al 1964, apertamente dedicata a questioni femminili in ottica politica con buona distribuzione, non dà spazio al testo di Friedan.²⁹ Un silenzio poco comprensibile alla luce dell’attenzione costante di «Noi donne» a quel che succede oltre l’Atlantico, come attestano i riferimenti al panorama statunitense disseminati tra le pagine della rivista in quegli stessi anni. Nel numero 10 del 1964 (speciale 8 marzo), c’è un pezzo sul Rapporto Kennedy in cui compare proprio il nome di Friedan; e ancora nel numero 31 del 1970 (agosto), si trova un’intervista esclusiva alla femminista americana che ha come oggetto la manifestazione organizzata per il 26 agosto a New York (in occasione dei 50 anni dal voto delle donne); infine, nel numero 43 del 1970 (ottobre) un trafiletto “Partiti sotto accusa” riporta una foto di Gloria Steinem e la menzione di Aileen Hernandez e Betty Friedan.³⁰

Se poco si registra in area di pubblicistica femminista, diventa utile un rapido sguardo a recensioni e segnalazioni intorno alla figura di Friedan sul «Corriere della Sera». Il quotidiano milanese dedica a *The Feminine Mystique* un articolo già nel giugno 1963, prima ancora che esca nella traduzione italiana. L’articolo è firmato dal corrispondente da Londra Alfredo Pieroni, *Più cervello o più cuore?*, e si chiude su note di compiaciuta misoginia.³¹ Poi arriva il pezzo-recensione fir-

27 Irene Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell’editoria in Italia*, Roma, Carocci, 2021, pp. 150, 165, 232.

28 Ivi, 255.

29 Altre, importanti, riviste di marca femminista – assai meno *mainstream* di «Noi donne» – «Sottosopra», «Effe», «Differenze» – nascono solo a partire dal 1972. Da uno spoglio dei numeri di «Noi donne» dal 1963 al 1965 non risultano riferimenti al testo di Friedan. Rimandiamo all’archivio open access <https://www.noidonne.org/>

30 Nello specifico: Giovanni Cesareo, *Una bomba fra i miti il rapporto Kennedy sulle donne americane*, in «Noi donne», 10, marzo 1964, pp. 76-81; Eva Ross, *Nostra intervista esclusiva con Betty Friedan, Non buttate gli uomini nella pattumiera*, ivi, 31, agosto 1970, pp. 28-29; *Partiti sotto accusa*, ivi, 43, ottobre 1970, p. 3.

31 Alfredo Pieroni, *Più cervello o più cuore? Diteci se siete d’accordo con l’americana signora Friedan o col suo recensore latino*, in «Corriere della sera», 8 giugno 1963.

mato da Mario Robertazzi (il 12 settembre 1964), *Americane al confino. Conseguenze del mito della femminilità*, che riassume così metodologie e contenuti del libro: «Allineando infaticabilmente statistiche, citazioni, episodi, storie umane, intrecciandoli con rapidi scorci storici relativi alla lotta per l'emancipazione, Betty Friedan tenta di rendere inoppugnabile il suo quadro delle conseguenze strane e deleterie della “mistica della femminilità”». ³² Tutti i successivi riferimenti a Friedan sul «Corriere» (fino al 1974) sono più alla figura politica che alla scrittrice. Un pezzo di Gina Raccà (25 settembre 1965) si scaglia contro la vaghezza della «femminologia» in auge, troppo intenta ad «analizzare e incasellare» (Raccà fa centro, tuttavia, sul più grande limite della *Mistica*, il privilegio delle bianche borghesi «di lavorare o non lavorare»). ³³ E, di nuovo, una segnalazione che fa riferimento al grande sciopero newyorchese dell'agosto 1970 con un titolo che recita “*Guerra santa*” delle donne. Domani scioperano le *Lisistratte d'oltreoceano*, in cui Friedan è apostrofata come «capopolo di turno». ³⁴

Uno degli articoli migliori pubblicati da Via Solferino è firmato da Valeria Sacchi (9 marzo 1971) che si trova a New York: si fa cenno al Women's Lib e alla possibilità che Friedan si candidi al Senato americano (nonché al gustoso aneddoto di un diverbio della stessa con lo scrittore di gialli Mike Spillane). ³⁵ Altro riferimento utile sul «Corriere della sera» arriva il 23 novembre 1971, un trafiletto in cui si riporta dell'incontro di Betty Friedan ai Lunedì letterari del Piccolo Teatro a conclusione del quale l'americana avrebbe ribadito la necessità di controllare le nascite e legalizzare l'aborto. ³⁶ A una conferenza evidentemente legata al viaggio italiano di fine novembre-inizio dicembre 1971 di Friedan fa riferimento un pezzo sull'«Espresso» del 5 dicembre 1971: si tratta dell'incontro al Teatro Eliseo di Roma organizzato da Lotta Femminista (Pompeo Magno). Nella ricostruzione di Manuela Fontana, la protagonista è al centro di un dibattito acceso in cui finisce «sommersa di grida» a seguito di una presa di posizione a favore della famiglia e dei padri. ³⁷

32 Mario Robertazzi, *Americane al confino. Conseguenze del mito della femminilità*, in «Corriere della sera», 12 settembre 1964.

33 Gina Raccà, *Femminista ma a metà l'americana di domani?*, in «Corriere della sera», 25 settembre 1965.

34 “*Guerra santa*” delle donne. Domani scioperano le *Lisistratte d'oltreoceano*, in «Corriere della sera», 24-25 agosto 1970.

35 Valeria Sacchi, *Potere alle donne e non solo in cucina*, in «Corriere della sera», 9 marzo 1971. Segnaliamo, sempre sul «Corriere della sera», anche un articolo di Giulia Borghese, 29 agosto 1972, *Le femministe riscoprono l'uomo*, che affossa Friedan dopo che è stata trasmesso su Rai 2 un servizio su di lei. Apostrofata – con buona pace di quello che oggi si chiamerebbe *body shaming* – come «grassoccia, brutta, nasona...», Friedan non reggerebbe comunque il confronto con Kate Millett, sembrando appunto «una smunta e sorpassata conservatrice».

36 *Ai lunedì letterari illustrata da Betty Friedan la strategia del femminismo*, in «Corriere della sera», 23 novembre 1971.

37 Manuela Fontana, *Il loro bollettino di guerra*, in «L'Espresso», 5 dicembre 1971, <https://www.herstory.it/wp-content/uploads/2015/05/104.jpg>. Sui collettivi romani, quindi anche

La recensione sulla *Mistica della femminilità* più significativa – sicuramente una lettura non inficiata dalla misoginia dichiarata, con poche eccezioni, sul «Corriere» – è firmata da Bruna Martinelli Cordati sull’«Unità», il 12 gennaio 1965. Intitolato *Il difficile mestiere di donna americana*, l’articolo offre un accurato resoconto del libro di Friedan, presentato come «una ricerca di interesse scottante per le donne d’America, una documentazione che non rimane estranea ai nostri interessi». L’autrice, che loda la resa di Loretta Valtz Mannucci in «un linguaggio preciso, sciolto e calzante», non manca di cogliere alcuni dei passi più controversi del libro («la villetta suburbana come un comodo campo di concentramento», l’esclusione delle donne americane dalla vita civile equiparata a un «genocidio»). Ma il vero limite di un testo pur così «stimolante» risiede, per Martinelli Cordati, nella mancanza di una «conclusione del ragionamento». Emerge, prevedibilmente dalle pagine dell’organo del PCI, una critica marxista: «L’onesto esame della realtà e una passione per l’argomento l’hanno portata, in sede di analisi, ad alcune intuizioni acutissime [...], ma una mancanza di «adeguata preparazione politica e ideologica» non avrebbe permesso all’americana di ricondurre la questione al sistema economico in cui si è sviluppato. Il secondo difetto sarebbe l’operazione di Friedan di isolare la questione femminile dai grandi problemi nazionali (tra questi il razzismo e il militarismo).³⁸

Sulle ragioni dell’impatto limitato della *Mistica della femminilità* nel contesto italiano degli anni Sessanta e Settanta avanzo tre ipotesi. La prima, di tipo storico e sociologico, si appoggia all’analisi articolata da Elisabetta Vezzosi che dimostra come la situazione italiana – a livello di consumi e urbanistica – agli inizi degli anni Sessanta sia molto lontana da quella americana a dispetto di una sicura «americanizzazione di immagini e desideri» già in corso nel decennio precedente. Gli ingredienti principali del testo di Friedan – «appartenenza alla classe media, baby boom, condizione abitativa rappresentata dal *suburb* metropolitano, sviluppo generalizzato dei consumi durevoli» non hanno, infatti, corrispettivo in Italia dove, secondo un censimento del 1961, soltanto una parte delle donne «appartenevano alla classe media come la casalinga frustrata di Friedan». ³⁹ Dati a cui si può aggiungere, citando Luisa Passerini, che solo nel 1963 viene istituita in Italia la scuola materna e «sancito il diritto delle donne ad accedere a tutti i pubblici uffici e a tutte le professioni». ⁴⁰

il Pompeo Magno, si vedano Maud Anne Bracke, *Our Bodies, Ourselves: The Transnational Construction of 1970s Italian and Roman Feminism*, in «Journal of Contemporary History», 50, 3, July 2015, pp. 560-580; e Paola Stelliferi, *Il femminismo di Roma negli anni Settanta. Percorsi, esperienze e memorie dei collettivi di quartieri*, Bologna, Bononia UP, 2015.

38 Bruna Martinelli Cordati, *Il difficile mestiere di donna americana*, in «L’Unità», 12 gennaio 1965.

39 Elisabetta Vezzosi, *La mistica della femminilità: un modello americano per le donne italiane?*, in «Italia contemporanea», 224, settembre 2001, pp. 400-406, qui pp. 401, 402.

40 Luisa Passerini, *Storie di donne e femministe*, cit., p. 142.

La seconda ragione è invece interna alle dinamiche del femminismo italiano. Secondo la periodizzazione di Anna Rita Calabrò, solo tra il 1970 e il 1974 si assiste alla vera nascita del neo-femminismo. A differenza degli sviluppi americani del «lungo Sessantotto» del movimento femminista di cui, scrive Raffaella Baritono in un'analisi puntuale delle dinamiche transazionali della seconda ondata, il testo di Friedan «è considerato l'avvio»,⁴¹ in Italia si assiste a uno «scarto temporale» che ne sposta la piena espansione più avanti.⁴²

Ma già il primo collettivo femminista, il DEMAU (Demistificazione autoritarismo), che nasce nel 1966, esprime nel proprio Manifesto una rottura netta rispetto all'emancipazionismo – bastione della linea Friedan.

È soprattutto a partire dal 1970 che il neo-femminismo trova espressione più completa – anche scritta – con Rivolta femminile (Roma-Milano) e Anabasi (Milano): a questi gruppi dobbiamo i due testi più rappresentativi del biennio 1970-1972, *Sputiamo su Hegel* di Carla Lonzi (1970) e l'antologia *Donne è bello* (1972). Si tratta di gruppi femministi poco sensibili all'agenda di Friedan ma vicini al femminismo *radical* statunitense di Kate Millett, Shulamith Firestone e Robin Morgan. Nel manifesto *Donne è bello*, Anabasi propone infatti in traduzione italiana le *Notes from the Second Year* del 1970.⁴³

Inoltre se si può affermare che il femminismo italiano degli anni Settanta – soprattutto a partire dalla mobilitazione di massa per la legalizzazione dell'aborto – non sia affatto estraneo a un modello di integrazione legale e politica della donna, l'esempio a cui ispirarsi non sarà quello americano di Friedan ma, anche solo per contiguità geografica e culturale, quello francese del MLF.⁴⁴ Non è, in ultimo, da escludere l'ipotesi che *La mistica della femminilità* – anti-funzionale alla militanza politica dei collettivi “dal basso” degli Settanta – parli, per così dire in germe, già agli sviluppi essenzialisti della «differenza» del pensiero femminista italiano degli anni Ottanta.⁴⁵

41 Raffaella Baritono, “Dare conto dell'incandescenza”. Uno sguardo transatlantico (e oltre) ai femminismi del lungo '68, in «Scienza & Politica», XXX, 59, 2018, pp. 17-40, qui p. 27.

42 Elda Guerra, *Una nuova soggettività: femminismo e femminismi nel passaggio degli anni Settanta*, in *Il femminismo degli anni Settanta*, a cura di Teresa Bertilotti e Anna Scattigno, Roma, Viella, 2005, pp. 25-65, qui p. 36.

43 *Notes from the Second Year: Major Writing of the Radical Feminists*, a cura di Shulamith Firestone e Anne Koedt, New York, 1970. Ricordo inoltre come la rivista «Sottosopra» si ispiri alle *Notes from the First Year*.

44 Maud Anne Bracke, *Our Bodies, Ourselves: The Transnational Construction of 1970s Italian and Roman Feminism*, cit. Ricordiamo qui come la grande risonanza del processo abortista di Bobigny a Marie-Claire Chevalier nel 1972 trovi un corrispettivo italiano l'anno dopo in quello padovano a Gigliola Pierobon, per il quale ci sarà una grande mobilitazione femminista. Si veda Lorenza Perini, *Quando l'aborto era un crimine. La costruzione del discorso in Italia e negli Stati Uniti (1965-1973)*, in «Storicamente», 6, 2010, 41, pp. 1-23.

45 Prendo spunto qui dalle parole di Liliana Rampello nella Postfazione al *Secondo sesso* di Simone de Beauvoir: «Quando la Friedan, dopo una lunga inchiesta, arriva a dire che “queste donne hanno una fame che il cibo non può soddisfare” sta già parlando del bisogno di esistenza

Esiste infine un problema più interno al genere di saggistica a cui appartiene il libro. Friedan mescola, si è scritto, psicologia sociale e sociologia dei consumi e le amalgama in una narrazione di conversione confessionale. In Italia, il linguaggio dei *social critics* comincia a essere conosciuto con le prime traduzioni di Riesman (*La folla solitaria*, il Mulino 1956); Packard (*I persuasori occulti*, Einaudi, 1961), e il già citato Galbraith. Libri che si affacciano all’orizzonte culturale di lettori elitari solo sul finire degli anni Cinquanta. Ma ancora più significativa è la mancanza di un corrispettivo, nella produzione saggistica italiana, della combinazione di approccio sociologico, divulgazione giornalistica e vena confessionale-memorialistica che costituisce la vera cifra distintiva di Friedan.

Non avendo a disposizione tirature e dati di vendita della *Mistica della femminilità* per Edizioni di Comunità non posso offrire fondati ragionamenti riguardo al successo commerciale del libro. Il fatto che ci sia una ristampa del titolo nel 1972 fa pensare tuttavia che il libro si assesti sui parametri di vendita di una collana di saggistica alta, oggetto di lettori/lettrici avvertiti/e o, per restare in aria anglofona, *in the know*. Un cerchio esclusivo che *Noi e il nostro corpo* riuscirà a spezzare.

***Our Bodies, Ourselves*: «Feminist success story» su scala internazionale**

La storia di *OBOs* comincia nel 1969. Nixon si è appena insediato alla Casa Bianca e il paese è attraversato dalle proteste, spesso sovrapposte e congiunte, del pacifismo che si oppone alla guerra del Vietnam, dell’attivismo civile (di neri e minoranze etniche), del movimento studentesco e contro-culturale e di quello femminista. In questo scenario, scrive Kathy Davis, un gruppo di giovani donne si incontra in occasione di una delle prime conferenze femministe organizzate negli Stati Uniti, a Boston, intorno a un workshop chiamato *Women and their Bodies*. Sessualità, aborto – che diventerà legale solo nel 1973 con *Roe v. Wade* –, gravidanza e una crescente insoddisfazione nei confronti dei medici e del sistema sanitario americani emergono come argomenti urgenti e condivisi. Gli incontri continuano, regolari, ben oltre la conferenza e quel gruppo di donne comincia a raccogliere le testimonianze e le ricerche così discusse in una dispensa. Nel 1970, quell’insieme di fogli ciclostilati diventa la prima versione di *OBOs*, si chiama *Women and their bodies. A course*, è firmata dal Boston Women Health Collective e pubblicata dalla New England Free Press, un piccolo editore di letteratura impegnata attivo tra il 1967 e il 1981 e vicino alle aree radicali del femminismo (dà

simbolica [...]». Postfazione, *Voci d’Italia. Breve storia della ricezione italiana del Secondo sesso*, in Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, Milano, il Saggiatore, 2007, pp. 701-714, qui p. 708.

alla stampa, per esempio, opere di Angela Davis e Barbara Ehrenreich).⁴⁶ Per essere una casa editrice così piccola – la qualità della composizione tipografica dei volumi, dello stesso *Women and their bodies*, è, fino al 1972, assai artigianale – le tirature del manuale sono straordinarie: 1970, 10.000 copie a 75 cent nel 1970, nel 1971 (con il titolo diventato *OBOJ*) 15.000 in aprile, 20.000 in settembre, 25.000 in dicembre, nel 1972, 25.000 in marzo 1972, 25.000 in maggio, 35.000 in luglio, 25.000 in settembre 1972 e 25.000 in novembre, e altre 25.000 a gennaio 1973, per un totale di 225.000 copie quando i diritti passano a Simon & Schuster.⁴⁷ Il passaggio alla solida e prestigiosa casa newyorchese – scelta dalle dodici donne del BWHBC, diventato a tutti gli effetti una società legale – si traduce nell'ottenimento di un contratto «nothing short of phenomenal». ⁴⁸ Il BWHBC avrà completo controllo editoriale sui contenuti e si assicura che le cliniche per donne avranno sconti-quantità sulle copie acquistate.

Il libro compare quindi nell'edizione Simon & Schuster il 1° gennaio 1973. Al 1976 le copie vendute sono quasi due milioni e mezzo e in quello stesso anno uscirà la prima edizione ampliata.

Il successo contagia presto anche l'Europa. La fama del Boston Collective arriva in Italia ben prima della pubblicazione per Feltrinelli grazie alla straordinaria mobilità transnazionale del movimento. Come ricorda Luisa Passerini, infatti, «Il femminismo che si afferma negli anni settanta in Italia ha un contesto internazionale [...] Tale dimensione è intrinsecamente presente nelle pratiche del movimento: donne che viaggiano tra l'Italia e gli Stati Uniti alla fine degli anni sessanta riportano come “affar nostro” storie di altre donne che si riuniscono a parlano di se stesse». ⁴⁹ Uno degli insegnamenti più preziosi che arrivano dai collettivi americani riguarda le tecniche di CR e di *self-help* sul corpo. Seminale in questo senso sarà l'incontro dei collettivi romani con Carol Downer e Debra Law del Women Health Center di Los Angeles: «Il 6 novembre 1973, al teatro Eliseo di Roma, la pratica del self-help fu messa in atto, mostrata, spiegata e condivisa, con le donne presenti». ⁵⁰ La fortuna internazionale di *OBOJ*, la sua straordinaria capacità di attecchire in contesti culturali così diversi – nello spazio e nel tempo – deriva dalla possibilità di leggerlo e usarlo a diversi livelli: un manuale utile e non dogmatico che tuttavia presuppone scelte di campo precise. *OBOJ* non enuncia teorie filosofiche ma postula intrinsecamente la nozione di un «female epistemic agent» in grado di concepire e mettere in atto azioni di

46 Angela Davis, *The Black Woman's Role in the Community of Slaves*, 1971; Barbara Ehrenreich, Deirdre English, *Witches, Midwives, and Nurses: A History of Women Healers*, 1972 e *Complaints and Disorders: the Sexual Politics of Sickness*, 1973.

47 Si veda Kathy Davis, *The Making of Our Bodies, Ourselves*, cit., p. 22 e, per il dettaglio delle copie per anno, *New England Free Press. A digital archive of radical literature*, <https://www.nefp.online/>.

48 Kathy Davis, *The Making of Our Bodies, Ourselves*, cit., p. 24.

49 Luisa Passerini, *Storie di donne e femministe*, cit., pp. 134, 162.

50 Paola Stelliferi, *Il femminismo di Roma negli anni Settanta*, cit., p. 42; si veda anche Maud Anne Bracke, *Our Bodies, Ourselves*, cit., p. 571.

empowerment,⁵¹ non rivendica la necessità di una rivoluzione separatista pur suggerendola come pratica operativa nel sottotitolo *A book by and for women*, non si scaglia esplicitamente contro il patriarcato offrendosi nondimeno come manuale alternativo alla medicina “maschile”. Si tratta quindi di un manuale «scritto dalle donne per le donne» che per la prima volta affronta il corpo femminile a partire dall’esperienza di donne, con il ricorso a una precisa terminologia scientifica che suona tuttavia assai diversa dalla freddezza anonima delle riviste mediche allineate ai protocolli della medicina «patriarcale». A dispetto di un tono sobrio e sorvegliato, *OBOs* lancia una rivoluzione nelle pratiche femministe di conoscenza del corpo. La sua storia nasce e si diffonde, negli Stati Uniti come in Italia, a partire dai centri di salute per le donne.

Noi e il nostro corpo. «In sisterhood»

Sarà l’opuscolo pubblicato dalla New England Free Press a girare nei circuiti femministi italiani nei primi anni Settanta, bagaglio cartaceo e politico delle giovani attiviste partite alla volta degli Stati Uniti per capire che cosa sia, nei fatti, il WLM, conoscerne le protagoniste, attingere alle loro esperienze condivise.

Angela Miglietti riconduce la genesi della sua traduzione per Feltrinelli a partire dal primo contatto con Boston avvenuto all’interno del collettivo torinese Comunicazioni rivoluzionarie (CR qui) attraverso il viaggio esplorativo di una delle compagne, Maria Teresa Fenoglio:

Maria Teresa Fenoglio [...] è andata in America, è andata a Boston e le donne di Boston le hanno dato questo pamphlet. Lei arriva a Torino e lo porta al CR e siccome ero l’unica che sapeva l’inglese mi son messa a tradurlo.⁵²

Continua Miglietti spiegando come nel 1973 il BWHBC le scriva per comunicare che il manuale è stato acquistato da un grosso editore americano e sarà presto tradotto in Italia da Feltrinelli, a cui il collettivo di Boston propone il suo nome. Così sarà, Miglietti tradurrà il manuale lavorando a stretto contatto con Maria Gregorio, allora caporedattrice presso l’editore di Via Andegari 6:

Allora da Feltrinelli c’era una femminista a capo della redazione femminile, era una mia amica, una compagna insomma. [...] Allora io andavo una volta alla settimana da Feltrinelli, da questa mia amica che era caporedattrice e le portavo i pezzi che traducevo. Fin quando è stato un libro completo.⁵³

51 Kathy Davis, *The Making of Our Bodies, Ourselves*, cit., p. 136.

52 Stefania Voli, *Intervista a Angela Miglietti. Noi e il nostro corpo*, cit., p. 110.

53 Ivi, p. 111.

Tra il finire degli anni Sessanta e gli anni Settanta Feltrinelli è, come ricorda Irene Piazzoni, «in prima linea quanto a nutrimento delle file contestatarie e poi rivoluzionarie», un editore sensibile a tutte le aree della contestazione «ecologia radicale, dimensione sessuale, il femminismo e il pensiero della differenza». ⁵⁴ Feltrinelli non è certo l'unico editore attivo sul versante femminista di seconda ondata, basti pensare alla rapidità con cui opere quali *Sexual Politics* (1970) di Kate Millett e *The Dialectic of Sex* (1970) di Shulamith Firestone sono tradotte a solo un anno dalla loro uscita americana (*La politica del sesso*, Rizzoli; *La dialettica dei sessi*, Guaraldi). Ma il successo di *Noi e il nostro corpo* è travolgente. Basterà citare qui le parole con cui Inge Feltrinelli, alle prese con un bilancio editoriale a metà anni Settanta – del 1975 sono, ricordo, *Donne cinesi* di Julia Kristeva e, soprattutto, *Speculum. L'altra donna* di Luce Irigaray (nella traduzione di Luisa Muraro) – richiama l'attenzione al bestseller del collettivo di Boston:

Dell'anno editoriale 1975 ricorderò soprattutto l'attenzione che hanno suscitato i libri sulla problematica della donna [...] *Noi e il nostro corpo* fa testo: stiamo preparando la ristampa riveduta e ampliata dell'ottava edizione. ⁵⁵

Il 1975 segna poi, è noto, la nascita di due altre istituzioni milanesi della letteratura femminile e femminista: la Libreria delle donne e La Tartaruga Edizioni. Non è un caso che proprio Angela Miglietti faccia riferimento alla casa fondata da Laura Lepetit e alle Edizioni delle donne (nate a Roma nel 1976 per iniziativa di Manuela Fraire e Elisabetta Rasy) in una lettera del 12 novembre 1976 al BWHBC. Le due case editrici sono indicate dalla traduttrice torinese come possibili sedi di pubblicazione alternative a Feltrinelli in seguito alla poca trasparenza con cui quest'ultima ha gestito l'edizione ampliata che uscirà l'anno successivo sottraendola, in sostanza, alla stessa Miglietti per metterla nelle mani di una traduttrice diversa che agirà con la collaborazione del Gruppo femminista per una medicina delle donne di Milano (rappresentato nei carteggi con Boston da Luciana Percovich). ⁵⁶

La corrispondenza tra BWHBC – nelle persone di Judy Norsigian e Gloria Swenson – i collettivi femministi milanesi e romani (ma anche padovani e fiorentini), Feltrinelli e altre protagoniste della vicenda editoriale e culturale della traduzione di *OBOE* in Italia si intensifica nel 1976. La centralità dell'anno è dovuta in buona parte alla lavorazione dell'edizione ampliata. Ma non solo, assai fitta è, per esempio, la corrispondenza tra il Gruppo Femminista per la salute della donna di Roma e il BWHBC riguardo a diversi progetti condivisi. Sarà proprio il collettivo romano a organizzare poi la conferenza internazionale sulla

54 Irene Piazzoni, *Il Novecento dei libri*, cit., p. 262.

55 Inge Feltrinelli, '75 e programmi per il '76, in «La Stampa-Tuttolibri», 27 dicembre 1975.

56 Angela Miglietti to Judy Norsigian, 12 November 1976; Luciana Percovich to Judy Norsigian, 22 March 1977, *BW/BHC Records*, Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University. Di Luciana Percovich ricordo *La coscienza del corpo. Donne, salute e medicina negli anni Settanta*, Milano, FrancoAngeli, 2005.

salute della donna che si terrà a Roma il 25 e il 26 giugno 1977 e a cui parteciperanno Norsigian e Swenson.

A emergere con forza dai documenti conservati nei *BWHBC Records* sono, su tutto, due elementi, intimamente correlati. Anzitutto la traduzione del manuale in italiano richiede – succederà lo stesso per tutte le traduzioni europee a venire, per esempio quella tedesca – un aggiustamento focalizzato al contesto sociale, legislativo e medico della cultura d’arrivo. Questo rende necessari tagli, revisioni e integrazioni che il collettivo di Boston delega con grande rispetto e intelligenza alle controparti italiane impegnate nella traduzione.⁵⁷ La collaborazione del BWHBC e i collettivi femministi locali si basa a sua volta su una relazione paritaria e orizzontale tra donne che appartengono a una rete internazionale o, come aveva espresso Anabasi nell’Editoriale che apre *Donne è bello* (1972): «non ci sentiamo figlie delle donne americane, ma sorelle di tutte le donne».⁵⁸ Uno dei punti sui quali, per esempio, le femministe italiane chiedono al BWHBC di intervenire con Feltrinelli nella riedizione del 1977 riguarda l’immagine di copertina: la foto delle due donne eleganti e raffinate dell’edizione del 1974 sarà così sostituita con una foto di gruppo che ritrae un collettivo in azione. Gli altri interventi richiesti hanno a che fare con alcune scelte lessicali e la necessità di allegare in appendice un elenco di gruppi femministi per la salute in Italia – elenco quest’ultimo che, pur accettato da Feltrinelli, non compare, per errore, nell’edizione del 1977, come attesta una lettera di Maria Gregorio a Pamela Berger (di Simon & Schuster) del 10 novembre 1977.⁵⁹

L’addensarsi della corrispondenza tra il Collettivo di Boston e le varie interlocutrici di aria romana e milanese tra il 1976 e il 1977 dice anche molto di quanto quel biennio rappresenti un periodo chiave del femminismo italiano, «il momento della sua maggiore espansione ed insieme l’inizio della sua parabola discendente».⁶⁰

Le elezioni politiche del 20 giugno 1976 – le prime in cui votano i diciottenni – segnano infatti un’avanzata storica delle sinistre che, scrive Anna Rita Calabrò, «metterà in moto un processo di istituzionalizzazione dei conflitti».⁶¹ Una progressiva implosione dell’attivismo femminista, definita anche «reflusso»,⁶² che

57 Si veda anche Kathy Davis, *The Making of Our Bodies, Ourselves*, cit., p. 59.

58 Anabasi, *Donne è bello*, 1972, <https://bibliotecadelledonne.women.it/libro/donne-e-bello/>

59 Maria Gregorio to Pamela Berger, 10 November, 1977, *BWHBC Records*, Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University. La stessa lettera è presente nei documenti presso l’Archivio storico Giangiacomo Feltrinelli Editore, Corrispondenza Boston Women’s Health Collective.

60 Anna Rita Calabrò, *Milano 1965-1984*, cit., p. 57.

61 Ivi, p. 60. «In un certo senso si può dire che le donne si sottrassero a tale confronto/scontro cedendo interamente all’istituzione il controllo di quegli ambiti la cui acquisizione era stata oggetto di mobilitazione». L’ultima conquista legislativa della stagione – la legge 194 sull’aborto (1978) – non fu d’altronde affatto vissuta come una vittoria piena all’interno del femminismo italiano.

62 Maud Anne Bracke, *Women and the Reinvention of the Political. Feminism in Italy 1968-1983*, New York, Routledge, 2014.

per molti versi farà spazio, materiale e teorico, al fiorire del pensiero della differenza negli anni Ottanta.⁶³

Noi e il nostro corpo. «Tutte le donne dovrebbero averlo»

Il primo riferimento alla pubblicazione di *Noi e il nostro corpo* arriva il 26 giugno 1974 sul «Corriere della sera» firmato da Lucia Purisiol. Si parla del Centro medico per sole donne in Bovisa, anche detto Consultorio femminista autogestito di Via Scavini. L'articolo è incentrato sulla portavoce del gruppo, Laura Dovico Santambrogio, pediatra di 42 anni con tre figli che definisce l'utilità del manuale con queste parole «Tutte le donne dovrebbero averlo, imparerebbero a conoscersi per quello che sono, a vivere meglio e senza drammi per le loro metamorfosi biologiche».⁶⁴

Del 21 luglio 1974 è la recensione di Paola Morico per l'«Avanti», una buona panoramica di *Noi e il nostro corpo* che individua nella parte sul controllo delle nascite il suo punto di forza e sottolinea nelle conclusioni quanto questo libro debba circolare il più possibile tra le donne meno consapevoli: «Insomma il libro è utile ma a chi? Non si tratta di un volume da tenere in libreria [...] ma da distribuire, da far conoscere a tutte le donne culturalmente meno difese [...]».⁶⁵

C'è anche un riferimento a *Noi e il nostro corpo* nel numero di luglio di «Tempo medico» intitolato *Educazione sessuale. Femministe senza isterismi* – un riferimento, questo alle femministe «isteriche» ricorrente in altre recensioni – «Il libro è dunque serio, meditato, documentato. Emerge nettamente dalla marea di scritti sul sesso che hanno invaso il mercato».⁶⁶

Uno degli articoli più utili esce sull'«Espresso» del 4 agosto 1974, firmato da Mariasilvia Serini. Vi si offre uno sguardo d'insieme sull'editoria italiana e la relativa produzione, narrativa e saggistica, femminile: «La sola casa Bompiani all'inizio di questo mese ha presentato ben quattro romanzi femminili. E non è casuale che il maggior successo dell'anno, *La storia*, 100.000 copie bruciate in meno di un mese, sia opera di una donna, Elsa Morante». In *Noi e il nostro corpo*, scrive Serini cogliendo con efficacia lo snodo innovativo del manuale, «ricorre il motivo di una fisicità prima sentita come vergognosa e colpevole, ed ora rivendicata come autogestione del proprio corpo».⁶⁷

Arriva poi l'11 agosto 1974 sui «Noi donne» il consiglio di far leggere *Noi e il nostro corpo* anche agli uomini. Numerosi saranno inoltre, sulla stessa rivista, i

63 Per una riflessione puntuale sul femminismo della differenza in Italia rimandiamo a Adriana Cavarero, *Il pensiero femminista. Un approccio teoretico*, in Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, cit., pp. 97-100.

64 Lucia Purisiol, *Centro medico per sole donne*, in «Corriere della Sera», 26 giugno 1974.

65 Paola Morico, *La liberazione della donna*, in «Avanti!», 21 luglio 1974.

66 «Tempo medico», 123, luglio 1974.

67 Mariasilvia Serini, *Tema: trovare il femminile di libro*, in «L'Espresso», 4 agosto 1974.

riferimenti al manuale edito da Feltrinelli nella rubrica *Dalla nostra parte* di Elena Belotti come valido strumento di *self-help* per diciottenni insicure circa la propria sessualità o, semplicemente, sull'orlo di un crollo nervoso per il troppo attivismo politico.⁶⁸

A livello intellettuale, la lettura più completa (e complessa) del libro del Boston Collective – nonché della sua traduzione italiana – arriva da Marina Zancan sui «Quaderni piacentini» nel dicembre 1974. Zancan non perdona alle curatrici italiane di aver inserito in bibliografia solo testi reperibili in Italia – una scelta da «sottosviluppo culturale» – nonché l'assenza, in questo corpus già così poco esaustivo, di alcuni testi (tra questi *Femminismo e lotta di classe in Italia 1970-1973* di Biancamaria Frabotta per Savelli, 1973). Ma il vero problema di *Noi e il nostro corpo* risiede, per Zancan, nella sua impostazione ideologica e metodologica:

Il vizio di impostazione delle compagne americane (e di tutta una parte del movimento femminista) consiste invece nel fatto che esse si limitano alla presa di coscienza del come sono sfruttate, nella casa e fuori dalla casa, senza porsi il problema del perché, arroccandosi così in una lotta difensiva.⁶⁹

Di tutt'altro taglio è invece l'articolo firmato da Gabriella Damianovich sull'«Europeo» il 17 ottobre 1975. Il titolo, *Come abortire?*, anticipa il contenuto: una guida bibliografica all'argomento che include anche *Noi e il nostro corpo*. «In parlamento sono cominciate le discussioni sulle sei proposte di legge presentate dai partiti per una nuova regolamentazione dell'aborto. [...] In Italia non sono molte le pubblicazioni sull'argomento. Permane tuttora il timore di incorrere in qualche reato parlando di aborto e anticoncezionali, malgrado esista una sentenza della Corte Costituzionale del 1971 sulla liberalizzazione della propaganda contraccettiva».⁷⁰

Coda significativa all'impatto di *Noi e il nostro corpo* nelle comunità locali anche lontane dai centri cittadini è poi la vicenda riportata da «Brescia oggi» tra marzo e aprile 1979. Nella scuola media di Rezzato (Brescia) si apre infatti un contenzioso tra i genitori della giunta comunale (DC e PSI) e Cgil e Cisl sulla

68 «Noi donne», 11 agosto 1974, p. 16; per esempio Elena Belotti, *Dalla nostra parte*, ivi, 20 giugno 1976 e 4 luglio 1976, p. 54.

69 Marina Zancan, *Donne e medicina*, in «Quaderni piacentini», XIII, 53-54, dicembre 1974, pp. 233-237, qui p. 237.

70 Gabriella Damianovich, *Come abortire?*, in «L'Europeo», 17 ottobre 1975. Dell'elenco stilato ricordiamo solo *Pro e contro la pillola* di Paul Vaughan (Feltrinelli, 1971); *Contro l'aborto di classe*, Movimento per la liberazione della donna (1975); *L'aborto: un dilemma del nostro tempo*, Harvard Divinity School (1970, Etas Kompass); *Un caso di aborto. Il processo Chevalier*, con prefazione di Simone de Beauvoir (Einaudi, 1974), *Manuale di autocura e autogestione aborto*, Movimento femminista (Stampa alternativa, 1970). Sul tema dell'aborto rimandiamo a Lorenza Perini, *Quando l'aborto era un crimine*, cit.

presenza, nella biblioteca dell'istituto, di *Noi e il nostro corpo*.⁷¹ Che l'argomento sia al centro di un acceso dibattito bresciano è dimostrato da un lungo articolo di Lidia Ferloni pubblicato sulla stessa testata il 17 aprile 1979 con il titolo, sufficientemente eloquente, *La moda americaneggiante del femminismo-centrismo. Liberazione o confusione?*⁷²

Il 1979 è anche l'anno in cui Feltrinelli pubblica, del BWHBC, *Noi e i nostri figli*, un testo assai meno fortunato di *Noi e il nostro corpo*. Sempre per lo stesso collettivo – di cui non fa più parte, tuttavia, il nucleo storico degli anni Settanta – esce nel 1984 sul mercato americano un'edizione largamente ampliata e rivista di *OBOs* che ne raddoppia il numero di pagine. Un deterrente, quest'ultimo, alla sua traduzione per qualsiasi editore europeo.⁷³

Calcoli legati ai costi editoriali della lavorazione di un manuale così lungo e complesso non sono nuovi. Uno dei motivi di attrito tra la Feltrinelli e il BWHBC all'uscita dell'edizione rivista nel 1977 ruotava intorno alla mancanza, italiana, dell'indice analitico: una scelta deliberata difesa da Maria Gregorio nella lettera già citata come misura per evitare che il prezzo di copertina lievitasse ulteriormente.⁷⁴

La poca appetibilità di nuove imprese editoriali legate a *Noi e il nostro corpo* negli anni Ottanta e Novanta deriva inoltre dalla svolta del femminismo italiano (nonché americano) verso i discorsi della differenza della donna e dell'essentialismo di matrice francese. Per le raffinate teoriche del decostruttivismo e della «écriture au féminin», *Noi e il nostro corpo* non può che diventare un relitto dell'attivismo degli anni Settanta.⁷⁵

Così si dissolvono le fortune editoriali del femminismo di seconda ondata e con esse parole quali «patriarcato» e «oppressione delle donne» capaci di sfidare le relazioni di potere e ingaggiare un confronto serrato e militante con questioni divenute ormai «gender trouble».

71 Lettera al Direttore firmata da Brunella Rebecchini e Mimmo Varone per la sezione sindacale unitaria Cgil-Cisl di Rezzato, *I libri che non devono entrare a scuola*, in «Brescia oggi», 4 aprile 1974.

72 Lidia Ferloni, *La moda americaneggiante del femminismo-centrismo*, in «Brescia oggi», 17 aprile 1979.

73 Kathy Davis, *The Making of Our Bodies, Ourselves*, cit., p. 60.

74 Maria Gregorio to Pamela Berger, 10 November, 1977, *BWBHC Records*, Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University.

75 Si vedano Judith M. Bennett, *History Matters. Patriarchy and the Challenge of Feminism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006, e Stefania Arcara, *Feminists of all language Unite*, cit., p. 368. Non stupisce in fondo che *Noi e il nostro corpo* sia espunto completamente dalla ricognizione di Franco Restaino nel capitolo dedicato al femminismo radicale negli Stati Uniti: come se sulla teoria di liberazione sessuale, del controllo del corpo femminile da parte della medicina patriarcale, e della pratica del CR, così centrali a quel pensiero, non fosse informato e concepito *Noi e il nostro corpo*. Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, cit., pp. 31-45.

Tradurre Freud in Italia. Renata Colorni nel cantiere della psicoanalisi

Anna Ferrando

Università di Pavia

Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali

anna.ferrando@unipv.it

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9226-2304>

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.163.c215>

Abstract

Nel cantiere della psicoanalisi attivo nella casa editrice Boringhieri tra anni Sessanta e Ottanta, entrò a far parte nel 1973 anche la giovane germanista Renata Colorni. La lingua di Freud in Italia ha anche la sua voce. Attraverso un confronto diretto con la stessa Renata Colorni, sulla base delle tracce conservate nell'Archivio Storico Bollati Boringhieri, gli interventi pubblici di Colorni e tutto il materiale edito, il capitolo intende "entrare" nel principale laboratorio della cultura psicoanalitica italiana per mezzo dell'unica protagonista femminile di quel cantiere. Rintracciandone spinte e sollecitazioni sin dalle radici famigliari dense di senso etico e politico, si proverà a illuminare il percorso editoriale di una delle più note traduttrici italiane della seconda metà del Novecento, la quale proprio negli anni Settanta maturò una consapevolezza della propria professionalità e di un suo ruolo pubblico di rilievo culturale.

Translating Freud in Italy. Renata Colorni in the laboratory of psychoanalysis

Abstract

In 1973, young Germanist Renata Colorni joined the publishing house Boringhieri, active in the publication of works on psychoanalysis between the 1960s and 1970s. In Italy Freud's language has also her voice. Through a confrontation with Renata Colorni herself, thanks to the documentation preserved in the Bollati Boringhieri Historical Archives, Colorni's public speeches and all the edited material, this chapter intends to "enter" the leading laboratory of Italian psychoanalytic culture through the work and testimony of its only female protagonist. Tracing her drives and urges from her family roots dense with ethical and political sense, this paper aims to illuminate the editorial path of one of the best-known Italian translators of the second half of the twentieth century, who precisely in the 1970s matured an awareness of her professionalism and of her public work of cultural significance.

Renata Colorni, traduttrice di Freud

Nel cantiere della psicoanalisi attivo nella casa editrice Boringhieri tra anni Sessanta e Ottanta, entrò a far parte nel 1973 la giovane germanista e traduttrice Renata Colorni. La lingua di Freud in Italia ha anche la sua voce: fu lei a uniformare lo stile dei traduttori per mantenere il suono riconoscibile dell'“autore unico”. Il linguaggio psicoanalitico si precisò allora tra le mura della redazione. Non solo per termini entrati nel vocabolario collettivo come rimozione, repressione o inconscio, ma a cominciare dalla parola stessa che definisce la disciplina tenacemente costruita e difesa da Sigmund Freud dalla fine del XIX secolo: fu soprattutto a partire dagli anni Settanta del Novecento che la parola tedesca *Psychoanalyse* iniziò a essere tradotta con *psicoanalisi* e non *psicanalisi*, come preferito invece dai francesi. Non si trattava di asfittiche disquisizioni terminologiche – peraltro già avviate negli Trenta da Edoardo Weiss, allievo di Sigmund Freud e maestro di Cesare Musatti¹ –, ma di dare forma a un pensiero che aveva rivoluzionato la cultura occidentale primonovecentesca e che anche attraverso l'opera omnia di Freud voluta e pubblicata da Paolo Boringhieri in dodici volumi tra il 1966 e il 1980, incominciava a filtrare tra i lettori non specialisti, informando di sé la società italiana in profonda trasformazione nel lungo Sessantotto.

Una tensione squisitamente culturale muoveva allora una poco più che trentenne Renata Colorni a impegnarsi nella traduzione e nella cura editoriale delle *Opere* di Freud (OSF): cominciò nel 1973 con la revisione dell'*Interpretazione dei sogni*, tradotta da Elvio Fachinelli e Herma Trettl, e proseguì fino al 1979, ora volgendo in italiano, ora rivedendo parola per parola le traduzioni altrui delle opere di Sigmund Freud. Unica donna nel cantiere della psicoanalisi allestito in quegli anni a Torino presso Boringhieri, Colorni lavorò a stretto contatto con Fachinelli – impegnato altresì a dare valore politico alla disciplina² – e poi soprattutto con il direttore scientifico Cesare Musatti, con l'editore Paolo Boringhieri e con Michele Ranchetti. Se Musatti può essere a buon diritto definito con Weiss il padre della psicoanalisi italiana, Renata Colorni fu colei che contribuì a dare corpo e suono a quel linguaggio di matrice austro-tedesca, che per lei aveva i tratti di sua madre Ursula Hirschmann, la quale tra l'altro in quel decennio cruciale dava vita al gruppo «Femmes pour l'Europe».

Grazie a un confronto con la stessa Renata Colorni, sulla base delle tracce conservate nell'Archivio Storico Bollati Boringhieri, attraverso le interviste rilasciate negli anni dalla traduttrice, i suoi interventi pubblici e tutto il materiale edito – a partire dalle prefazioni scritte dalla Colorni alle edizioni economiche e

1 Per un recente profilo di Cesare Musatti (Dolo 1897 - Milano 1989), l'esponente più rappresentativo della psicologia e della psicoanalisi italiane, si veda *Cesare Musatti. Intellettuale del Novecento*, a cura di Mauro Antonelli, Aurelio Molaro, Milano, Libreria Cortina, 2023.

2 Elvio Fachinelli, *Al cuore delle cose: scritti politici (1967-1989)*, a cura di Dario Borso, Roma, DeriveApprodi, 2016.

alle cosiddette “freudine” –, il contributo che qui si presenta intende “entrare” nel principale laboratorio della cultura psicoanalitica italiana per mezzo della sua unica protagonista femminile. Com’è noto, solo di recente, sulla spinta dei *women’ studies*, della storia della cultura, del lavoro e delle professioni, la storiografia ha cominciato a interrogarsi e a indagare l’attività delle donne impegnate a vario titolo nel mondo dei libri e della stampa, a verificarne la presenza nelle imprese editoriali e ad apprezzare le ricadute della loro attività nella costruzione dei discorsi culturali che hanno accompagnato, trasformato, talora persino anticipato, tornanti, cesure e continuità nella storia italiana: redattrici, impiegate, dattilografe, giornaliste, lettrici, traduttrici... La difficoltà degli storici di portare alla luce queste protagoniste nell’ombra è dovuta anche alla disorganicità delle fonti disponibili;³ a maggior ragione per le traduttrici, il cui lavoro ancillare, spesso coperto da anonimato, risulta ancora più nascosto e sulle quali ha pesato quella che è stata definita una doppia marginalità: quella di essere donne oltre che traduttrici. Sebbene dagli anni Ottanta, proprio sulla spinta del neofemminismo e delle sollecitazioni militanti del decennio precedente, si sia aperta una discussione sul rapporto fra donne e letteratura tradotta (ma poco sulla saggistica), sul piano della ricerca molto lavoro resta ancora da fare.⁴

Se il valore dell’operazione editoriale di Boringhieri relativa alle *Opere* di Freud è indiscusso e ampiamente riconosciuto dalla storiografia, la rilevanza dell’apporto della traduttrice e curatrice editoriale Renata Colorni merita di essere posta maggiormente in luce. La voce italiana di Freud fu essenzialmente la sua, e non è questione di poco conto se si pensa quanto quell’impresa sia stata nodale, perché capace di fecondare saperi e mentalità, sollecitando fino ai giorni nostri trasformazioni sociali e antropologiche. Alla fine della sua carriera, che trovò il culmine nella direzione dei “Meridiani” Mondadori dal 1995 al 2021, la stampa avrebbe definito a più riprese Renata Colorni la “signora dell’editoria italiana”. Rintracciandone spinte e sollecitazioni sin dalle radici famigliari dense di senso etico e politico, si proverà a illuminare sotto questo profilo il percorso editoriale di una delle più note traduttrici italiane, la quale proprio negli anni Settanta maturò una consapevolezza della propria professionalità e di un suo ruolo pubblico di rilievo culturale.⁵

3 Irene Piazzoni, *Un’incerta e fragile presenza*, in *L’altra metà dell’editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, a cura di Irene Piazzoni e Roberta Cesana, Milano, Ronzani Editore, 2022, pp. 13-33.

4 Simon Sherry, *Gender in Translation*, London, Routledge, 1996.

5 Desidero ringraziare Renata Colorni per la generosità con cui mi ha accolto nella sua abitazione e la disponibilità a conversare con me. Un grazie anche a Stefano Mauri, presidente del gruppo Mauri Spagnol, Michele Luzzatto, direttore editoriale di Bollati Boringhieri, e Flavia Abbinante, responsabile dell’ufficio diritti e dell’archivio storico, i quali mi hanno dato l’accesso alla documentazione conservata nella loro casa editrice. Sono particolarmente grata a Giulia Boringhieri per il confronto telefonico su alcuni aspetti che affronto in questo contributo e per l’autorizzazione alla riproduzione delle citazioni tratte dalle carte d’archivio di suo

Freud e il mondo tedesco: un'eredità storica e familiare

Quando Romano Montroni mi ha chiesto quale sia il «libro che mi ha cambiato la vita», ma anche di raccontare il perché della mia scelta in pochissime pagine, la mia risposta immediata e, imperdonabilmente, quasi del tutto irriflessiva, è stata: *L'interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud, come se la domanda riposasse dentro di me da molto tempo e la risposta, con le sue motivazioni essenziali, potesse quindi squadernarmi innanzi senza particolari inibizioni, o esitazioni, o difficoltà.⁶

Così Renata Colorni rispondeva una decina di anni fa alle sollecitazioni di Romano Montroni, a lungo direttore delle Librerie Feltrinelli. A distanza di quasi mezzo secolo dall'esperienza in Boringhieri, laddove era avvenuto il primo “incontro” con Freud, l'ormai affermata traduttrice letteraria sembrava sorprendersi dell'immediatezza delle sue parole, quasi fossero sgorgate inattese da un moto interiore. *L'Interpretazione dei sogni* veniva a configurarsi come la “lettura cruciale”⁷ il cui senso, ricostruito a posteriori, si caricava per Colorni stessa di un valore periodizzante nel proprio itinerario biografico, intellettuale e professionale. Attraverso uno sguardo a ritroso Renata Colorni forniva più o meno inconsapevolmente un'autorappresentazione di sé, attribuendo al confronto con il padre della psicoanalisi quasi un significato aurorale, l'impulso all'esplorazione di territori inediti, il simbolo di un rinnovamento.

A considerare la biografia della Colorni sin dalle radici genealogiche, la passione per Sigmund Freud maturata negli anni Settanta appare tuttavia meno estemporanea e improvvisa: la lingua tedesca da un lato e l'interesse per il pensiero scientifico dall'altro non erano certo estranei al suo contesto familiare, incarnandosi rispettivamente nella figura materna, Ursula Hirschmann, e nel padre, Eugenio Colorni. L'antifascismo e l'appartenenza alla comunità ebraica sono poi due elementi di non secondaria importanza che occorre prendere in considerazione per apprezzare tutto lo spessore dell'intreccio di lungo periodo fra la traduttrice e la psicoanalisi, a sua volta strettamente legata, com'è noto, alla cultura di stampo mitteleuropeo. Di quel patrimonio di valori frananti, la Vienna *fin de siècle* era stata il fulcro di irradiazione sul terreno politico, letterario, artistico e musicale: Carl E. Schorske ha individuato l'epicentro culturale della crisi della borghesia illuministica proprio nella psicoanalisi e nella conseguente

padre. Il mio riconoscimento va anche agli eredi Fachinelli, Musatti e Ranchetti per avermi dato il loro prezioso consenso per quanto concerne i documenti di loro competenza.

6 Renata Colorni, *Freud, L'interpretazione dei sogni*, in *I libri ti cambiano la vita. Cento scrittori raccontano cento capolavori*, a cura di Romano Montroni, Milano, Longanesi, 2012, p. 124.

7 Il richiamo è qui alla recente giornata di studi organizzata il 5 dicembre 2023 da APICE e dal Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazione dell'Università di Milano, *Lettture cruciali. Libri che cambiano la vita: fra storia, memoria collettiva e costruzione dell'io*.

visione utopica che andò ridisegnandosi nel corso del Novecento attraverso lo slittamento dalla sfera sociale alla sfera individuale, da Marx a Freud.⁸

D'altro canto, lo ricordava la stessa Renata Colorni, l'editore Franz Deuticke aveva voluto apporre la data del 1900 sul colophon dell'*Interpretazione dei sogni*, uscita in realtà l'anno precedente, proprio a rimarcare la portata epocale e rivoluzionaria.⁹ La Colorni – lo si vedrà in chiusura di contributo – sarebbe poi diventata raffinata mediatrice della letteratura austro-tedesca, diffonditrice di quelle insofferenze e inquietudini.

Conosco il tedesco fin da bambina – ha scritto recentemente la traduttrice – perché mia madre, Ursula Hirschmann, ebrea e socialista berlinese fuggita nel 1933 dalla Germania, donna di luminosa intelligenza e forte volontà, non ha mai voluto separarsi del tutto dalla propria lingua, né permettere che in famiglia essa andasse perduta. [...]. Insomma, in casa il tedesco era sempre presente, familiare e questo ha ovviamente orientato e agevolato i miei studi, i gusti, la vita.¹⁰

Nel caso di Renata Colorni l'espressione lingua-madre si rivela oltremodo appropriata per esprimere un legame viscerale, generativo: lei che è nata e vissuta in Italia, a Milano, da padre italiano, pure rivendica nella parola il «dono della madre».¹¹ Da questa breve citazione risulta evidente come la figura materna non sia stata per lei soltanto linguaggio, possibilità di dire, di realizzarsi nella vita professionale, bensì manifestazione di una vera e propria *Weltanschauung*: il tedesco è sì espressione originale della scoperta freudiana dell'inconscio, ma si configura anche come estrinsecazione della tragedia del Novecento, del nazismo, delle violenze antisemite, e di chi, come Ursula Hirschmann, ad esse vi si oppose.

La lingua-madre di Renata Colorni è innanzitutto una lingua politica e di esilio. La Hirschmann, ebrea ed esule prima a Parigi e poi in Italia, si sentiva infatti una «senzapatria», cittadina di una patria perduta, la Germania che nel 1933 le fu tolta quando essa «era ancora così mia, che io nemmeno sapevo di amarla».¹² Quella lingua era stata poi il veicolo di incontro con il suo primo grande amore, Eugenio Colorni, avvenuto nel 1931 a Berlino, dove fresco di laurea in Filosofia e allievo di Piero Martinetti si era recato per approfondire i suoi studi, prima di divenire lettore di italiano all'Università di Marburgo nell'anno accademico 1932-1933.¹³ La Berlino degli anni Venti e Trenta fu meta di giovani studiosi e

8 Carl E. Schorske, *Vienna fin de siècle. Politica e cultura*, Milano, Bompiani, 1981, pp. XVII-XVIII.

9 Renata Colorni, *Freud, L'interpretazione dei sogni*, in *I libri ti cambiano la vita*, cit. p. 24.

10 Renata Colorni, *Il mestiere dell'ombra. Tradurre letteratura*, Milano, Edizioni Henry Beyle, 2020, pp. 11-12.

11 Espressione usata da Luisa Muraro in *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 1991, si veda il paragrafo intitolato *La parola, dono della madre*, pp. 37-51.

12 Ursula Hirschmann, *Noi senzapatria*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 48.

13 Norberto Bobbio, *Maestri e compagni*, Firenze, Passigli Editore, 1994, p. 207.

studenti italiani, per lo più borsisti neolaureati come Colorni, tra cui gli storici Federico Chabod, Nello Rosselli e Antonello Gerbi.¹⁴ Ad attrarli era la ricchezza culturale della Repubblica di Weimar, un vero mito per quella generazione e uno dei più pervasivi del XX secolo.¹⁵

Peter Gay, fra i più acuti storici della cultura di Weimar e figlio egli stesso di quella storia,¹⁶ si accinse negli anni Ottanta a scrivere una monumentale biografia di Sigmund Freud. Significativamente sottotitolata *Una vita per i nostri tempi*,¹⁷ la traduzione italiana di quel volume si rivolgeva a un pubblico di lettori ormai vasto, i quali avevano superato le reticenze, le obiezioni scientifiche e i dissensi ideologici che avevano accompagnato la ricezione delle istanze freudiane subito dopo la fine del secondo conflitto mondiale. E se in Italia «oggi la psicoanalisi c'è» ed «è un ingrediente scontato della cultura e della società contemporanee»,¹⁸ lo si deve anche all'autrice della traduzione dell'opera di Freud, Renata Colorni, secondogenita di Ursula Hirschmann ed Eugenio Colorni.¹⁹

Se in retrospettiva Renata ha individuato nell'*Interpretazione dei sogni* il passaggio dirimente della sua esistenza intellettuale, già il padre Eugenio era stato un precoce e appassionato lettore di Freud:²⁰ a quell'incontro, avvenuto in particolare grazie all'amicizia con il poeta Umberto Saba,²¹ doveva la maturazione del suo distacco dal neoidealismo crociano.²² Di quel percorso fece parte anche una rivalutazione non scontata di Friedrich Nietzsche, senza il quale non sarebbe stata possibile la rivoluzione psicoanalitica,²³ perché se «Nietzsche aveva indicato, con acredine iconoclasta, il cammino», sottolineava infatti Eugenio Colorni, «ci fu chi lo seguì col pacato distacco dello scienziato». ²⁴ Sigmund Freud veniva

14 Francesco Torchiani, *Storici apprendisti nella Berlino di Weimar*, in *Esuli, studenti, antifascisti. Scritti per Elisa Signori*, a cura di Pierangelo Lombardi e Francesco Torchiani, Como-Pavia, Edizioni Ibis, 2023, p. 100. Per un quadro più generale si rimanda a Luigi Forte, *Berlino città d'altri. Il turismo intellettuale nella Repubblica di Weimar*, Vicenza, Neri Pozza, 2018.

15 Peter Gay, *La cultura di Weimar. L'outsider come insider*, Introduzione di Cesare Cases, Bari, Dedalo, 1978.

16 Su Peter Gay si legga lo scritto autobiografico *My German question. Growing up in Nazi Berlin*, New Haven-London, Yale University Press, 1998.

17 Peter Gay, *Freud. Una vita per i nostri tempi*, Milano, Bompiani, 1988.

18 Arnaldo Novelletto, *Presentazione per il lettore italiano*, ivi, p. VIII.

19 Marcella Filippa, *Ursula Hirschmann. Come in una giostra*, Fano, Aras Edizioni, 2021, p. 75.

20 Nella biblioteca di Renata Colorni si trova la copia originale, appartenuta al padre Eugenio, di Sigmund Freud, *Theoretische Schriften (1911-1925)*, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1931.

21 Geri Cerchiai, *L'itinerario filosofico di Eugenio Colorni*, in «Rivista di Storia della Filosofia», 2002, 57, 3, 2002, pp. 339-376, qui pp. 356-357. La produzione filosofica, politica e biografica di Colorni è raccolta in Eugenio Colorni, *La malattia della metafisica. Scritti filosofici e autobiografici*, a cura di Geri Cerchiai, Torino, Einaudi, 2009.

22 Geri Cerchiai, *L'itinerario filosofico di Eugenio Colorni*, cit., p. 356.

23 Norberto Bobbio, *Maestri e compagni*, cit., p. 221.

24 Eugenio Colorni, *Critica filosofica e fisica teorica*, in Id., *Scritti*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 198. Cit. anche in Geri Cerchiai, *L'itinerario filosofico di Eugenio Colorni*, cit., p. 362.

così collocato nella storia del pensiero scientifico, laddove lo stesso padre della psicoanalisi si sarebbe voluto vedere inserito.

Eugenio Colorni sarebbe rimasto essenzialmente un uomo di studio se non fosse intervenuta la Storia a chiamarlo a responsabilità etiche e anche pratiche, esperite in una militanza antifascista che, com'è noto, presto gli costò la prigione, il confino, e infine la vita: fu ucciso a Roma per mano della famigerata banda Koch alla fine di maggio 1944, quando sua figlia Renata aveva soltanto quattro anni.²⁵ L'itinerario intellettuale e biografico di Colorni è stato ampiamente studiato; quello che ci interessa rilevare qui sono alcune eredità metodologiche e storiche che arricchiranno il bagaglio culturale della traduttrice italiana di Freud. Fra queste c'è anche il *Manifesto di Ventotene, Per un'Europa libera e unita*, di cui Eugenio Colorni aveva steso la prefazione. Il testo, com'è noto, fu scritto da Ernesto Rossi e soprattutto da Altiero Spinelli, il secondo marito di Ursula Hirschmann, di cui Renata Colorni si è sempre sentita figlia, eleggendolo a sua guida spirituale. «I miei genitori avevano un'unica grande passione comune: la politica, gli Stati Uniti d'Europa. Mia madre è stata compagna di battaglia di Altiero per tutta la vita»,²⁶ ha proseguito Renata Colorni, riannodando il filo dei ricordi e individuando le sorgenti di quell'amore per l'Europa nella «mentalità grande» e nella «visione cosmopolita» di Spinelli,²⁷ e, al contempo, in un più doloroso senso di sradicamento introiettato da Ursula Hirschmann.²⁸ Essere ebrea *hundert Prozent* – come le ricordava sua madre – significava anche questo.

Di quell'*habitus* prometeico e politicamente attivo Renata Colorni avrebbe in un certo senso ereditato la forma, il rigore puritano del metodo, più che la sostanza di una militanza pubblicamente rivendicata. Donna di pensiero piuttosto che di azione, Renata Colorni attraversò la seconda metà del Novecento, ancora intrisa di forti accenti ideologici, mantenendosi lontana dal terreno del *polemos*, preferendovi, si potrebbe dire con Weber, «la scienza come professione».²⁹ Un po' come il padre Eugenio Colorni, che era stato innanzitutto un uomo di studi e di speculazione. Certo, «i valori etici e civili della mia famiglia»³⁰ sono rimasti un perimetro irrinunciabile e non negoziabile entro cui Renata Colorni ha inscritto il movimento della propria azione eminentemente culturale ed editoriale. Un'azione che muoveva, di nuovo nel solco paterno, dalla

25 Sulla banda Koch si veda Massimiliano Griner, *La banda Koch. Il reparto speciale di polizia 1943-44*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 120-124.

26 Paolo di Stefano, *Renata Colorni lascia i Meridiani: la mia vita con i grandi scrittori*, intervista a Renata Colorni, in «Corriere della Sera», 4 luglio 2020.

27 *Ibidem*.

28 Silvana Boccanfuso, *Ursula Hirschmann una donna per l'Europa*, Genova-Ventotene, Ultima Spiaggia, 2019.

29 Max Weber, *La scienza come professione; La politica come professione*, traduzione di Helga Grünhoff, Pietro Rossi, Francesco Tuccari, Introduzione di Wolfgang Schluchter, Torino, Edizioni di Comunità, 2001 (l'edizione originale è del 1919).

30 Paolo di Stefano, *Renata Colorni lascia i Meridiani*, cit.

seduzione per le scienze esatte, in particolar modo la fisica. Messa poi da parte per iscriversi a Filosofia,³¹ fu presto riscoperta durante le lezioni dedicate alla Filosofia della scienza seguite con Ludovico Geymonat all'Università di Pavia, dove si era iscritta nel novembre 1958 dopo aver conseguito la maturità classica al liceo Giulio Cesare di Roma.³² Geymonat incarnava nell'insegnamento la natura ibrida di filosofo teoretico e di matematico che lo aveva condotto sin dalla seconda metà degli anni Trenta a ripensare in maniera innovativa – e allontanandosi dall'idealismo – la cultura filosofica e scientifica nazionale,³³ di cui aveva discusso proprio con Eugenio Colorni, impegnato durante la guerra nel *Progetto di una rivista di metodologia scientifica*.³⁴ A Pavia, peraltro, si andava sviluppando la ricerca psicologica grazie a Ornella Andreani Dentici, con cui la Colorni sostenne l'esame nel 1962, quando la Dentici fondò l'Istituto di Psicologia nel Palazzo centrale dell'Università.³⁵ Tra i professori che più hanno contato nella sua formazione Renata Colorni ha però ricordato in modo particolare il filologo e critico letterario Lanfranco Caretti, «un uomo pieno di fuoco, incantevole»,³⁶ e poi due storici della filosofia medievale - disciplina in cui si laureò a pieni voti, dopo essersi trasferita alla Statale di Milano nel 1964 - Franco Alessio e Mario Dal Pra, con i quali si trovò a collaborare nell'ateneo milanese quando nel 1968 ottenne una borsa di addestramento didattico e scientifico del ministero della Pubblica Istruzione.³⁷

Il lavoro in Università non era particolarmente remunerativo e, per potersi guadagnare da vivere, Renata Colorni, che si era nel frattempo sposata e aveva due bambine piccole, accettò un incarico presso la casa editrice FrancoAngeli di Milano, dove le fu affidato un compito di responsabilità editoriale non semplice, soprattutto per una giovane neolaureata come lei: si trovò infatti a impostare ex novo una serie di collane accademiche, in particolar modo di pedagogia e di psicologia insieme a Egle Becchi e Marcello Cesa Bianchi, un lavoro che la appassionò molto e che in fondo non era così estraneo rispetto al suo *cursus studiorum*.³⁸ La casa editrice fu senza dubbio una palestra vivace non solo di apprendistato al mestiere di redattore editoriale, ma soprattutto – ha detto la

31 Archivio privato Renata Colorni, *Nota biografica di Renata Colorni*.

32 Archivio Storico dell'Università di Pavia, Registro n. 2 carriera scolastica, Facoltà di Lettere e Filosofia, *ad nomen*, Renata Colorni.

33 Girolamo De Liguori, *Ludovico Geymonat*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 53 (2000).

34 Geri Cerchiai, *Cinque scritti metodologici di Eugenio Colorni nelle carte di Vittorio Somenzi*, in «Laboratorio dell'ISPF», XIII, 2016, pp. 1-39, qui p. 6.

35 Adriano Pagnin e Maria Assunta Pagnetti, *Istituto di Psicologia dell'Università di Pavia*, Archivio Storico della Psicologia Italiana, Università degli Studi Milano-Bicocca [ASPI], reperibile al seguente link: <https://www.aspi.unimib.it/collections/entity/detail/387/>.

36 Paolo di Stefano, *Renata Colorni lascia i Meridiani*, cit.

37 Archivio privato Renata Colorni, *Nota biografica di Renata Colorni*.

38 *Ibidem*.

Colorni «mi sono avvicinata a una disciplina, la psicologia, che proprio al di fuori dell'ambito strettamente accademico rappresentava una delle novità epistemologiche nella cultura italiana del miracolo economico».³⁹

«[...] da Angeli – ha ricordato ancora Renata Colorni – seguì anche un bel libro di psicoanalisi che mi aveva colpito per la sua originalità e vivezza: *La perversione logica* di Giovanni Zapparoli».⁴⁰ L'attenzione per quel saggio uscito nel 1970 è rivelatrice della sensibilità che la Colorni andava maturando proprio per l'indirizzo psicoanalitico, fra i vari nel vasto campo delle scienze della mente. Negli anni Cinquanta Giovanni Carlo Zapparoli era stato allievo di Cesare Musatti e aveva partecipato alle riunioni organizzate in casa del maestro per discutere di casi clinici, leggere e commentare le opere di Freud, sul modello degli incontri viennesi della Società Psicoanalitica.⁴¹ Insieme a Luciana Nissim – peraltro molto amica di Renata Colorni⁴² –, Franco Fornari, Elvio Fachinelli, Enzo Morpurgo, Zapparoli apparteneva a quella generazione di psicoanalisti italiani formati nel secondo dopoguerra attorno a Musatti e al suo Centro Milanese di Psicoanalisi, e che avevano inaugurato una vera e propria scuola nel nord Italia, fra le più fertili del panorama nazionale e internazionale.⁴³ Certamente uno dei frutti culturali di maggior influenza fu proprio la monumentale pubblicazione dell'opera omnia di Sigmund Freud, uscita in dodici volumi tra il 1966 e il 1980: un vero e proprio cantiere della psicoanalisi diretto da Musatti, nel quale a partire dal 1973 entrò a far parte Renata Colorni.

Nel cantiere della psicoanalisi

Gentile Signora, Le confermiamo i termini concordati a voce per la Sua assunzione: [...]. Data d'inizio: 16 marzo 1973. Lei potrà svolgere il Suo lavoro a Milano presso il Suo domicilio o in altra sede da concordare per la metà della giornata lavorativa; l'altra metà del tempo dovrà essere impiegata nei nostri uffici di Torino o in viaggio di lavoro. Per tutte le altre condizioni si fa esplicito riferimento al Contratto collettivo nazionale di lavoro per i dipendenti delle aziende editoriali. Siamo molto contenti di poterci avvalere della Sua collaborazione e Le inviamo i migliori saluti.⁴⁴

39 Testimonianza di Renata Colorni, 5 luglio 2022.

40 *Intervista a Renata Colorni*, in Rodolfo Reichmann, *Musatti e le opere di Freud*, estratto da «Rivista di Psicoanalisi», 52, 2006, pp. 129-148, qui p. 14.

41 Matteo Fiorani, *Giovanni Carlo Zapparoli. Profilo biografico*, in ASPI, <https://www.aspi.unimib.it/collections/entity/detail/384/>.

42 *Intervista a Renata Colorni*, in Rodolfo Reichmann, *Musatti e le opere di Freud*, cit., p. 17.

43 *La via milanese alla psicoanalisi. 50 anni di storia*, a cura di Paolo Chiari, Milano, Jaca Book, 2016.

44 Archivio Storico Bollati Boringhieri [ABB], lettera ds., Editore Boringhieri a Renata Pinchera Colorni, 10 gennaio 1973, fasc. Colorni.

Nel restituire a Paolo Boringhieri la copia firmata della lettera di assunzione nel gennaio 1973, Renata Colorni esprimeva il suo entusiasmo per l'impresa che l'attendeva e al contempo l'auspicio di essere in grado di rispondere alle aspettative del suo nuovo editore, ben conoscendo le difficoltà e la responsabilità del lavoro di cui veniva investita.⁴⁵ La proposta di Boringhieri si configurava sin dalle battute preliminari come una sfida intellettuale impegnativa, ma certamente di grande seduzione per la giovane redattrice milanese, perché le avrebbe consentito di mettere a frutto il patrimonio culturale della sua lingua-madre e di misurarsi in profondità con le origini della psicoanalisi, a cui aveva iniziato ad avvicinarsi negli ultimi tempi in FrancoAngeli: «provavo un'immensa attrazione umana e curiosità intellettuale per il pensiero di Freud».⁴⁶ Proprio ai fini della riuscita dell'intera opera omnia e per garantire le migliori condizioni di lavoro, Paolo Boringhieri le offriva un inquadramento contrattuale pieno: Renata Colorni veniva assunta in qualità di funzionario interno alla casa editrice e non di semplice e precaria collaboratrice esterna, come accadeva di solito ai traduttori. Lo stipendio fisso mensile e una certa flessibilità nell'organizzazione della propria agenda erano condizioni indispensabili per poter lavorare con serenità e riuscire a conciliare al contempo le esigenze della sua famiglia, rimasta a Milano.⁴⁷

In effetti a leggere il programma di lavoro concordato con Paolo Boringhieri nel luglio del 1974, l'entità degli impegni di traduzione e di cura redazionale appare piuttosto rilevante: oltre alla «revisione di ogni volume annotato delle Opere di Sigmund Freud» per cui «occorreranno mediamente quattro mesi e mezzo di tempo», a Renata Colorni fu richiesta la lettura delle bozze non solo degli scritti di Freud, ma anche di tutti quei «lavori che a ciò si connettono per portare alla stampa ogni volume».⁴⁸ A questo si aggiungevano tutta una serie di compiti supplementari come «revisioni, purché brevi, consulenze, e in genere tutte le piccole cose che fanno capo a Lei nella pratica quotidiana della Casa editrice».⁴⁹ Come ha ricordato la stessa Colorni la sua attività per Boringhieri si sarebbe dunque sviluppata nel tempo su tre differenti piani: innanzitutto la traduzione degli scritti di Sigmund Freud che non erano ancora stati volti in italiano o dei quali esistevano versioni insoddisfacenti; la revisione approfondita di tutte le traduzioni già esistenti; la collaborazione con Cesare Musatti alla stesura delle *Avvertenze editoriali* e degli apparati di note a piè di pagina; e, infine, la progettazione e preparazione di altre edizioni freudiane in veste economica,

45 ABB, lettera ms., Renata Colorni a Paolo Boringhieri, 26 gennaio 1973, fasc. Colorni.

46 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book. Esercizio di memoria per un giorno di festa*, in «SpiWeb», Società Psicoanalitica Italiana, 14 marzo 2013, in occasione del lancio dell'edizione in e-book delle *Opere complete* di Freud.

47 Testimonianza di Renata Colorni, 5 luglio 2022.

48 ABB, lettera ds., Paolo Boringhieri a Renata Colorni, 23 luglio 1974, fasc. Colorni.

49 *Ibidem*.

come le antologie tematiche dell'«Universale scientifica» o i trentacinque volumetti dei singoli scritti di Freud inseriti nella piccola «Biblioteca Boringhieri»: «Per ciascuna di esse mi è stato chiesto di scrivere qualche pagina di presentazione storica e filologica. Cosa che ho fatto con grande divertimento e passione, spesso inquinati tuttavia da troppa trepidazione». ⁵⁰ Anche solo da questi brevi accenni risulta evidente il ruolo nevralgico assunto dalla Colorni nel cantiere della psicoanalisi in Boringhieri, un impegno che andava al di là del lavoro – naturalmente centrale – di traduzione, e che era volto a curare, di concerto con Musatti e l'editore, l'intero aspetto redazionale e addirittura la presentazione critica dei testi: un'attività complessa che richiedeva non solo complicate riflessioni tecnico-linguistiche, ma anche la necessità di addentrarsi nella comprensione dell'universo teoretico freudiano. Una fatica non di poco conto che avrebbe richiesto forse tempi più distesi di quelli poi stabiliti per esigenze editoriali e che alla fine si riflettevano in ritmi concitati, inficiando talora la serenità dei lavori.

Per sette anni consecutivi a partire dal marzo 1973 Renata Colorni si dedicò dunque a tempo pieno al principale progetto editoriale di Boringhieri, divenuto presto il simbolo del *Celum Stellatum*. Com'è noto, la scelta di pubblicare tutto Freud fu dovuta a Paolo Boringhieri in persona, ⁵¹ il quale, ancora nella veste di direttore delle Edizioni scientifiche Einaudi, aveva per primo preso l'iniziativa di scrivere all'Imago Publishing di Londra per accertarsi della disponibilità dei diritti delle opere di Sigmund Freud e annunciare il progetto di pubblicazione in italiano di «a whole omogeneous series of his work». ⁵² Inizialmente, infatti, Boringhieri e Musatti non avevano pensato a un'edizione completa, ma a una silloge ampia, sebbene non esaustiva, condotta secondo un criterio tematico piuttosto che cronologico. Quando però il 16 marzo 1959 venne firmato il contratto con la Imago, poi perfezionato e integrato da quello con James Strachey della Hogarth Press sei anni dopo, si scelse di adottare il criterio temporale assunto dall'edizione tedesca dei *Gesammelte Werke*, arricchendo l'edizione italiana con il materiale critico della *Standard Edition* britannica. ⁵³

Renata Colorni prese parte all'intero iter di ricerca intorno alla traduzione dell'OSF, anche rivedendo e approntando materiali inediti a completamento del corpus freudiano presentato in Germania e in Gran Bretagna: basti pensare agli appunti di lavoro relativi al *Caso dell'uomo dei topi* del 1909, rinvenuti a Londra dopo la morte di Freud ed editi per la prima volta da Boringhieri nel sesto volume affidato per intero a lei. ⁵⁴ Nonostante la fatica e «la troppa trepidazione», avere l'opportunità di seguire da vicino Musatti in quel dinamico contesto

50 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

51 Michele Ranchetti, *Osservazioni sulla ricezione di Freud in Italia*, in *Il secolo della psicoanalisi*, a cura di Giovanni Jarvis, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 205.

52 Augusto Romano, *L'inconscio a Torino*, Torino, Nino Aragno Editore, 2017, pp. 36-37.

53 Ivi, pp. 40-42.

54 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

editoriale significava appunto sperimentare il fascino della scoperta intellettuale, e insieme l'emozione di poter contribuire alla diffusione del pensiero freudiano ben al di là dei confini dei soli specialisti. Renata Colorni condivideva l'impostazione di fondo di Paolo Boringhieri e l'idea che il rigore metodologico e critico fosse il presupposto necessario per far conoscere Freud: come spiegò in un'intervista a Rodolfo Reichmann, «per primo era stato pubblicato, nel 1966, *L'interpretazione dei sogni* nella traduzione di Elvio Fachinelli e Herma Trettl (che è il terzo della serie perché, per forte volontà di Musatti e Boringhieri, le opere di Freud sono presentate in OSF nell'ordine cronologico di composizione e non di pubblicazione)», il che garantiva un rispetto più rigoroso della sequenza dei testi.⁵⁵

Il primo banco di prova della neo-assunta Colorni era stato proprio la revisione della versione italiana di *Traumdeutung* di Fachinelli e Trettl che l'aveva impegnata per buona parte dell'anno precedente alla definizione del piano di lavoro concordato con Boringhieri nel luglio 1974.⁵⁶ In occasione della presentazione dell'edizione dell'opera omnia freudiana in e-book nell'autunno del 2013, l'ormai riconosciuta traduttrice ha rievocato quei mesi trascorsi sul primo testo come «un vero e proprio *experimentum crucis*», il quale, però, e forse proprio in virtù di quel sofferto sacrificio, rappresentò al contempo una specie di folgorazione: «Fu amore a prima vista, non ho mai dimenticato l'impeto e l'emozione con cui affrontai quel lavoro». ⁵⁷ La Colorni si era avvalsa anche della versione di Roberto Bazlen,⁵⁸ uno dei più entusiasti mediatori della psicoanalisi in Italia, il quale nel 1948 aveva tradotto il capolavoro freudiano per la collana "Psiche e coscienza" diretta per Astrolabio dallo junghiano Ernst Bernhard: si trattava di un primo abbozzo a cui venne data dignità editoriale contro la volontà di Bazlen stesso, ma comunque «talvolta illuminante». ⁵⁹

Renata Colorni era stata proposta a Paolo Boringhieri da Michele Ranchetti a lavori ampiamenti avviati. Ranchetti e Colorni si conoscevano da tempo e in quel principio di anni Settanta erano amici. Lo storico del cristianesimo di Firenze, allievo di Delio Cantimori, era stato sin dall'abbrivio dell'impresa freudiana l'interlocutore privilegiato, un vero e proprio «spiratore culturale, quasi

55 *Intervista a Renata Colorni*, in Rodolfo Reichmann, *Musatti e le opere di Freud*, cit., p. 14.

56 Sigmund Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Boringhieri, 1973. Nel colophon del volume pubblicato nella "Universale scientifica" Boringhieri viene esplicitamente menzionata la «cura editoriale di Renata Colorni», insieme alla traduzione di Fachinelli e Trettl. La presentazione editoriale da lei scritta non è invece firmata.

57 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

58 Su Bazlen mediatore, traduttore ed editore si veda Valeria Riboli, *Roberto Bazlen editore nascosto*, Roma, Fondazione Adriano Olivetti, Collana Intangibili, 2013.

59 Sigmund Freud, *Opere 1899. L'interpretazione dei sogni*, vol. 3, Torino, Boringhieri, 1969, *Avvertenza editoriale*, p. XXII.

un coeditore». ⁶⁰ Fu proprio Ranchetti a spingere Boringhieri a trattare con la Hogarth Press, convinto della bontà dell'apparato critico della *Standard Edition* come possibile modello anche per l'edizione italiana. ⁶¹ Tenendo conto del *par-terre* d'eccezione – Boringhieri, Musatti, Ranchetti e Fachinelli – ci si potrebbe domandare per quali ragioni l'editore decise di coinvolgere la giovane Colorni, sondando la sua disponibilità ad accollarsi l'esecuzione del progetto freudiano nell'ottobre del 1972 in occasione della Fiera di Francoforte. ⁶² Il fatto è che una volta presa la decisione di tradurre tutto Freud, la mole di lavoro che si prospettava era davvero enorme e Boringhieri aveva bisogno di competenze e di certezze, ma anche di un punto di riferimento operativo stabile in casa editrice. La direzione scientifica di Musatti, certo assai incisiva e pregnante, non poteva infatti essere sempre costante, dati i suoi molteplici incarichi in ambito clinico e culturale, mentre l'editore avrebbe voluto imprimere al piano delle pubblicazioni un ritmo più regolare e serrato, ⁶³ a maggior ragione visto il «successone» che l'opera aveva riscosso sin dal 1967. ⁶⁴

Renata Colorni ha individuato tre fattori che a suo giudizio permisero alla complicata edizione di Freud di decollare: in primis l'impegno dell'editore, il quale fu sempre in prima linea e non risparmiò energie economiche e intellettuali, facendosi lui stesso traduttore con lo pseudonimo di Ermanno Sagittario. ⁶⁵ Paolo Boringhieri non mancò di seguire passo passo ogni volume dell'OSF, entrando nel merito delle discussioni sul linguaggio psicoanalitico che si andava approntando. ⁶⁶ L'altra *condicio sine qua non* fu naturalmente data dal coinvolgimento di Cesare Musatti, il quale assunse con spirito di abnegazione la direzione scientifica dell'OSF, conferendole «il crisma della massima autorevolezza e ufficialità». ⁶⁷ Il terzo fattore era indicato dalla Colorni nella presenza di Elvio Fachinelli, il giovane psicoanalista italiano, il quale nel tradurre *Die Traumdeutung* aveva offerto «un contributo importante alla ulteriore definizione e precisazione della terminologia freudiana». ⁶⁸

L'Interpretazione dei sogni di Freud si configurò dunque non solo come la lettura “cruciale” per la Colorni, il suo banco di prova una volta approdata in Boringhieri, ma anche come «*experimentum crucis*» per l'intera redazione impegnata nell'OSF: anche Michele Ranchetti ha riconosciuto alla versione di Fachinelli

60 Francesco M. Cataluccio, *Cinquant'anni di libri e buone idee*, in *Catalogo storico delle edizioni Bollati Boringhieri 1957/1987/2007*, a cura di Irene Amodè e Valentina Parlato, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, p. XIV.

61 Augusto Romano, *L'inconscio a Torino*, cit., p. 41.

62 *Intervista a Renata Colorni*, in Rodolfo Reichmann, *Musatti e le opere di Freud*, cit., p. 14.

63 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

64 ABB, lettera ds., Filippo Ambrosini a Michele Ranchetti, 23 dicembre 1967, fasc. Ranchetti.

65 Francesco M. Cataluccio, *Cinquant'anni di libri e buone idee*, cit., p. XV.

66 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

67 *Ibidem.*

68 *Ibidem.*

il merito di offrirsi come «modello per le traduzioni da farsi», a partire dal quale l'editore e i suoi collaboratori cominciarono a «mettere un po' d'ordine nelle variabili delle edizioni italiane di Freud, tutte libere e irrispettose di un qualsiasi vocabolario “psicoanalitico”, e dimentiche di un tentativo al riguardo compiuto da Weiss prima del suo esilio». ⁶⁹ Era stato infatti lo psicoanalista triestino allievo di Freud, Edoardo Weiss, a riflettere sulla terminologia psicoanalitica insieme ai suoi discepoli Nicola Perotti, Emilio Servadio e Cesare Musatti: ⁷⁰ proprio nell'ultimo volume il direttore dell'OSF ha voluto ricordare le riunioni romane nello studio di Weiss, animatore della «Rivista italiana di Psicoanalisi», ⁷¹ le quali divennero in un certo senso il primo laboratorio del lessico freudiano. ⁷² Tenendo dunque conto del lavoro fatto sin dagli anni Trenta, nel cantiere della psicoanalisi allestito negli anni Sessanta e Settanta in Boringhieri si continuò a riflettere sulla lingua di Freud. Lo stesso Paolo Boringhieri, il quale, lo si è detto, non esitò a farsi traduttore, non si risparmiò e in continuo dialogo con Ranchetti, Fachinelli, Musatti e Colorni, leggeva, annotava, appuntava ogni parola e ogni possibile traduzione in un taccuino rimasto nei ricordi di quegli anni. ⁷³ Fu proprio Boringhieri a rievocare in una conversazione con Giovanni Jervis quell'effervescente momento poetico della sua vita di editore: le discussioni, per esempio, intorno alla traduzione di *Trieb*, che nell'edizione inglese era stato reso con *instinct* e che invece in italiano fu tradotto felicemente con *pulsione*, per distinguerlo da *istinto* (in tedesco *Instinkt*) e riprendendo così «il senso di un'evoluzione lessicale di Freud»; ⁷⁴ o ancora la traduzione di *Besetzung* con *carica* o *investimento* («entrambi riferiti alla libido») ⁷⁵ – come ha sottolineato la Colorni), quest'ultimo suggerito proprio da Boringhieri «per non perdere nella traduzione quella certa connotazione militare della parola tedesca»; ⁷⁶ o la decisione di tradurre *Affekt* con *affetto*, termine ambiguo secondo Ranchetti, ma che si decise di non tradurre con *emozione* per rimanere più fedeli al testo freudiano. ⁷⁷

La complessità di stilare un vocabolario condiviso non poteva naturalmente non generare, al di là dei legittimi e auspicati confronti, anche qualche tensione,

69 Michele Ranchetti, *Osservazioni sulla ricezione di Freud in Italia*, cit., p. 207.

70 Rita Corsa, *Edoardo Weiss a Trieste con Freud. Alle origini della psicoanalisi italiana. Le vicende di Nathan, Bartol e Veneziani*, Roma, Alpes, 2013.

71 Sigmund Freud, *Opere 1930-1938. L'uomo Mosè e la religione mono-teistica e altri scritti*, vol. 11, *Avvertenza editoriale alla prefazione a “Elementi di psicoanalisi” di Edoardo Weiss (1930)*, Torino, Boringhieri, 1979, p. 21.

72 Sigmund Freud, *Opere. Indici e bibliografie*, vol. 12, Torino, Boringhieri, 1980, pp. 11-15.

73 Il taccuino di Paolo Boringhieri con il “lessico freudiano” appuntato a matita è custodito dalla figlia Giulia Boringhieri.

74 Paolo Boringhieri in conversazione con Giovanni Jervis, *Sulle opere di Sigmund Freud in italiano, in Il secolo della psicoanalisi*, cit., pp. 219-220.

75 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

76 Boringhieri in conversazione con Jervis, *Sulle opere di Sigmund Freud in italiano, in Il secolo della psicoanalisi*, cit., p. 220.

77 *Ibidem*.

e proprio a partire dalla versione italiana dell'*Interpretazione dei sogni*. L'8 agosto 1966 un Elvio Fachinelli piuttosto irritato così scriveva all'editore Boringhieri:

Ho messo mani qui al mare alla correzione delle bozze della *Traumdeutung* che Lei mi ha inviato e con stupore ho notato come rispetto all'ultima correzione, da me effettuata alcuni anni fa nell'imminenza della stampa, il testo ha subito numerosi interventi diciamo così "redazionali". [...] Il risultato è il conglomerato di due testi, ovviamente del tutto infelice; per non parlare delle divergenze di interpretazione (un solo esempio: *körperlich* da me tradotto con "corporeo" o "somatico" è sostituito da "fisico", ecc ecc). In queste condizioni evidentemente non è possibile parlare di correzione di bozze.⁷⁸

La traduzione era stata in effetti ampiamente rimaneggiata da Michele Ranchetti, tanto che Fachinelli arrivò al punto di volersi dissociare pubblicamente dall'opera e «considerare rescisso il contratto».⁷⁹ Paolo Boringhieri fece intervenire il direttore scientifico Musatti per giungere a una mediazione,⁸⁰ ma probabilmente anche la versione poi pubblicata – dopo l'intervento conciliativo di Boringhieri⁸¹ – non aveva pienamente persuaso l'editore, il quale, come si è visto, nel 1973 decise di affidarne – con l'approvazione di Fachinelli medesimo – la revisione a Renata Colorni.

Arrivata *in medias res* la Colorni dovette tessere e cucire tutto quanto fatto sino ad allora, sempre cercando, come si legge in apertura all'OSF, di «uniformare» lo stile dei traduttori per mantenere «traccia dell'"autore unico"». ⁸² La giovane traduttrice riuscì a dare all'edizione italiana «una relativa omogeneità linguistica», riproducendo «nella lingua italiana la normalità della lingua tedesca di Freud, estranea a qualsiasi tecnicismo, più prossima alla grande prosa umanistica, che non alla secchezza scienziata talvolta imposta all'originale freudiano dall'inglese Strachey». ⁸³ Queste le parole di Michele Ranchetti, il quale a quell'altezza cronologica riconosceva dunque a Renata Colorni una sensibilità non scontata. Colorni acquisì sempre maggiori responsabilità nella casa editrice, se si pensa che già nel 1976 fu incaricata di sostituire il fidato Filippo Ambrosini alla Fiera del libro di Francoforte insieme a Gian Arturo Ferrari. ⁸⁴ Nel ricordare Paolo Boringhieri a due giorni dalla scomparsa, dalle colonne del «Corriere della Sera» Giorgio De Rienzo si esprimeva in termini molto netti, attribuendo buona parte

78 ABB, lettera ds., Elvio Fachinelli a Paolo Boringhieri, 8 agosto 1966, fasc. Fachinelli.

79 ABB, lettera ds., Elvio Fachinelli a Paolo Boringhieri, 20 settembre 1966, fasc. Fachinelli.

80 Ivi, appunto manoscritto di Boringhieri: «Risposto a voce tramite Musatti».

81 Augusto Romano, *L'inconscio a Torino*, cit., p. 44.

82 Sigmund Freud, *Opere 1886-1895. Studi sull'isteria e altri scritti*, vol. 1, Torino, Boringhieri, 1967, p. XI. Peraltro, non solo Colorni, ma anche altre traduttrici si cimentarono con la lingua di Freud: oltre alla già citata Herma Trettl Fachinelli, Adele Campione, Laura Schwarz, Angela Staude, Marianna Massimello, Ada Cinato.

83 Michele Ranchetti, *Osservazioni sulla ricezione di Freud in Italia*, cit., p. 209.

84 ABB, lettera ds., Filippo Ambrosini a Michele Ranchetti, 2 settembre 1976, fasc. Ranchetti.

del merito dell'edizione critica alla traduttrice: «il primo [Cesare Musatti] mise poco più del proprio nome, la seconda [Renata Colorni] si sobbarcò la maggior parte del lavoro»,⁸⁵ non solo di traduzione, di revisione, ma anche di predisposizione del materiale necessario a Musatti per comporre le note e le *Avvertenze editoriali*.⁸⁶ E, come si è capito, non fu un lavoro semplice.

Tradurre Freud — ha ricordato la stessa Colorni — è stata una fatica per la grande quantità di letture che ho dovuto fare per impadronirmi di una materia umanamente coinvolgente, certo, ma anche scientificamente complessa; per la pluralità e l'ampiezza dei riferimenti culturali non sempre espliciti che dovevo provare a decrittare; e, soprattutto, per l'esigenza di assicurare a un corpus assai vasto di opere la coerenza terminologica che non poteva e non può mancare a una disciplina sulla quale si è fondata una professione terapeutica rigorosamente strutturata e anche, non va dimenticato, una letteratura psicoanalitica i cui orizzonti si sono nel frattempo immensamente ampliati; ma è stata anche, questo il mio ricordo a distanza di oltre trent'anni, una profonda emozione.⁸⁷

Sicuramente emozionata Renata Colorni lo fu quando in modo totalmente inatteso Musatti le fece recapitare «un mazzo di rose straripante»⁸⁸ per festeggiare la conclusione dell'edizione nel 1980; un riconoscimento che peraltro fu anche reso pubblico dalla dichiarazione che Musatti volle inserire nell'introduzione all'ultimo volume dell'OSF, quello degli indici: «Sotto la mia direzione, — si legge — essa è stata realizzata per cura assidua della Casa editrice, in particolare della signora Renata Colorni».⁸⁹

Tuttavia, inizialmente non fu facile per entrambi prendere le misure e alcune lettere degli anni Settanta rivelano un Musatti geloso del proprio spazio, restio a negoziare modifiche sulla base dei suggerimenti di una giovane traduttrice, lui che si sentiva — e in effetti era — l'erede del pensiero psicoanalitico in Italia e custode della sua corretta lettura e tradizione. Nella veste di presidente della Società Psicoanalitica italiana Musatti si era trovato più volte a difendere la scienza freudiana dal «contrabbando delle posizioni»,⁹⁰ da quei medici non preparati che già Sigmund Freud nel suo scritto del 1910 *Psicoanalisi "selvaggia"* aveva ritenuto nocivi alla «sua» scienza.⁹¹ A maggior ragione in un contesto caratterizzato da molte ambiguità e nient'affatto formalizzato — basti ricordare che in Italia la professione di psicologo sarà riconosciuta soltanto nel 1989, l'anno in cui Musatti morì — Cesare Musatti dovette assumere una postura «corazzata»

85 Giorgio De Rienzo, *L'avventura di Boringhieri*, in «Corriere della Sera», 18 agosto 2006.

86 ABB, lettera ds., Renata Colorni a Cesare Musatti, 2 luglio 1974, fasc. Musatti.

87 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

88 *Ibidem*.

89 Sigmund Freud, *Opere. Indici e bibliografie*, vol. 12, cit., p. 7.

90 ABB, lettera ds., Cesare Musatti a Giuseppe Verna, 22 gennaio 1963, fasc. Musatti.

91 Sigmund Freud, *Opere 1909-1912. Casi clinici e altri scritti*, vol. 6, Torino, Boringhieri, 1974, *Avvertenza editoriale a Psicoanalisi "selvaggia" 1910*, p. 325.

anche quando si trovava a svolgere le funzioni di direttore scientifico dell'OSF. Renata Colorni, ben consapevole che di fronte a lei ci fosse il più eminente esponente della psicoanalisi italiana, gli si avvicinò con rispetto e con il senso di chi ha l'occasione di un grande privilegio. Ancora a distanza di anni ha rievocato la «trepidazione» che la colse le prime volte in cui varcò la soglia della casa di Musatti in via Sabbatini a Milano, «con l'inquietante pensiero che non avrei superato l'esame». ⁹² Nonostante una diffidenza iniziale, il rapporto nel tempo si fece più sciolto e la Colorni ha conservato un ricordo vivido del maestro:

il suo fascino era grande, chiassoso, esaltato da una espressività talvolta irosa, mordace e intemperante, ma anche da accensioni improvvise di entusiasmo e di affetto. Musatti era un uomo molto spiritoso, autoironico, e anche, talvolta, sovranamente indiscreto, ma sapeva di essere irresistibile quando si rivolgeva all'interlocutore con quei suoi penetranti occhi di un azzurro chiarissimo, sormontati da irsute e candide sopracciglia... ⁹³

Le sue sopracciglia si dovettero però alzare più volte di fronte alle continue «interferenze», per quanto legittime, della traduttrice che Boringhieri gli aveva affiancato. In una lunga lettera del 22 agosto 1977 il direttore scientifico così scriveva alla «signora» - ancorché dottoressa - Colorni:

Ho preparato le Avvertenze editoriali, e anche la Introduzione al Volume. [...] Ai primi di Settembre, di ritorno da un giro in Francia, le spedirò ogni cosa. Ho ritenuto di dover controllare anche le bozze sul testo tedesco. [...] Alcune osservazioni non sono di forma soltanto, ma di sostanza; riguardano le seguenti pagine delle bozze, e su esse richiamo in modo particolare la sua attenzione: [...] A me ovviamente premeva in modo specifico l'Io e l'Es, in quanto lo avevo tradotto io. Non sono un traduttore di professione, ma solo un dilettante. Traduco Freud per il mio piacere di identificarmi con lui. Se persone con maggiore dimestichezza con la lingua tedesca correggono errori o imperfezioni in cui sono caduto (e vedo che Lei di errori ne ha rilevati parecchi nel L'Io e l'Es) non posso che ringraziare ed approfittare delle lezioni ricevute. Ma Lei non si limita a segnalare errori e suggerire correzioni. Presa a sua volta dal sacro ardore, rifà le traduzioni e dà loro un'impronta personale. Lei mi deve perdonare, ma a me questa sua impronta personale non piace per nulla; perché la prosa che risulta sa di traduzione (in senso scolastico) lontano un miglio, è estremamente faticosa e rende tortuoso un pensiero limpido come quello di Freud. ⁹⁴

Al contrario – e forse in virtù del confronto serrato con Cesare Musatti – la qualità delle traduzioni delle opere di Freud fatte dalla Colorni sarebbe stata a più riprese riconosciuta e, come si è visto, proprio da Musatti stesso. Quando

⁹² Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ ABB, lettera ds., Cesare Musatti a Renata Colorni, 21 agosto 1977, fasc. Musatti.

Michele Ranchetti aveva avanzato il nome di Renata Colorni probabilmente ne aveva già in mente le potenzialità di traduttrice, non solo scientifica, ma anche letteraria, che a suo giudizio ben si sarebbero sposate con la prosa di Freud: Renata Colorni seppe appunto indovinare lo stile “personale” dell'autore, uno scienziato che tuttavia subito le si presentò come «un grande scrittore». ⁹⁵ Non a caso Sigmund Freud non era stato insignito del premio Nobel per la medicina, bensì, nel 1930, del prestigioso premio Goethe per la letteratura. ⁹⁶ «In una parola – ha scritto con efficacia la Colorni – Freud pone il suo talento letterario, che è immenso, al servizio della “scienza nuova” che sta edificando». ⁹⁷

Forse proprio questa natura ibrida di scienziato-umanista colta da Renata Colorni fece di Freud un autore di Boringhieri, il quale, con la fondazione della sua Casa aveva voluto «dimostrare che si poteva arrivare a un'editoria scientifica, mettendo insieme scienza della natura, matematica e scienze umane». ⁹⁸ E d'altra parte quando Paolo Boringhieri varò l'OSF i tempi erano propizi, perché negli anni Sessanta si era nel pieno del boom della psicoanalisi, ⁹⁹ un successo che aveva radici più risalenti, se non ai percorsi pionieristici dell'ambiente triestino legato a Edoardo Weiss, poi frustrati dal fascismo, ¹⁰⁰ almeno al decennio precedente, quando Giulio Einaudi, dopo aver pubblicato il corposo *Trattato di psicoanalisi* di Musatti nel 1948, aveva iniziato a pensare allo stesso Freud. ¹⁰¹ In dubbio se collocarlo nella collana viola di etnologia e storia delle religioni o nella “Biblioteca di cultura scientifica”, la cosiddetta collana azzurra, si sarebbe infine optato per il Freud scienziato, ¹⁰² così come voluto dallo stesso Cesare Musatti, impegnato a difendere la scientificità della psicoanalisi e del suo “inventore” con «la mentalità del ricercatore esatto e dello sperimentatore». ¹⁰³

La collocazione, la legittimazione, la percezione collettiva della psicoanalisi nello spazio culturale italiano sarebbe sempre stata percorsa da queste incertezze e attriti tra visione scientifica e visione umanistica. In Italia alla fine degli anni Settanta e poi soprattutto con gli anni Ottanta si andò via via imponendo

95 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

96 Il Premio Goethe aveva procurato a Freud molta soddisfazione, come ricorda Musatti nell'Introduzione al vol. 11 delle OSF: Sigmund Freud, *Opere 1930-1938. L'uomo Mose e la religione monoteistica e altri scritti*, vol. 11, cit., p. XI.

97 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

98 Giorgio De Rienzo, *L'avventura di Boringhieri*, cit.

99 Pier Francesco Galli in conversazione con Giovanni Jervis, *Osservazioni sulla diffusione della psicoanalisi in Italia*, in *Il secolo della psicoanalisi*, cit., p. 230.

100 Roberto Zapperi, *Freud e Mussolini. La psicoanalisi in Italia durante il regime fascista*, Milano, FrancoAngeli, 2013.

101 Sulle collane scientifiche di Einaudi e sull'importanza in esse della psicoanalisi e della psicologia si rimanda a Giulia Boringhieri, *Per un umanesimo scientifico. Storia di libri, di mio padre e di noi*, Torino, Einaudi, 2010, in particolare pp. 93-107.

102 Ivi, capitolo XIX *Freud scienziato, dunque. E altri libri di psicologia*, pp. 254-265.

103 Cesare Musatti, *Trattato di psicoanalisi*, Torino, Boringhieri, 1977, p. XII.

un discorso psicoanalitico di tipo «spontaneistico-paraletterario»¹⁰⁴ che molto doveva alla fortuna di Lacan e alla riscoperta di Freud per suo tramite: «Ma la psicoanalisi è medicina o filosofia?» ancora si chiedeva Alfredo Todisco sul «Corriere della Sera» a valle del quinto congresso della società italiana dei «seguaci di Freud» nel giugno 1982.¹⁰⁵ D'altra parte forse proprio nella natura ibrida va ricercato il secondo boom della psicoanalisi che Pier Francesco Galli ha collocato negli anni Ottanta,¹⁰⁶ quando le idee psicoanalitiche cominciarono a filtrare nella cultura di massa, con effetti spesso distorti, a partire dalla moltiplicazione degli psicoanalisti e delle scuole di psicoterapia, fino al loro divenire fenomeno mediatico, ostile a qualsiasi discorso di carattere scientifico.¹⁰⁷ Giuliano Gramigna ironizzava al proposito commentando una pubblicità di intimo maschile apparsa a tutta pagina su di un quotidiano nazionale: «“Dove c'è un tabù c'è un desiderio”, firmata: Sigmund Freud, “Introduzione al narcisismo”».¹⁰⁸ Anche se probabilmente la citazione era errata, Gramigna con acume rifletteva su quanto ormai il nome di Freud fosse diventato spendibile «con “funzione di numerario”, di moneta corrente, anche fuori dai circoli specialistici».¹⁰⁹

Al di là di questa traiettoria culturale, sociale e antropologica che meriterebbe un approfondimento specifico, certo è che l'editore Boringhieri ebbe la sensibilità di cogliere il formarsi di un terreno ricettivo in grado di metabolizzare e fare proprio il pensiero freudiano, e lo seppe sfruttare anche commercialmente. Sempre Alfredo Todisco, in chiusura di un lungo articolo comparso sulla terza pagina del «Corriere della Sera» il 30 dicembre 1979 all'uscita dell'undicesimo volume delle *Opere* di Freud, s'interrogava proprio sui lettori potenziali di un'impresa di non facile accesso, «di lusso culturale»: l'OSF, tuttavia, «non cammina sospesa nel vuoto» e poteva contare su tirature di ottomila copie per ciascun volume, di solito ristampati dopo due anni, mentre i conti si sarebbero dovuti fare sul lungo periodo e sulla tenuta dei titoli freudiani nel catalogo.¹¹⁰ «È peraltro verosimile che il compimento dell'edizione testé realizzato retroagirà favorevolmente su tutta l'opera»,¹¹¹ chiosava Todisco. L'opera fu in effetti un successo e da più parti fu sottolineato l'indiscusso valore culturale di quell'impresa, che segnava un picco di grande prestigio nella storia della cultura italiana e internazionale. L'accoglienza all'estero fu molto lusinghiera: l'edizione di Boringhieri diventava il modello di riferimento per l'editoria europea, a partire dalla stessa

104 Pier Francesco Galli in conversazione con Giovanni Jervis, *Osservazioni sulla diffusione della psicoanalisi in Italia*, cit., p. 243.

105 Alfredo Todisco, *Ma la psicoanalisi è medicina o filosofia?*, in «Corriere della Sera», 2 giugno 1982.

106 Pier Francesco Galli in conversazione con Giovanni Jervis, *Osservazioni sulla diffusione della psicoanalisi in Italia*, cit., p. 235.

107 Ivi, pp. 241-243.

108 Giuliano Gramigna, *Lo spazio mentale in dodici volumi*, in «Corriere della Sera», 21 aprile 1989.

109 *Ibidem*.

110 Alfredo Todisco, *Ora l'Italia ha scoperto tutto Freud*, in «Corriere della Sera», 30 dicembre 1979.

111 *Ibidem*.

Standard Edition britannica che fu rivista sulla base dei criteri adottati negli anni Settanta nel cantiere della psicoanalisi di corso Vittorio Emanuele II a Torino.¹¹²

D'altro canto, non era difficile presagire la duratura fortuna dell'OSF e delle edizioni economiche, se a partire dalla fine degli anni Settanta «molte femministe, – ha rilevato Pier Francesco Galli – tanti ex politicizzati, non pochi ex alternativi, fasce intere di insegnanti si avvicinavano all'immagine della psicoanalisi, e per prima cosa decidono di “andare in analisi?”». ¹¹³ Lidia Campagnano, per fare un esempio, giornalista del «Manifesto» e fra le fondatrici di due riviste di donne, indicava anche lei nell'*Interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud la sua lettura cruciale, di militante sessantottina e di femminista.¹¹⁴ Insomma, nei «libri-chiave di una rivoluzione mondiale»¹¹⁵ c'era anche il patriarca della psicoanalisi, che assumeva così una coloritura politica, perché «parlava di sesso, dava peso dunque alle esperienze di rottura che anche nelle nostre relazioni interpersonali stavamo operando». ¹¹⁶ Ciononostante, come scriveva Juliet Mitchell in un testo divenuto poi classico e significativamente intitolato *Psicoanalisi e femminismo*, «la maggioranza del movimento femminista ha identificato con Freud il nemico». ¹¹⁷ Da qui muoveva per sollecitare il movimento delle donne a un corpo a corpo con il pensiero di Freud, essenziale, sosteneva, proprio per comprendere fino in fondo il fallocentrismo di cui veniva accusato e combattere l'oppressione della donna. Il testo sarebbe stato discusso dalle riviste femministe italiane che, in generale, si trovarono in più sedi a ragionare attorno alle teorie del padre della psicoanalisi.¹¹⁸ Proprio a metà degli anni Settanta – una fase per tanti versi periodizzante nella storia d'Italia e non solo per le battaglie sui diritti civili¹¹⁹ – mentre Renata Colorni era da poco entrata in Boringhieri, Ursula Hirschmann scriveva all'amica Natalia Ginzburg che «stranamente il femminismo è per me una scoperta piuttosto recente». ¹²⁰ L'attenzione al movimento transnazionale

112 Purtroppo, in ASB non è stata conservata la rassegna stampa relativa alla ricezione mediatica dell'OSF in Italia e all'estero.

113 Pier Francesco Galli in conversazione con Giovanni Jervis, *Osservazioni sulla diffusione della psicoanalisi in Italia*, cit., p. 242.

114 Lidia Campagnano, *Sigmund Freud. L'interpretazione dei sogni*, in *I libri del 1968. Una bibliografia politica*, Roma, Manifestolibri, 1998, p. 43.

115 *I libri del 1968. Una bibliografia politica*, cit., quarta di copertina.

116 Lidia Campagnano, *Sigmund Freud. L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 43.

117 Juliet Mitchell, *Psicoanalisi e femminismo*, Torino, Einaudi, 1976, p. IX.

118 Si vedano i documenti dell'Archivio di Luisa Muraro e di quello di Lea Melandri conservati presso la Fondazione Elvira Badaracco di Milano. In generale sul femminismo ci si limita qui a segnalare il volume di Maud Anne Bracke, *La nuova politica delle donne. Il femminismo in Italia 1968-1983*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2019; Fiamma Lussana, *Le donne e la modernizzazione: il neofemminismo degli anni settanta*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, a cura di Francesco Barbagallo, vol. 2, Torino, Einaudi, 1997, pp. 471-565.

119 Miguel Gotor, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve*, Torino, Einaudi, 2022, p. 125.

120 Silvana Boccanfuso, *Ursula Hirschmann una donna per l'Europa*, cit., p. 164.

delle donne consentì a Hirschmann di dare nuovo fiato alla sua progettualità europea, proprio nel momento in cui l'impegno del marito Altiero Spinelli nelle istituzioni comunitarie era totalizzante e la sua lontananza all'origine di un iniziale spaesamento per la madre di Renata Colorni: la fondazione a Bruxelles di Femmes pour l'Europe fu il portato originale di quella crisi esistenziale che nuovamente sbocciò nella politica.¹²¹

Sebbene la Colorni condividesse con Campagnano la passione per il testo freudiano sui sogni e ne cogliesse, anche per ragioni familiari, la rilevanza etico-politica, la traduttrice italiana di Freud si sarebbe sentita piuttosto estranea a quel contesto di attivismo militante, e pur sposando idealmente le ragioni di fondo di molte rivendicazioni femministe, avanzava alcune perplessità rispetto a iniziative culturali ad esse legate come La libreria delle donne di Milano o Le Edizioni di Rivolta Femminile.¹²² Non incontrò personalmente Lea Melandri, ma certo per il tramite di Elvio Fachinelli, per il quale nutriva una stima sincera, ben conosceva il dibattito culturale attorno alla rivista «L'Erba Voglio» che, mercé Fachinelli stesso, traeva molto alimento dal discorso psicoanalitico.¹²³ Fachinelli fu poi senz'altro un importante mediatore fra la psicoanalisi e la sinistra politica,¹²⁴ parlamentare ed extraparlamentare, in qualità di autore di numerosi contributi sui «Quaderni Piacentini» e attraverso l'avvio nel 1965 insieme a Giancarlo Majorino della rivista «Il Corpo».¹²⁵

L'attività di Colorni per l'OSF va dunque inserita e interpretata in un contesto in cui cominciava a emergere un nuovo spazio pubblico occupato proprio dagli psicoanalisti e dalla psicoanalisi, vissuta in quel torno di tempo persino come esperienza di gruppo e collettiva.¹²⁶

«Il dono che Freud mi ha fatto»

Nel *Mestiere dell'ombra* uscito recentemente nell'elegante veste delle edizioni Henry Bayle, Renata Colorni ha offerto una rappresentazione di sé davvero preziosa se si pensa – lo si è evidenziato in incipit – alla scarsità di documenti di

121 Ivi, pp. 166-189.

122 Testimonianza di Renata Colorni, 5 luglio 2022.

123 Sull'«Erba Voglio» e la psicoanalisi si veda Monica Pacini, «L'Erba voglio» (1971-1977): un gruppo di desiderio nella stagione dei movimenti, in «Laboratoire italien», n. 28, 2022, «Un roman de formation collectif». *Les revues féministes en Italie des années 1970 à nos jours*, <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/8059>.

124 Elvio Fachinelli, *Intorno al '68. Un'antologia di testi*, a cura di Marco Conci e Francesco Marchioro, Bolsena (VT), Massari editore, 1998.

125 Pier Francesco Galli in conversazione con Giovanni Jervis, *Osservazioni sulla diffusione della psicoanalisi in Italia*, cit., p. 242.

126 Andreas Iacarella, «La gente sta male»: psicoanalisi selvaggia nel 1980, in «Storiografia. Rivista annuale di storia», XXIV, 2020, pp. 161-170.

taglio memorialistico e autobiografico prodotti dai traduttori e soprattutto dalle traduttrici per tutto l'arco del Novecento.¹²⁷

Traducendo molti testi teorici e narrativi di Freud — ha scritto Renata Colorni nel *Mestiere dell'ombra* — mi sono così appassionata alla traduzione come lavoro letterario, ma non di meno alla psicoanalisi, a tal punto che, alla fine del percorso in Boringhieri nel 1979, ho avuto un grandissimo dubbio personale: se continuare a occuparmi di traduzione, e quindi restare all'interno del mondo editoriale, o invece intraprendere degli studi che mi avrebbero portato ad abbracciare la professione psicoanalitica. Motivi anche pratici — avevo allora due figlie adolescenti — mi hanno impedito di compiere questa seconda scelta, perché in sostanza si sarebbe trattato di cominciare a spendere invece che continuare a guadagnare. Cosa che non potevo permettermi.¹²⁸

Di nuovo, il confronto con l'OSF per la Colorni si configura come periodizzante. Lì la traduttrice pone un nuovo inizio che avrebbe favorito il precisarsi di una propria identità professionale e, ancora una volta, in virtù della natura eclettica del padre della psicoanalisi: una prosa dalla «struttura classica», come ebbe a spiegare la Colorni ad Alfredo Todisco, espressione di un «grande scrittore nutrito di ampie e assorbite frequentazioni letterarie: da Goethe a Schiller a Shakespeare».¹²⁹ Il cantiere della psicoanalisi in Boringhieri divenne per lei un laboratorio di scrittura creativa, e nell'inseguire il periodare tedesco di Freud, Renata Colorni scoprì quasi inavvertitamente un talento per la traduzione letteraria, lei che, innanzitutto, era e si considerava una filosofa per formazione.¹³⁰ «Un dono, imprevisto e impressionante, che Freud mi ha fatto. Un dono che ha impresso una svolta decisiva alla mia vita e alla mia attività professionale».¹³¹

Alla faticosa opera di restituzione linguistica delle *Opere* la Colorni seppe dare un'impronta autoriale riconoscibile, subito vista da un editore di cultura e raffinato come Adelphi. Le oltre seimila pagine dell'OSF su cui aveva speso gran parte delle sue energie negli anni Settanta avrebbero condotto Renata Colorni a divenire responsabile, subito dopo la fine dell'esperienza in Boringhieri nel 1979, della letteratura tedesca presso uno dei più prestigiosi marchi editoriali della penisola, fra i più attenti a valorizzare il fattore determinante di una buona traduzione per l'esito anche commerciale di un libro. Il primo lavoro che Roberto Calasso e Luciano Foà proposero a Renata fu la traduzione di *La lingua salvata* di Elias Canetti, l'opera forse più letteraria dello scrittore bulgaro, a rimarcare l'intuizione dell'editore Adelphi che aveva colto la sensibilità estetica delle versioni della Colorni in Boringhieri. «La letteratura tedesca in

127 Irene Piazzoni, *Un'incerta e fragile presenza*, cit., p. 15.

128 Renata Colorni, *Il mestiere dell'ombra*, cit., p. 29.

129 Alfredo Todisco, *Ora l'Italia ha scoperto tutto Freud*, cit.

130 Renata Colorni, *Il mestiere dell'ombra*, cit., p. 30.

131 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

quel momento era l'asse portante di Adelphi. — ha spiegato Renata Colorni, sollecitata da Paolo di Stefano — Rivedevo le traduzioni altrui e ogni tanto ne facevo di mie. Come avrei potuto fare le pulci agli altri senza aver acquisito un prestigio mio di traduttrice?». ¹³² Allora in Adelphi la Colorni si confrontò con grandi nomi della cultura germanofona: Elias Canetti – di cui volse in italiano anche *Il frutto del fuoco*, *La tortura delle mosche*, *La coscienza delle parole* – Thomas Bernhard – di cui tradusse, tra gli altri, *Il soccombente*, *A colpi d'ascia*, *Il nipote di Wittgenstein*, *Un bambino* – Joseph Roth con *Ribellione* e Franziska zu Reventlow con *Il complesso del denaro*, o ancora *La morte della Pizia* di Friedrich Dürrenmatt, *La signorina Else* di Arthur Schnitzler, fino a *Una scrittura femminile azzurro pallido* di Franz Werfel; mentre le rimase il desiderio di tradurre Kafka, «per me il più grande scrittore del Novecento». ¹³³ La traduzione letteraria diventò la professione che non avrebbe più dismesso, anche dopo aver lasciato Adelphi: è del 2010, per Mondadori, la sua importante traduzione de *La montagna magica* di Thomas Mann. Persino una volta raggiunta la pensione ha continuato a tradurre, come dimostrano *Disordine e dolore precoce* sempre di Mann tradotto per Henry Beyle nel 2022 e *La Sicilia e noi* di Hofmannsthal per lo stesso prezioso editore.

Renata Colorni avrebbe insomma saputo far fruttare il “dono di Freud”, se si pensa ai numerosi premi e riconoscimenti di altro profilo che a partire dagli anni Ottanta impreziosiranno la sua carriera, ¹³⁴ coronata nel 1995 dalla nomina a direttrice della prestigiosa collana dei “Meridiani” in Mondadori dove sarebbe rimasta per ben venticinque anni. Il premio Goethe conferitole nel 1987 ben sintetizza lo stretto legame fra l'esperienza in Boringhieri e quella successiva in Adelphi, fra psicoanalisi e letteratura, perché non solo le venne attribuito per le traduzioni di Sigmund Freud e per la cura dell'edizione delle sue opere complete, ma anche per la versione in italiano dei saggi di Elias Canetti contenuti nel volume *La coscienza delle parole*. ¹³⁵ Le parole della lingua tedesca erano invece, come si è detto, il “dono della madre” Ursula Hirschmann: il percorso di traduttrice professionista dal tedesco riletto a posteriori assumeva dunque i connotati di un «risarcimento», una «specie di promessa di lunga fedeltà» fatta alla madre, ¹³⁶ quasi un imperativo categorico a non dimenticare e in qualche modo a far rivivere attraverso la trasmissione della cultura tedesca, le radici

¹³² Paolo di Stefano, *Renata Colorni lascia i Meridiani*, cit.

¹³³ Renata Colorni, *Il mestiere dell'ombra*, cit., pp. 32-33.

¹³⁴ Fra i premi ricevuti si ricordano: nel 1991 il Premio Monselice per la traduzione di Werfel e Bernhard; nel 1995 il Premio Grinzane Cavour; nel 1997 il Premio nazionale per la Traduzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali per le opere di Freud; nel 2007 il Premio Feltrinelli per la Traduzione Letteraria conferito dall'Accademia dei Lincei, ancora per le opere di Freud; nel 2008 il Premio del Centro Europeo per l'Editoria dell'Università di Urbino; nel 2013 il Premio De Sica (David di Donatello) per l'editoria; nel 2020 Premio Dessi e Premio Pavese; nel 2021 il Premio internazionale Capalbio alla carriera di traduttrice.

¹³⁵ Archivio privato Renata Colorni, *Nota biografica di Renata Colorni*.

¹³⁶ Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

famigliari di persecuzione, di esilio e di lotta politica. Ecco perché in *Adelphi* non si sottrasse a un duro confronto con Roberto Calasso, quando questi, in qualità di direttore editoriale, nel 1994 aveva imposto la pubblicazione di un libello antisemita: *Dagli ebrei la salvezza* di Léon Bloy.¹³⁷

Io la politica non l'ho mai praticata né studiata, ma l'ho sempre vissuta con passione. Non avrei mai potuto sposare qualcuno che non condividesse i valori etici e civili della mia famiglia, mentre l'ebraismo mi interessava meno, pur essendo ebrea al cento per cento, come diceva mia madre: Renata, ricordati che sei ebrea hundert Prozent...¹³⁸

E questo valeva anche per i libri che traduceva. Sebbene, come si è visto, lontana dall'azione politica in senso stretto anche negli ideologici anni Sessanta e Settanta, la Colorni si rifiutò di prestare la sua voce ad autori tedeschi di fronte ai quali la sua "lingua-madre" – per il significato storico ed etico ad essa connessa – si sarebbe rivolta. Per lo stesso motivo scelse anche di condividere la vita a fianco di persone che esprimevano una comune visione del mondo, nel solco delle battaglie politiche dei suoi genitori.¹³⁹

Dalle pagine del *Diario europeo* di Spinelli emerge con forza il legame profondo fra Renata Colorni e la madre Ursula, un legame che, di nuovo, passava e si fortificava soprattutto attraverso la lingua tedesca: il risarcimento di cui ha parlato la Colorni si era trasformato ad un certo punto in sforzo di restituzione della parola, quando Ursula Hirschmann, poco dopo aver fondato il movimento di donne per l'Europa si era ritrovata afasica in seguito a una grave emorragia cerebrale.¹⁴⁰ «Con Ursula è accaduto un piccolo miracolo. – ha ricordato Altiero Spinelli – È venuta Renata [...] con il suo zelo pedagogico, e con pazienza ha cantato, parlato, invitato a parlare e leggere parole varie. E Ursula ha cominciato a compitare piccole parole, leggendo con esattezza, dicendo il nome di oggetti, chiamandoci [...].¹⁴¹ Era il 1976 e negli stessi anni in cui si prendeva cura della madre, Renata Colorni si trovava a prendersi cura e ad accudire – questi i verbi da lei stessa usati – da un lato la «prosa smagliante di Freud» e dall'altro Cesare Musatti,¹⁴² il quale temeva di morire prima di veder completata l'opera e le faceva fretta, dicendole in maniera secca di smetterla di «cincischiare col suo amato tedesco».¹⁴³

137 Oltre alla testimonianza resami da Renata Colorni mi permetto di rinviare al mio *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)*, Roma, Carocci, 2023, pp. 293-316.

138 Paolo di Stefano, *Renata Colorni lascia i Meridiani*, cit.

139 *Ibidem*.

140 Silvana Boccanfuso, *Ursula Hirschmann una donna per l'Europa*, cit., p. 219.

141 Altiero Spinelli, *Diario europeo 1976/1986*, a cura di Edmondo Paolini, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 37.

142 Renata Colorni, *Tutto Freud anche in e-book.*, cit.

143 *Ibidem*.

In questo atteggiamento di abnegazione e di servizio vi è molto dell'*ethos* del traduttore disposto ad «ascoltare e accudire, a restare nell'ombra, a rendersi invisibile»,¹⁴⁴ a «far tabula rasa di se stesso» pur esercitando un'attività cruciale sotto il profilo creativo, e, ha scritto ancora la Colorni con freudiana simbologia, «a essere posseduto».¹⁴⁵ Forse anche per questo l'attività della traduzione è stata – in particolar modo a partire dagli anni Venti del Novecento con il suo progressivo formalizzarsi¹⁴⁶ – ed è una pratica tipicamente femminile? Fernanda Pivano, mediatrice in Italia della *beat generation*, interpretava con duro realismo quel dato di genere che vedeva la traduzione, per dirla con Pietro Citati, «un'arte congeniale alle signore»:¹⁴⁷ «Solo le donne si adattano alle tariffe quasi insolenti applicate dagli editori, tariffe che impediscono di vivere con le traduzioni. Gli uomini non potrebbero mantenerci una famiglia».¹⁴⁸ Ma non solo il basso riconoscimento salariale e la precarietà contrattuale erano le caratteristiche che sin dagli anni Trenta avevano reso le donne «adatte» a quel mestiere, ma anche l'anonimato.¹⁴⁹ La stessa Renata Colorni, la quale nel tempo sarebbe diventata una dei nomi più noti della traduzione e dell'editoria italiana, scrisse senza però mai veder stampato il proprio nome tutte le «avvertenze» alle cosiddette «freudine» uscite nel 1975 nella *Biblioteca Boringhieri*, così come la presentazione editoriale all'*Interpretazione dei sogni* del 1973: Colorni dovrà attendere la riedizione negli anni Ottanta del Freud dell'*Universale scientifica* per vedersi riconosciuto il nome in calce alla *nota alla presente edizione*, come nel caso del *Motto di spirito* stampato nel 1988.¹⁵⁰ Pur avendo sottolineato la necessaria marginalità – lo stare in ombra – di chi traduce, Renata Colorni ne ha però rivendicato al contempo il ruolo nevralgico, contribuendo anche con la sua voce autoriale, allenata alla prosa di Freud, a renderlo più visibile.

Intervenuta recentemente al Festival di antropologia del contemporaneo di Pistoia, Colorni ha voluto riflettere sulla carriera da una prospettiva di genere, esplicitando gli ostacoli, le tensioni anche interne al nucleo familiare e proprie alla coppia che molte donne come lei si sono trovate a vivere, soprattutto se protagoniste di storie professionali di successo: il privato e le cure familiari che si impongono alla donna anche quando questa riveste un ruolo pubblico; addirittura la necessità di giustificare i riconoscimenti ricevuti per non intimorire

144 Renata Colorni, *Il mestiere dell'ombra*, cit., p. 37.

145 Ivi, p. 39.

146 Fino al 1919 i traduttori più prolifici erano ancora tutti uomini. Cfr: Jakob Blakesley, *Le traduzioni e l'editoria italiana: uno studio dell'anno 1919*, «Rendiconti dell'Accademia dei Lincei», serie IX, volume XXVII, fasc. 3-4, anno 2016, p. 337.

147 Fernanda Pivano, cit. in Giulia Borghese, *Bo: Le donne traducono meglio perché sposano il testo*, in «Corriere della Sera», 25 maggio 1995.

148 *Ibidem*.

149 Anna Ferrando, *Donne oltre i confini. La traduzione come percorso di emancipazione durante il fascismo*, in «Italia contemporanea», 294, dicembre 2020, pp. 205-234.

150 Sigmund Freud, *Il motto di spirito*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988, pp. 7-14.

tropo il proprio compagno che paventa la sottrazione del suo tradizionale potere all'interno della coppia.¹⁵¹ «Io ho lavorato per più di cinquant'anni nell'editoria italiana, un ambito produttivo nel quale operano moltissime donne di grande valore, che spesso lavorano di più e meglio degli uomini che le comandano»,¹⁵² non ha esitato ad affermare la Colorni con nettezza. Nonostante i successi, i premi e i riconoscimenti, nonostante in Mondadori abbia a lungo guidato e diretto «un gruppo di lavoro formidabile» come quello dei “Meridiani”, Renata Colorni ha voluto sottolineare come non fu «mai presa in considerazione per posizioni di vertice all'interno dell'azienda»:¹⁵³ sia perché lei stessa si è detta da sempre maggiormente interessata al *côté* più squisitamente culturale del lavoro editoriale e non tanto agli aspetti manageriali – che però erano e sono anche quelli più remunerativi e dunque ambiti soprattutto dagli uomini – sia per il ruolo frenante rappresentato da uno strisciante maschilismo ben radicato nel mondo dei libri, a sua volta specchio di una realtà sociale restia a dismettere una *forma mentis* misogina di lunga lena.¹⁵⁴

151 Caterina Soffici intervista Renata Colorni, *Otto interviste realizzate per il festival di antropologia del contemporaneo Pistoia Dialoghi sull'uomo. Altri orizzonti* www.dialoghisulluomo.it, 29 luglio 2021, reperibile al seguente link: <https://video.repubblica.it/dossier/altri-orizzonti/altri-orizzonti-renata-colorni-pubblicare-il-29-07/391842/392556>

152 *Ibidem*.

153 *Ibidem*.

154 Si vedano i dati riportati in *Donne e uomini nell'editoria: posizioni, uso e mercato*, «InGenere», 2021, cit. in Irene Piazzoni, *Un'incerta e fragile presenza*, cit., p. 29.

Scrivere come un uomo, scrivere come una donna: il conflitto identitario in Natalia Ginzburg

Laura Antonietti

Università degli Studi di Siena

Dipartimento di Filologia e critica delle letterature antiche e moderne

laura.antonietti2@unisi.it

ORCID <https://orcid.org/0009-0004-9477-7298>

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.163.c216>

Abstract

Il capitolo intende fare luce sul complesso rapporto tra volontà di aderire a modelli maschili e desiderio di scrittura femminile nell'opera di Natalia Ginzburg e su come questo conflitto si rifletta sulle sue scelte di editrice einaudiana. Ginzburg è una figura emblematica della condizione di marginalità del lavoro delle donne, che sono protagoniste, al tempo stesso, di un lento ma significativo processo di emancipazione. Non mancano, all'interno della lunga carriera editoriale di Ginzburg, momenti rivelatori di tale complesso processo. Il capitolo si prefigge inoltre di rileggere il percorso autoriale di Ginzburg alla luce del conflitto identitario che emerge nelle sue scelte poetiche tra gli anni '40 e '50. Nel corso della sua maturazione artistica, Ginzburg acquisisce la consapevolezza della propria identità e si affranca dal desiderio di "scrivere come un uomo", a più riprese dichiarato, mantenendo tuttavia un rapporto complesso e a tratti oppositivo con la "questione femminile".

Writing like a man, writing like a woman: the identity conflict in Natalia Ginzburg

Abstract

The chapter aims to shed light on the complex relationship between the desire to conform to male models and the yearning for female writing in Natalia Ginzburg's narrative and non-fiction work and how this conflict is reflected in her choices as editor at Einaudi. Ginzburg is an emblematic figure of the marginalized condition of women's work, which, at the same time, undergoes a slow but significant process of emancipation. Her long career in publishing offers many moments that reveal this complex process. The chapter also intends to reexamine Ginzburg's path as an author in light of the identity conflict that emerges from her poetic choices between the 1940s and 1950s. During her artistic maturation, Ginzburg gained an awareness of her identity and freed herself from the repeatedly declared desire to "write like a man", while maintaining a complex and sometimes conflicting relationship with the issues brought up by feminist movements.

Il lavoro in Einaudi negli anni Settanta: allontanamenti e ritorni

Gli anni Settanta rappresentano una cesura nei rapporti fino ad allora continuativi che Natalia Ginzburg intrattiene con l'Einaudi sin dalle sue origini. Riassumiamo rapidamente le tappe di questo lungo percorso: testimone della nascita della casa editrice in qualità di «ospite non richiesto e casuale»¹ nelle prime riunioni tra i fondatori, tra cui figura il marito Leone, Natalia Ginzburg approda in Einaudi, sempre attraverso la mediazione di Leone, come traduttrice di Proust alla fine degli anni Trenta e come autrice nel 1942 con *La strada che va in città*. Diviene redattrice nell'autunno del 1944, dapprima nella sede romana e poi in quella torinese, in cui lavora fianco a fianco con Cesare Pavese. Svolge diverse mansioni ed è coinvolta nella costruzione di più settori del catalogo (la narrativa, la poesia, i classici): il suo ruolo cresce progressivamente di importanza fino a diventare, nel 1948, la principale responsabile delle collane di narrativa. Nel 1952 decide di lasciare Torino per partire alla volta di Roma, dove lavorerà all'interno della sede locale dell'editore: è il primo passo di un processo di progressivo allontanamento, che la porta nel 1956 a firmare un contratto di consulenza esterna, rinnovato anche negli anni in cui segue il secondo marito, Gabriele Baldini, a Londra (1959-1961). Arriviamo dunque alla rottura, annunciata da una lunga e arrabbiata lettera del 23 giugno 1964 a Guido Davico Bonino. Al suo interno, Ginzburg lamenta il ritardo nei pagamenti, sintomo di una più generale cattiva gestione delle relazioni con gli autori, e minaccia di concludere i rapporti con l'editore:

C'è nel vostro atteggiamento verso gli autori il presupposto – falso – che i denari che si guadagnano con i libri non appartengono per nulla agli autori, ma a

1 Natalia Ginzburg, *Memoria contro memoria*, in «Paragone», XXXIX, 462, agosto 1988, pp. 3-9, ora in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 133-140, qui 135. Sull'attività editoriale di Ginzburg, si rimanda a Giulia Bassi, «Con assoluta sincerità». *Il lavoro editoriale di Natalia Ginzburg (1943-1952)*, Firenze-Siena, Firenze University Press e USiena PRESS, 2023; Laura Antonietti, *Lire des romans chez Einaudi: le cas de Natalia Ginzburg (1944-1964)*. *Les rapports de lecture au prisme des Humanités Numériques*, Tesi di dottorato discussa nell'a.a. 2021-2022, Université Grenoble Alpes – Università degli Studi di Milano; Ead., «Una lettrice formidabile»: *Natalia Ginzburg e la casa editrice Einaudi*, in «Cahiers d'études italiennes», 32, 2021, indirizzo del sito <https://journals.openedition.org/cei/8590> (ultima consultazione 12/10/2023); Laura Di Nicola, *Alle origini dei libri. Autrici, editrici, letterate editrici, in Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste, sceneggiatrici italiane*, a cura di Ead., Roma, Carocci, 2021, pp. 64-98; Giulia Iannuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Milano, Unicopli, 2012, pp. 115-134; Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «spasso da soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di Roberto Cicala e Velania La Mendola, Milano, EDUCatt, 2009; Gianna Canni, *Natalia Ginzburg alla casa editrice Einaudi. «Una redattrice pigra e incompetente?»*, in *Vivere da protagoniste. Donne tra politica, cultura e controllo sociale*, a cura di Patrizia Gabrielli, Roma, Carocci, 2001, pp. 159-190.

voi soli. Invece appartengono in parte a voi, ma in parte anche agli autori. [...] Tutto questo ha generato in me un senso di disagio. Così se scriverò un altro libro – non so se lo scriverò, è dubbio, forse non ne scriverò mai più altri – ma se scriverò un altro libro, non so se lo darò a voi.²

Ginzburg pubblicherà, sempre con Einaudi, i suoi primi lavori teatrali (*Ti ho sposato per allegria*, 1966 - *Ti ho sposato per allegria e altre commedie*, 1968), ma passerà poi ad altri editori: escono infatti presso Garzanti *Mai devi domandarmi* (1970) e *Paese di mare e altre commedie* (1971), e da Mondadori *Caro Michele* (1973) e *Vita immaginaria* (1974). Il poscritto finale della lettera sanziona ufficialmente anche la conclusione della collaborazione editoriale:

Aggiungo ancora questo. Voi mi mandate ventimila lire al mese “per consulenza”. Io invece, da tempo, non leggo più libri per voi; e quindi non ho nessun diritto a ricevere queste ventimila lire al mese. Perciò quelle non mandatemele più.³

Nel lasso di tempo che intercorre tra l'invio di questa lettera e la ripresa ufficiale delle relazioni professionali nell'autunno del 1978 (nel 1977 come autrice, con la pubblicazione di *Famiglia*), la corrispondenza si fa sempre più rara e riguarda principalmente le riedizioni e le traduzioni all'estero delle opere di Ginzburg. In questo periodo di distacco, l'autrice segue da lontano le vicende einaudiane, mantenendo verso di esse uno sguardo critico: «se c'è qualcosa che non gli piace lo dice subito, non è come quelli che fan finta di niente. Lei lo dice, lo sbraita, lo urla, lo dice alla televisione se può, alla radio»,⁴ affermerà in seguito l'editore a proposito di Ginzburg, che sulle colonne dei giornali con cui collabora non lesina critiche alla casa torinese. È il caso della discussione sulla collana “Tantibambini” diretta dal 1972 da Bruno Munari, che nasce con l'intento, come recita la quarta di copertina, di pubblicare libri «senza fate e senza maghi, senza castelli lussuosissimi e principi bellissimi, senza maghi misteriosi, per una nuova generazione di individui senza inibizioni, senza sottomissioni, liberi e coscienti delle loro forze». «È come dire “vi daremo delle ottime torte senza farina, senza zucchero e senza burro”»,⁵ commenta Ginzburg in un articolo pubblicato sulla «Stampa» il 16 aprile 1972. La costruzione della collana, secondo l'autrice, è guidata dall'«idea che ai bambini tutto può far male»: a questi ultimi viene dunque fornita una versione edulcorata della vita, reale e immaginaria, senza che questa abbia un solido risvolto educativo. Ai libri

2 Lettera di Ginzburg a Davico Bonino del 23 giugno 1964, conservata nell'Archivio storico della casa editrice Einaudi (d'ora in avanti AE), fasc. Ginzburg.

3 *Ibidem*.

4 Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Simibaldi*, a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, Torino, Einaudi, 1999, p. 89.

5 Natalia Ginzburg, *Senza fate e maghi*, in «La Stampa», 16 aprile 1972, ora in *Vita immaginaria*, nuova edizione a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2021, pp. 117-121, qui 119.

proposti nella collana di Munari, Ginzburg oppone il modello calviniano delle *Fiabe italiane*, colme di «teste tagliate, cadaveri, briganti, ladri, orchi, crudeltà e orrori», che lasciano spazio alla fantasia e che aiutano il bambino a provare i sentimenti (la paura e l'angoscia, così come la felicità) necessari alla sua crescita.⁶

Tre anni dopo l'inaugurazione della collana di Munari, nasce il dibattito intorno all'«Einaudi Biblioteca Giovani», diretta dal 1975 da Giulio Bollati: si tratta, secondo Ginzburg, di una «collana pensata da maschi piemontesi», come la definisce in un articolo uscito sul «Corriere della Sera» l'11 dicembre 1975.⁷ Pur riconoscendo alla collezione diversi meriti, Ginzburg muove ai suoi ideatori numerose critiche: «assenze grandi, elefantescche, inspiegabili» (come quelle indicate nel titolo stesso dell'articolo: Omero, il Vangelo, Cechov e Balzac), scelte dubbie all'interno della produzione di un autore (*Oliver Twist* invece di *David Copperfield* di Dickens, *I racconti di Sebastopoli* e non *La morte di Ivan Il'ic*, di Tolstoj, ad esempio) e la mancanza di scrittrici («non c'è nemmeno una donna. Né Jane Austen, né Elsa Morante, né Virginia Woolf»).⁸ Al giudizio negativo espresso da Ginzburg («questa collana mi è sembrata deficitaria: e mi è sembrato che uscisse fuori una visione del mondo misera, deformata, riduttiva»)⁹, risponde Bollati con un articolo che compare sul «Corriere» tre giorni dopo, con il titolo significativo di *Cara Natalia, non ci hai capito*. Bollati replica, punto per punto, alle obiezioni di Ginzburg, appellandosi a criteri editoriali, strutturali o contenutistici e riconoscendo la giustezza di alcune critiche, come quella riguardante l'assenza di autrici. Conclude il suo intervento in modo polemico, opponendo ai criteri della bellezza e della grandezza, che secondo Ginzburg avrebbero dovuto guidare la scelta dei titoli, quelli dell'attualità e dell'utilità nel presente delle «letture vive», con le loro risonanze storiche, filosofiche e sociali, proposte dalla collana.¹⁰ Anni dopo, in occasione di un'intervista condotta da Marino Sinibaldi, lo stesso Giulio Einaudi riconoscerà l'intelligenza e la sensatezza delle critiche mosse da Ginzburg: «è andata a finire che quella collana di Bollati ha avuto un esito molto modesto: abbiamo fatto fatica a esaurirla la prima edizione, poi non se ne è più parlato [...] insomma avevi ragione».¹¹

6 *Ibidem*.

7 Natalia Ginzburg, *Omero, il Vangelo, Cechov e Balzac non fanno per i giovani*, in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1975.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*.

10 Giulio Bollati, *Cara Natalia, non ci hai capito*, in «Corriere della Sera», 14 dicembre 1975.

11 Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 91. Vale qui la pena di ricordare che l'attenzione verso le collane einaudiane dirette da Munari e Bollati si può iscrivere all'interno di un generale interesse dimostrato da Ginzburg per le collane per bambini e ragazzi, che proprio negli anni Settanta e nei primi anni Ottanta si concretizza in due progetti editoriali che Ginzburg intraprende al di fuori dell'Einaudi. Tra il 1974 e il 1976, si occupa infatti della collana per i giovani «I pomeriggi» delle edizioni Emme di Rosellina Archinto, che si rivolge a un pubblico

La metà degli anni Settanta rappresenta, d'altro canto, anche un momento di progressivo riavvicinamento di Ginzburg all'Einaudi, che si traduce da un punto di vista editoriale in una sempre maggiore attitudine propositiva, in particolare nel campo della narrativa. Ricordiamo che suggerisce la pubblicazione nella nuova collana di Calvino, "Centopagine", di *Un matrimonio in provincia* della Marchesa Colombi, uscito nel 1973 con una nota introduttiva di Ginzburg, che costituisce «una specie di autobiografia intellettuale»,¹² interessante non solo per i giudizi critici espressi sull'opera, ma anche per le dichiarazioni di poetica in essa contenute, su cui torneremo più avanti.

Una delle scoperte più significative di questi anni di transizione e riconciliazione è certamente quella dell'esordiente Rosetta Loy. Ginzburg spedisce nel 1974 all'editore il manoscritto *La bicicletta*, all'epoca in lettura presso diversi editori senza riscuotere troppo successo: «Se un libro fa "il giro degli editori", cade su di lui un grave discredito. Bisogna battersi contro questo discredito. Anche la *Recherche du temps perdu* ha fatto il giro degli editori. Bisogna ricordarselo», scrive a tal proposito a Calvino; Einaudi pubblica *La bicicletta* nel 1974 nei "Coralli", a cui segue nel 1976 *La porta dell'acqua*.¹³

Altre due segnalazioni di Ginzburg, accolte positivamente, fanno da ponte tra la fase del distacco e quella del ritorno ufficiale in casa editrice: *Quaderno dei temi* di Umberto Pavia (1977) e *Fratelli* di Carmelo Samonà (1978). A proposito del primo, autore milanese pressoché sconosciuto pubblicato nei "Nuovi Coralli" con un commento di Ginzburg, Giulio Einaudi scrive a quest'ultima il 14 febbraio 1977: «Davico mi passa la tua bella nota critica sul *Quaderno dei temi* di Pavia. Ti ringrazio tanto della collaborazione: il libro è piaciuto a molti di noi e penso che troverà un suo pubblico»,¹⁴ riaprendo così un disteso dialogo che trova terreno fecondo nell'autunno seguente. Sono le parole di Ernesto Ferrero che ci restituiscono, a distanza di anni e attraverso il filtro della memoria, il racconto del ritorno di Ginzburg in Einaudi, strettamente legato alla proposta di pubblicazione del libro di Samonà. Ferrero si reca a

di età compresa tra i 14 e i 17 anni attraverso i classici dell'Otto-Novecento. Cura poi insieme a Clorinda Gallo un'antologia per le scuole medie, *La Vita*, pubblicata dalla De Agostini in tre volumi (uno per ogni anno di scuola) nel 1981. Su Ginzburg e la letteratura per bambini e ragazzi, si veda Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg e i libri per ragazzi*, in *Natalia Ginzburg*, a cura di Maria Antonietta Grignani e Domenico Scarpa, in «Autografo», 58, XXV, 2017, pp. 115-119.

- 12 Lettera di Davico Bonino a Ginzburg del 20 ottobre 1972, conservata in AE, fasc. Ginzburg.
 13 Lettera di Ginzburg a Calvino, senza data (viene indicato solo l'anno, 1974), conservata in AE, fasc. Ginzburg. Rosetta Loy proporrà poi, sempre attraverso Ginzburg, *L'estate di Letuchè*: pur considerandolo «costruito, cincischiato, lento, inutile, e scritto senza alcuna gioia», scrive in una lettera a Carena il 24 settembre 1980 (conservata sempre in AE, fasc. Ginzburg), Ginzburg invia il manoscritto, su richiesta dell'autrice, a Torino, nel settembre del 1980. Il giudizio negativo di Ginzburg ha probabilmente avuto un suo peso, visto che il libro viene rifiutato: verrà poi pubblicato da Rizzoli nel 1982.
 14 Lettera di Einaudi a Ginzburg del 14 febbraio 1977, conservata in AE, fasc. Ginzburg.

Roma nell'ottobre del 1977 e incontra Ginzburg che, insieme a Elsa Morante, gli suggerisce il romanzo di Samonà:

Quello che Natalia mette sul tavolino non è il manoscritto di *Famiglia*, ma quello di un altro romanzo bellissimo, dice, di un caro amico, Carmelo Samonà. [...] È anche sin troppo chiaro che il ritorno di Natalia è subordinato all'accoglimento dell'autore.¹⁵

Il manoscritto viene inviato a Calvino, che il 6 novembre scrive a Ginzburg: «ho letto anche *Fratelli* e lo trovo straordinario. Scriverò a Samonà». Il romanzo esce l'anno successivo e Ginzburg ricomincia a lavorare in Einaudi.¹⁶

Entriamo dunque nel pieno della ripresa dell'attività editoriale: le carte d'archivio ci restituiscono l'immagine di una lettrice assidua e instancabile, «formidabile» secondo la felice definizione di Giulio Einaudi.¹⁷ Tra le intuizioni e le proposte editoriali di Ginzburg della fine degli anni Settanta ricordiamo qui in modo cursorio le più significative: capisce il valore di Amelia Rosselli, «il solo vero poeta della generazione di mezzo, quella dopo Pasolini»¹⁸, così la definisce in una lettera del 20 ottobre del 1978 a Einaudi, a cui suggerisce di pubblicarne le poesie. Propone, nello stesso contesto, l'edizione dell'opera omnia di Antonio Delfini. Il desiderio di valorizzare, anche editorialmente, un autore a suo avviso straordinario, ma poco considerato dalla critica, era già emerso in un articolo del 1971, pubblicato sulla «Stampa»:

Mi sembra che salvo qualche critico, e qualche suo amico, nessuno abbia memoria di lui e nessuno legga i suoi libri. Mi sembra che nessuno dica mai di lui quello che è vero, che era uno scrittore diverso da tutti gli altri, e che quasi tutto quello che ha scritto è di una grande bellezza. Purtroppo, i suoi libri sono disseminati fra diversi editori, e praticamente introvabili. Penso che se fossi un editore, radunerei tutti i suoi libri in un volume unico, in ordine cronologico. Lo farei subito, senza perdere un minuto.¹⁹

«Sarebbe una cosa meravigliosa radunare tutti i libri di Delfini e farne un'opera omnia»,²⁰ scrive sette anni dopo a Giulio Einaudi, che le affida il compito di interessarsene direttamente: se per ragioni di diritti non sarà possibile

15 Ernesto Ferrero, *Album di famiglia. Maestri del Novecento ritratti dal vivo*, Torino, Einaudi, 2022, pp. 166-167.

16 Lettera di Calvino a Ginzburg del 6 novembre 1977, ora in Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000, p. 1352.

17 Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Torino, Einaudi, 2018, p. 162 (prima ed. Roma-Napoli, Theoria, 1991).

18 Lettera di Ginzburg a Einaudi del 20 ottobre 1978, conservata in AE, fasc. Ginzburg.

19 L'articolo esce con il titolo *Se fossi editore «lancerei» Delfini*, in «La Stampa», 12 gennaio 1971, ora con il titolo *Antonio Delfini* in Natalia Ginzburg, *Vita immaginaria*, cit., pp. 9-14, qui 9.

20 Lettera di Ginzburg a Einaudi del 20 ottobre 1978, conservata in AE, fasc. Ginzburg.

pubblicare le opere complete di Delfini, nel 1982 usciranno, a cura proprio di Natalia Ginzburg e della figlia dell'autore, Giovanna Delfini, le carte inedite dei *Diari 1927-1961* con una prefazione di Cesare Garboli; nello stesso anno, sempre su suggerimento di Ginzburg, viene ripubblicata la raccolta di racconti *Il ricordo della Basca*.²¹

Infine, ricordiamo quella che forse è stata la scoperta letteraria più significativa e al contempo più discussa degli anni Settanta ginzburghiani (ed einaudiani *tout court*): *Giù la piazza non c'è nessuno* di Dolores Prato, un romanzo dalla lunga e complessa storia editoriale, che ripercorriamo qui per sommi capi.²² Il libro ha già una gestazione molto lenta: iniziato nel 1973, viene proposto alla casa editrice nell'aprile 1977 da un'amica di Dolores Prato, Lina Bruna Arese, che si occupa di inviare, capitolo dopo capitolo, il manoscritto in Einaudi. Prato consegna tra giugno e luglio 1979 il testo integrale, la cui rilettura e i relativi tagli vengono affidati nel corso dell'estate a Ginzburg, che scrive a Prato il 13 luglio 1979: «Il suo libro è molto bello e io lo amo; da tempo non leggevo un manoscritto che mi suscitasse dei sentimenti così forti e profondi».²³ Inizia una corrispondenza tra le due autrici, così come comincia un lungo braccio di ferro sul titolo da dare al romanzo, così come sui tagli da effettuare. Scriverà in merito Ginzburg il 19 settembre 1979, ammettendo di aver ridotto il testo sia per ragioni editoriali sia per ragioni poetiche:

Io non potevo non tagliare. Innanzitutto sono persuasa che i tagli sono necessari al ritmo interiore della narrazione. I tagli giovano alla narrazione. Inoltre non esiste editore al mondo, oggi, che accetti un libro di più di mille pagine da un autore sconosciuto. O forse esisterà, non lo so. Certo non è il nostro.²⁴

In una lettera del 20 settembre 1979 a Carena, che accompagna l'invio del manoscritto con giudizio positivo di un'altra scrittrice emergente negli anni Settanta, Letizia Fortini, Ginzburg scrive: «I manoscritti che a me stanno a cuore sono tre». Uno di questi è appunto di Letizia Fortini, *Il sole alle spalle*, che verrà poi pubblicato col titolo *Borje* da Vallecchi nel 1980; un altro è il romanzo fiume di Dolores Prato:

21 Scrive il 3 febbraio 1982 a Einaudi: «A me sembra che, sulla scia dell'interesse che hanno destato i *Diari*, si potrebbe fare molto presto un altro libro di Delfini, e cioè *Il ricordo della Basca*, sono dei racconti; è pronto; ci sarebbe solo da aggiungere, al volume di Garzanti (uscito con il titolo *I racconti*), una piccola nota editoriale, che dice delle diverse edizioni, che Garboli mi ha dettato, e che ho qui», AE, fasc. Ginzburg.

22 La storia editoriale del libro è ricostruita con dovizia di particolari e abbondanza di riferimenti al materiale archivistico in Angela Paparella, *Giù la piazza non c'è nessuno di Dolores Prato: la vicenda editoriale attraverso le lettere*, Roma, Aracne, 2007.

23 Lettera di Ginzburg a Prato del 13 luglio 1979, ora *ivi*, p. 144.

24 Lettera di Ginzburg a Prato del 19 settembre 1979, ora *ivi*, pp. 150-151.

La signora Dolores Prato; mezza cieca, mezza morta; il suo libro è secondo me molto bello; era lungo milleduecentocinquanta pagine, l'ho tagliato, sono ora circa trecento o poco di più. In questo momento lo sta leggendo Roscioni. È molto bello. Avrei trovato un titolo (non ne ha nessuno): *Fiume disperso*. La signora sa che l'ho tagliato.²⁵

È dunque la stessa Ginzburg a premere, in tale occasione e a più riprese, perché il romanzo esca: tale insistenza deve in qualche modo aver influito sulla decisione definitiva sulla sua pubblicazione, presa a Torino nel novembre del 1979. Questo, tuttavia, non soddisfa Dolores Prato che, dopo aver visionato le bozze, il 9 marzo scrive a Lina Bruna Arese «la Ginzburg ha fatto un disastro» e aggiunge «ha manomesso tutto, ha distrutto il mio stile».²⁶ Il libro esce in questa versione nel giugno 1980 nei «Nuovi Coralli», ma l'autrice continua a rivedere il testo e prepara una nuova edizione, che viene pubblicata postuma nel 1997 da Mondadori, nella versione integrale. È tuttavia significativo ciò che Dolores Prato scrive il 16 settembre 1980 all'allora direttore dell'«Espresso», Enzo Golino:

Alla Ginzburg sono sempre stata, lo sono e continuerò ad esserlo, gratissima. [...] Lei ha sempre amato questo libro, con quelle manomissioni voleva renderlo più accessibile. Io salto i verbi come se qualcuno mi corresse dietro; i miei passaggi sono ponti levatoi mai abbassati; lei riduceva più intellegibile il mio modo di scrivere; ma io preferivo tenermi i miei difetti. Avevamo ragione tutte e due.²⁷

«Si sa bene che non esiste sesso fra i libri»: il confronto con il femminismo

La polemica nata intorno all'«Einaudi Biblioteca Giovani», la «collana pensata da maschi piemontesi» a cui si faceva menzione sopra, rileva un aspetto che caratterizza non solo la collezione diretta da Bollati, ma anche più generalmente la redazione einaudiana: un ambiente lavorativo quasi esclusivamente al maschile.

Per lungo tempo unica donna ad avere potere e responsabilità decisionali, Ginzburg risulta essere una figura emblematica della condizione di marginalità del lavoro femminile, di un'intellettualità a lungo negata o subalterna, che è soggetta, al tempo stesso, a un lento ma significativo processo di emancipazione

25 Lettera di Ginzburg a Carena del 20 settembre 1979, conservata in AE, fasc. Ginzburg. Il terzo romanzo a cui la lettera fa riferimento è di Vitaliano Bilotta, in seguito non pubblicato da Einaudi.

26 Lettera di Prato ad Arese del 9 marzo 1980, ora in Angela Paparella, *Giù la piazza non c'è nessuno*, cit., p. 176.

27 Lettera di Prato a Golino del 16 settembre 1980, ora ivi, pp. 192-193.

e affrancamento. Non mancano, all'interno della lunga carriera editoriale di Ginzburg, momenti rivelatori di tale complesso processo, di cui la vicenda legata alla collana di Bollati costituisce uno dei molti esempi. Basta tracciare rapidamente le traiettorie su cui muove il percorso di Ginzburg: da ospite nelle riunioni in qualità di moglie di Leone e traduttrice (il ruolo che definisce in larga misura la presenza femminile nel mercato editoriale fra gli anni Trenta e Quaranta e che più emblematicamente costituisce un lavoro nell'ombra, spesso non riconosciuto)²⁸ a redattrice einaudiana; da "apprendista" del marito prima e di Cesare Pavese in seguito, a principale responsabile della collana di narrativa contemporanea. L'eredità di Leone, che Natalia accoglie e rivendica attraverso la precisa scelta di mantenerne il cognome,²⁹ in un primo momento certamente pesa sulla ridefinizione delle relazioni che da personali diventano anche professionali: all'origine dell'«affetto fraterno, forte e antico»³⁰ che lega per lunghi anni Natalia Ginzburg a Giulio Einaudi e agli «antichi compagni» della casa editrice,³¹ ci sono dei rapporti appena accennati prima della guerra, mediati dalla figura del

28 *La donna invisibile. Traduttrici nel primo Novecento italiano*, a cura di Anna Baldini e Giulia Marcucci, Macerata, Quodlibet, 2023; *Women and Translation in the Italian Tradition*, a cura di Helena Sanson, Parigi, Classiques Garnier, 2022; Laura Di Nicola, *Dalla parte dell'ombra. Donne e editoria*, in «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», XXVI, 2012, pp. 157-171. La traduzione (e in particolare il relativo lavoro di revisione e coordinamento) è per Ginzburg un fertile terreno di affermazione, come dimostra Giulia Bassi in «*Con assoluta sincerità*», cit. Rimandiamo, in particolare, ai capitoli *Una donna coordina la traduzione della Recherche* (pp. 131-145) e *La «fedeltà più scrupolosa al testo». I carteggi con i traduttori di Proust* (pp. 147-167), dove la studiosa analizza i carteggi con i traduttori della *Recherche*, la cui pubblicazione integrale Ginzburg coordina tra il 1946 e il 1951 (dopo aver personalmente tradotto il primo volume, *La strada di Swann*, uscito nel 1946). Tra i diversi carteggi, un'attenzione particolare è dedicata a quello con Beniamino Dal Fabbro, con cui emergono alcuni contrasti: Bassi rileva la difficoltà di Ginzburg ad affermarci come «unica donna del gruppo in una posizione predominante rispetto agli altri traduttori uomini in un progetto così importante com'era la prima traduzione integrale della *Recherche* in Italia» (ivi, p. 137). Lo scambio con Dal Fabbro in particolare aiuta a «comprendere come, attraverso il lavoro editoriale e di traduzione, Natalia Ginzburg abbia modificato una situazione di stasi, una sorta di equilibrio dato per scontato, che assegnava 'naturalmente' all'uomo un ruolo predominante e di controllo tanto in un contesto lavorativo, quanto sul testo stesso» (ivi, p. 143). Su Ginzburg traduttrice, si veda anche Teresa Franco, *L'immaginario della traduzione nell'opera di Natalia Ginzburg*, in «Italian Studies», 75, 3, 2020, pp. 326-339; Ead., *A Voice for the partisans. Natalia Ginzburg, Translator and Writer in the Post-War Years*, in *Women and Translation in the Italian Tradition*, cit., pp. 315-334; Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», LXI, 1, 2014, pp. 97-113.

29 A proposito della scelta di firmare dalla fine del 1944 in avanti i suoi scritti col cognome del marito, Ginzburg dichiara in un'intervista del 1963 a Oriana Fallaci, riconoscendo in questa decisione una sorta di risarcimento morale per la morte prematura di Leone: «Poi Leone morì e io pensai: lui non stampa più libri, se firmo Ginzburg almeno c'è qualcuno che stampa libri col suo nome. E poi, poi niente. Mi son tenuta il nome Ginzburg anche se ora sono la moglie di Baldini. Qualcuno ci ha trovato a ridire, ma io li lascio dire», Oriana Fallaci, *Con molto sentimento*, in Ead., *Gli antipatici*, Milano, Rizzoli, 1963, pp. 347-348.

30 Natalia Ginzburg, *Memoria contro memoria*, cit., p. 133.

31 Natalia Ginzburg, *Lessico famigliare*, Torino, Einaudi, 2014, p. 186 (prima ed. 1963).

marito. Per l'editore, a quei tempi, Natalia Ginzburg era sostanzialmente la moglie di Leone, così come lo era per Cesare Pavese, amico fraterno e di antica data dell'intellettuale antifascista, o ancora per Carlo Muscetta, compagno di Leone in tante battaglie politiche e culturali, presso cui Natalia si reca nell'ottobre 1944 a chiedere un impiego, nella sede romana di Einaudi. Di questa importante eredità resterà sempre traccia nell'utilizzo, anche in contesti relativamente formali (come nei carteggi e nei verbali), del nome proprio anziché del cognome, a significare il peso specifico che quest'ultimo portava in casa editrice. Se ciò sembra avere l'effetto di connotare la sua figura, più o meno intenzionalmente, in senso familiare, Natalia Ginzburg acquisterà nel corso del tempo un'auto-revolezza ampiamente riconosciuta in seno all'Einaudi e una propria identità editoriale, che si traduce non solo nelle diverse mansioni e responsabilità che le vengono conferite, ma anche nell'assegnazione di un ruolo critico, di spessore morale, all'interno della casa editrice: «lei si considera – giustamente – la custode degli antichi valori della casa editrice, la coscienza critica della medesima», scrive Giulio Einaudi nel 1988.³²

Ed è di fatto il ruolo di coscienza critica che Ginzburg esercita nel momento in cui muove le sue obiezioni alla collana diretta da Giulio Bollati nel 1975, una delle quali riguardante appunto l'assenza di scrittrici. Nel farlo, Ginzburg aggiunge un'osservazione che ci permette di entrare in un discorso complesso, se non a tratti spinoso, che riguarda il rapporto della scrittrice con il movimento femminista: «non per fare un'osservazione di tipo femminista, si sa bene che non esiste sesso fra i libri; però qui non c'è nemmeno una donna».³³

La questione della “condizione femminile”, declinata in vario modo, occupa sin dagli anni Quaranta una posizione privilegiata all'interno della scrittura saggistica di Ginzburg: del 1948 è infatti il celebre *Discorso sulle donne*, pubblicato su «Mercurio». Nel costruire le premesse del suo ragionamento, Ginzburg parte dalla rilettura di un suo intervento del 1945, *La donna*, considerato dalla scrittrice ovvio nei suoi contenuti e non riuscito nello stile: all'indomani della fine della guerra, Ginzburg afferma con forza il diritto delle donne di partecipare alla vita politica del paese, non solo perché così deve essere in un mondo civile, ma per il loro contributo nella guerra di liberazione.³⁴ Le donne qui descritte appaiono a Ginzburg, tre anni dopo, come donne «inventate», distanti da sé e dalla realtà. A correggere il tono eccessivamente ottimista e trionfale, arriva l'articolo del 1948, in cui l'autrice propone l'immagine simbolica di donne che cadono in pozzi di

32 Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 58; cfr. anche Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 89.

33 Natalia Ginzburg, *Omero, il Vangelo, Cechov e Balzac non fanno per i giovani*, cit. Sull'argomento si veda l'imprecindibile saggio di Maria Rizzarelli, *Ragioni d'orgoglio: Natalia Ginzburg e la “condizione femminile”*, in «Le forme e la storia: rivista di filologia moderna», X, 1, 2017, pp. 185-201.

34 *La donna* viene pubblicato in *Il presagio. Almanacco Mondadori per il 1945*, Milano, Mondadori, 1945, pp. 87-93.

malinconia. Questo «qualcosa di dolente e di pietoso che non c'è negli uomini», che abbia un'origine culturale («condizionato da secoli di schiavitù e soggezione») o che sia costitutivo del temperamento femminile, rappresenta un ostacolo al raggiungimento dell'uguaglianza con l'altro sesso.³⁵ Conclude Ginzburg:

Le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù sulle spalle e quello che devono fare è difendersi con le unghie e coi denti dalla loro malsana abitudine di cascare nel pozzo ogni tanto perché un essere libero non casca quasi mai nel pozzo e non pensa così sempre a se stesso ma si occupa di tutte le cose importanti e serie che ci sono al mondo e si occupa di se stesso soltanto per sforzarsi di essere ogni giorno più libero.³⁶

Le risponde, sempre sulle pagine di «Mercurio», Alba De Céspedes. Quest'ultima si riconosce nella dinamica descritta da Ginzburg, ma si mostra in disaccordo su un punto: i pozzi sono la forza delle donne, perché permettono loro di scendere alle più profonde radici dell'essere umano e di arrivare a una comprensione e a una pietà sconosciute agli uomini. Per essere libere, le donne non devono, come sostiene Ginzburg, liberarsi dei pozzi, ma diventare consapevoli delle virtù degli stessi, di quello che apprendono cadendovi: questo è, secondo De Céspedes, il fondamento della solidarietà femminile. «Del resto essere liberi dal dolore, dalla miseria umana, è veramente un privilegio?», chiede la scrittrice, concludendo:

La superiorità della donna è proprio nella possibilità di finire su una panchina, come tu dici, in un giardino pubblico, anche se è ricca, anche se scrive o dipinge, anche se ha occhi belli, gambe belle, bocca bellissima. Anche se ha vent'anni. Perché neppure la gioventù dà alla donna la sicurezza che tanto spesso possiedono gli uomini, e che è solo ignoranza della reale condizione umana.³⁷

Le posizioni espresse da De Céspedes si inseriscono in anticipo nel quadro del pensiero della differenza, che avrà tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta la sua massima espressione e che sarà l'obiettivo polemico di diversi scritti di Ginzburg: uno dei più significativi è in tal senso *Essere donne*, uscito sulla «Stampa» il 15 aprile 1973 all'interno di un ampio dibattito che la vede tra le protagoniste.³⁸

35 Natalia Ginzburg, *Discorso sulle donne*, in «Mercurio», V, 36-39, marzo-giugno 1948, pp. 105-110, ora in *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache 1933-1988*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2016, pp. 151-156, qui 152.

36 Ivi, p. 156.

37 Alba De Céspedes, *Lettera a Natalia Ginzburg*, in «Mercurio», V, marzo-giugno 1948, pp. 110-112, ora in Natalia Ginzburg, *Un'assenza*, cit., pp. 255-257, qui 255.

38 L'articolo viene riproposto nel 1974 nell'edizione mondadoriana della raccolta *Vita immaginaria*, con il titolo *La condizione femminile* e alcune varianti. Il testo riprende in parte uno scritto uscito il 15 febbraio 1973 sul «Mondo» (*Due risposte sul femminismo*, p. 17). Risponde all'articolo di Ginzburg, in aperto dissenso, qualche giorno dopo, Dacia Maraini (*Anche tu, Natalia!*, in «Il Mondo», 8 marzo 1973). *Essere donne*, nella sua versione originale conteneva un riferimento

L'incipit esprime con forza la posizione complessa e apparentemente contraddittoria di Ginzburg: «Non amo il femminismo. Condivido però tutto quello che chiedono i movimenti femminili. Condivido tutte o quasi tutte le loro richieste pratiche». ³⁹ Le critiche che Ginzburg muove alle femministe sono sostanzialmente tre: la semplificazione erronea in termini di opposizione esclusivamente antagonista dei «multiformi, complicatissimi e drammatici» ⁴⁰ rapporti tra uomini e donne, la confusione tra l'appartenenza di genere e quella di classe («le donne non sono però una classe sociale [...] tra la vita delle donne che sono in stato di servitù, e la vita delle donne che appartengono alla società privilegiate, non esiste la più pallida rassomiglianza») ⁴¹ e, infine, la visione distorta rispetto alla cura domestica e alla maternità, tema centrale nella riflessione e nella scrittura di Ginzburg. ⁴² Se in un mondo ideale, secondo Ginzburg, badare ai figli e alla casa dovrebbero essere responsabilità equamente ripartite tra uomini e donne, è sbagliato sostenere che queste attività siano per la donna sintomo di «condizione umiliante». ⁴³ Rivendicando la natura oscura e viscerale, segreta e sotterranea, del rapporto esistente fra madri e figli, «a cui non si sfugge perché attraversa e confonde insieme le vie delle viscere e le vie dello spirito», Ginzburg afferma:

Come la condizione femminile, così anche la maternità non è in sé stessa una ragione d'umiliazione, né una ragione d'orgoglio. Come la condizione femminile, non è nulla in sé stessa. Essenziale è soltanto riconoscere e amarne insieme la felicità il dolore, essendo negli affetti la felicità il dolore indivisibili l'uno dall'altra. ⁴⁴

polemico all'articolo di Maraini, che sarà espunto in occasione dell'edizione mondadoriana in volume. A *Essere donne* segue una replica di Lietta Tornabuoni (*Femministe sotto accusa*, in «La Stampa», 19 aprile 1973).

39 Natalia Ginzburg, *La condizione femminile*, in *Vita immaginaria*, cit., pp. 133-139, qui 133.

40 Ivi, p. 134. Già nel marzo 1970, in *Due comunisti* (uscito sulla «Stampa» con il titolo *Un amico e la politica*), troviamo espresso *in nuce* questo pensiero: «Non mi piaceva per niente pensare “alla donna”, cioè pensare ai problemi delle donne isolati da quelli degli uomini», ora in *Mai devi domandarmi*, nuova ed. a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2014, pp. 109-113, qui 109.

41 Ivi, p. 133.

42 Già in *Discorso sulle donne* Ginzburg aveva affrontato l'argomento della maternità, figurandolo come una sorta di antidoto temporaneo alla tentazione di cadere nel pozzo. Al tempo stesso, tuttavia, la maternità genera una nuova forma di tristezza, un misto di fatica e paura: «è il senso di non poter più tanto girare i paesi se prima si faceva o è il senso di non potersi più occupare di politica o è il senso di non poter più scrivere o di non poter più dipingere come prima o di non poter più fare delle ascensioni in montagna come prima per via del bambino, è il senso di non poter disporre della propria vita», *Discorso sulle donne*, cit., pp. 154-155. Ginzburg approfondirà ulteriormente il tema del rapporto tra maternità e scrittura nel saggio *Il mio mestiere* del 1949, su cui torneremo nel corso del presente contributo.

43 Natalia Ginzburg, *La condizione femminile*, cit., p. 135.

44 Ivi, pp. 136-137.

Ed è in evidente richiamo e dialogo con questo passaggio che Ginzburg pubblica nel dicembre 1975 sulle pagine del «Corriere», un articolo intitolato significativamente *Ragioni d'orgoglio*. Pur mantenendo come principale obiettivo polemico il movimento femminista,⁴⁵ allarga la prospettiva e pone sullo stesso piano delle donne altre due categorie discriminate, ebrei e omosessuali:

È sbagliato scoprire delle ragioni d'orgoglio, o delle ragioni d'avvilimento, nella propria nascita o origine, o nella propria condizione umana. Riguardo all'essere ebrei, è sbagliato essere avviliti, sbagliato gloriarsene. Riguardo all'essere omosessuali, è sbagliato esserne umiliati, sbagliato esserne orgogliosi. L'atteggiamento giusto è sentire, nei confronti della propria condizione umana, una totale indifferenza.⁴⁶

Nella convinzione che ogni forma di discriminazione offenda non solo le categorie colpite ma l'intera società,⁴⁷ Ginzburg rifiuta ogni nozione di separatismo e di «orgoglio ideologico» per quelle che lei ritiene essere diverse

45 Il saggio è costellato di riferimenti diretti al movimento femminista, a partire dai luoghi strategici dell'incipit («Nei movimenti femminili, ciò che mi sembra sommamente sbagliato è lo spirito di competizione con il sesso opposto, e lo spirito d'orgoglio») e dell'explicit («I movimenti femminili non saranno mai un partito politico, perché mentre è ben possibile immaginare un mondo governato dalle forze d'una determinata e nuova classe sociale, immaginare un mondo composto esclusivamente di donne e dominato da loro è impossibile, irrealistico e mortale»), *Ragioni di orgoglio*, in *Non possiamo saperlo*, cit., pp. 43-47.

46 Ivi, p. 43. Scrive in merito all'accostamento tra le tre condizioni di “diversità” Maria Rizzarelli: «Si tratta probabilmente di una riflessione innescata dall'irrisolto rapporto della scrittrice con la propria ascendenza ebraica. L'interesse per la differenza femminile e omosessuale, mostrato in quegli anni in varie occasioni nei saggi e nei romanzi, deriva proprio dall'aver percepito con sofferenza il “desiderio di essere come tutti” e dall'aver maturato, coerentemente con quella che potremmo definire una prospettiva ebraica universalistica, la convinzione che ogni atto razzista, sessista oppure omofobo non è rivolto contro una parte ma contro “l'intera collettività degli uomini”. Perché in fondo la ‘diversità’ è una qualità della condizione umana», *Ragioni d'orgoglio*, cit., p. 197. Per il confronto di Ginzburg con il tema dell'omosessualità si veda Beatrice Manetti, *Il vuoto del maschio. Stereotipi e anti-stereotipi della mascolinità nei romanzi di Natalia Ginzburg*, in «Narrativa», 40, 2018, pp. 117-127; Marco Antonio Bazzocchi, *Il codice del corpo. Genere e sessualità nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Pendragon, 2016, pp. 161-84. Per quanto riguarda invece la riflessione sull'identità ebraica in Ginzburg si veda Claudia Nocentini, *Ebraismo e Cristianesimo in Natalia Ginzburg*, in *Ebrei migranti: le voci della diaspora*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen e Silvia Gaiga, Utrecht, Igitur Publishing, 2012; Nadia Castronuovo, *Natalia Ginzburg. Jewishness as moral identity*, Leicester, Troubador Publishing Ltd, 2010; Maria Rizzarelli, *Gli arabi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, Catania, C.U.E.C.M., 2004, pp. 33-42 e 93-98; Domenico Scarpa, «Gli ebrei». Un articolo di Natalia Ginzburg e le sue vicende, in *Gli intellettuali/ scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani*, a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, Firenze 2017, pp. 299-314.

47 «Ma alle umiliazioni e oppressioni e persecuzioni che la società ha inflitto o infligge alle donne, o agli omosessuali, o agli ebrei, sono tenuti a rispondere come se umiliazioni e oppressioni e persecuzioni non offendessero soltanto loro ma l'intera collettività degli uomini», Natalia Ginzburg, *Ragioni di orgoglio*, cit., p. 46.

espressioni della condizione umana e che proprio nella diversità trovano il loro denominatore comune e la loro ricchezza:

Di diversità e solitudine, e di desiderio di essere come tutti, è fatta la nostra infelicità e tuttavia sentiamo che tale infelicità forma la sostanza migliore della nostra persona ed è qualcosa che non dovremmo perdere mai. [...] Tutti o quasi tutti siamo o donne, o ebrei, o omosessuali, oppure siamo diversi semplicemente per inclinazione alla diversità, per malinconia, per timidezza, per nevrosi, per silenzio. Siamo tutti «diversi». L'essenziale è portare giustamente la propria diversità, l'essenziale è non farne né un'insegna né un'uniforme, e mescolarla silenziosamente nelle infinite diversità degli altri, in quelle che noi riteniamo le comunità dei non diversi e normali.⁴⁸

Un altro punto di disaccordo che emerge tra Ginzburg e le femministe in questo saggio, come nel precedente *Essere donne*, riguarda il linguaggio e in particolare l'uso degli slogan. Pur affermando la consonanza di idee sulle linee programmatiche del movimento, Ginzburg sembra distaccarsene per la mancanza di condivisione della retorica della protesta: «le parole “donna è bello” non hanno nessun senso. In verità essere una donna non è né bello né brutto»⁴⁹ scrive Ginzburg in *Ragioni d'orgoglio*, ritornando così su un tema già affrontato in un altro articolo pubblicato pochi mesi prima sul «Corriere», che dedica alla questione spinosa e dibattuta dell'interruzione di gravidanza, *Aborto: la donna è sola*.⁵⁰ Ginzburg sostiene la necessità di una legge che tuteli la salute delle donne e che, al tempo stesso, risponda a un bisogno egualitario, di giustizia sociale: «è intollerabile che le donne povere rischino la morte o muoiano procurandosi aborti con i ferri da calza, e le donne ricche possano disporre di comode cliniche e non rischino nulla o assai poco». E aggiunge:

Abortire vuol dire sopprimere non già una persona, ma il disegno remoto e pallido d'una persona; è chiaro che è un minor male che muoiano questi disegni remoti e pallidi, piuttosto che la madre che li porta dentro di sé; e ancora è un minor male che muoiano questi disegni remoti e pallidi, piuttosto che diventare essi dei bambini votati a un destino di fame.⁵¹

48 Ivi, p. 45.

49 Ivi, p. 43.

50 Il testo esce sul «Corriere della Sera» il 7 febbraio 1975 con il titolo *Aborto: la donna è sola*, poi *Dell'aborto*, in *Non possiamo saperlo*, cit., pp. 26-30. Per la ricostruzione della *querelle* nata sulle pagine dei principali quotidiani e che vede tra i suoi protagonisti diversi intellettuali di spicco, come appunto Ginzburg, ma anche Manganelli, Moravia, Sciascia, Calvino, Magris, Arbasino, Eco e Maraini, si veda *Note e notizie sui testi* in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1769-1771. Per la disputa sorta tra Pasolini e Ginzburg in particolare, si veda Maria Rizzarelli, *Ragioni d'orgoglio*, cit., pp. 192-196.

51 Natalia Ginzburg, *Dell'aborto*, cit., pp. 27-28.

Pur schierandosi apertamente a favore e quindi, ancora una volta, abbracciando nella sostanza una delle battaglie del movimento, Ginzburg riconosce la natura complessa, drammatica e dolorosa dell'aborto («poiché abortire è in verità uccidere, non già una persona ma la possibilità d'una persona, si tratta, per la madre, d'una scelta spaventosa. Tale scelta non può dunque essere che individuale, privata e buia»)⁵² e si scaglia contro gli slogan e gli atteggiamenti delle femministe:

Trovo odiosa, nella campagna per l'aborto legale, tutta la coreografia che la circonda, il rumore e lo scampanio festoso, tra gagliardo e macabro, odiose le sfilate delle donne con le bamboline appese sulla pancia, odiose le parole «la pancia è mia e ne faccio quello che mi pare»: in verità anche la vita è nostra, e nessuno di noi riesce a farne quello che gli pare.⁵³

La distanza esistente tra Ginzburg e il movimento sembra accorciarsi nel dicembre 1977, quando la scrittrice pubblica sulle colonne della «Stampa» l'articolo *Donne e uomini*, dedicato alla riflessione intorno a *Nato di donna* di Adrienne Rich, uscito in traduzione presso Garzanti lo stesso anno.⁵⁴ L'argomentazione ginzburghiana prende avvio da alcune citazioni della femminista americana, legate in particolare a due tematiche: la prima, cara a Ginzburg, riguarda la corporeità femminile e le difficili relazioni con essa intessute. Se il soggetto era già emerso con forza nel *Discorso sulle donne* del 1948, questo viene ulteriormente approfondito nel testo di *Le donne*, uscito sulla «Stampa» il 20 giugno 1971, in cui Ginzburg si interroga sul ruolo delle anziane nella società, nella famiglia e nell'educazione dei più piccoli. Analizza in particolare il rapporto con l'invecchiamento del corpo, molto più difficile da gestire socialmente per le donne che per gli uomini: questo ultimi, «essendo considerati i padroni della terra», scrive polemicamente Ginzburg, «troveranno forse fino all'ultimo un poco di spazio, che alle donne sarà negato», perché sarà sempre richiesto loro di rimanere giovani il più a lungo possibile.⁵⁵

La seconda citazione da Adrienne Rich che Ginzburg riproduce nell'articolo del 1977, concerne il futuro delle donne nella società e il superamento del pensiero tradizionale. Scrive in proposito Ginzburg:

Le parole «pensare secondo linee che il pensiero tradizionale nega» mi toccano nel profondo. Sono cresciuta nel patriarcato: credo di essere imbevuta di patriarcato

52 Ivi, pp. 28-29.

53 Ivi, pp. 26-27.

54 Natalia Ginzburg, *Donne e uomini*, in «La Stampa», 10 dicembre 1977, ora in *Non possiamo saperlo*, cit., pp. 89-92.

55 Natalia Ginzburg, *Le donne*, in «La Stampa», 20 giugno 1971, ora in *Vita immaginaria*, cit., pp. 91-96, qui 93-94. Per un'analisi delle modalità di rappresentazione della vecchiaia femminile nella saggistica e nella narrativa di Ginzburg, si veda Chiara Coppin, *Vecchie signore nella scrittura di Natalia Ginzburg*, in «Sinestesiaonline», 7, 24, ottobre 2018, pp. 31-38.

dalla testa ai piedi. Capisco bene la necessità assoluta di pensare oggi «secondo linee che il pensiero tradizionale nega» ma lo trovo ben difficile.⁵⁶

Ginzburg ammette la sua difficoltà, insieme alla necessità, di distruggere le immagini di una mascolinità (e di una femminilità) tradizionale, simbolicamente impersonificata da un uomo seduto in poltrona, intento a leggere il suo giornale dopo una giornata di lavoro, mentre la moglie bada ai figli e alla casa: «so che è un'immagine che bisogna strappare dalla terra, un frutto tarato del patriarcato», continua Ginzburg, «però non mi sento in grado né di estirparla, né di detestarla». ⁵⁷ Nel farlo, Ginzburg riconosce alle femministe il merito di aver saputo costruire al di là delle costrizioni patriarcali un proprio immaginario futuro, spostando al tempo stesso il termine della sfida e ponendo nuovi obiettivi di lotta:

Ho l'impressione che le donne oggi riescano a disegnare un'idea di loro stesse, nel futuro [...] Vediamo donne nuove, forti, libere e piene di coraggio, e finalmente dotate delle facoltà di spendere i doni delle proprie energie vitali. Non vediamo uomini; non appare, nello specchio del futuro, nessuna immagine nuova dell'uomo.⁵⁸

Oltre a cambiare il costume (per cui ad esempio, si dovrebbe insegnare, sin dall'infanzia, l'idea della condivisione della cura parentale e domestica) e a demolire i modelli patriarcali interiorizzati, si dovrebbe lavorare all'affermazione di un'idea nuova dell'uomo che colmi il vuoto creato (i «sogni senza padre» di cui parla Ginzburg),⁵⁹ in un'ottica quindi non solo distruttiva ma anche costruttiva.

Modelli maschili e scrittura femminile: il desiderio di «scrivere come un uomo»

Si può ipotizzare che una delle ragioni per cui Ginzburg sia stata colpita dalla lettura di *Nato di donna* di Rich, risieda nella condivisione della riflessione sulle difficoltà nel conciliare il proprio mestiere con la maternità, che Rich affronta approfonditamente nel primo capitolo del suo lavoro. Si tratta di un tema centrale nella saggistica di Ginzburg, già accennato nel 1948 nel *Discorso sulle donne* e messo maggiormente a fuoco l'anno successivo nel saggio *Il mio mestiere*. L'autrice racconta di come, alla nascita dei suoi figli, abbia vissuto un momento di distacco profondo, per quanto sofferto, dalla scrittura: «non riesco a capire come si facesse a scrivere avendo dei figli», scrive, ammettendo di aver provato al contempo una disperata e feroce nostalgia del proprio mestiere, pur nel tentativo di «disprezzarlo e deriderlo». Con il passare del tempo, Ginzburg riesce a

⁵⁶ Natalia Ginzburg, *Donne e uomini*, cit., p. 91.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Ivi, pp. 92-93.

⁵⁹ Ivi, p. 94.

riavvicinarsi alla scrittura e la sua riflessione giunge a una conclusione di segno opposto. Non solo è possibile conciliare le due dimensioni, ma addirittura la maternità finisce per arricchire in un «modo misterioso e remoto» l'universo narrativo dell'autrice:

Adesso [1941-1942, in riferimento alla stesura de *La strada che va in città*, N.d.R.] non desideravo più tanto di scrivere come un uomo, perché avevo avuto i bambini, e mi pareva di sapere tante cose riguardo al sugo di pomodoro e anche se non le mettevo nel racconto pure serviva al mio mestiere che io le sapessi: in un modo misterioso e remoto anche questo serviva al mio mestiere. Mi pareva che le donne sapessero sui loro figli delle cose che un uomo non può mai sapere.⁶⁰

Questo passaggio testuale ci permette di affrontare un'altra delle questioni chiave relative al conflitto identitario ginzburghiano: il desiderio di scrivere come un uomo, a più riprese dichiarato dall'autrice, e l'annessa volontà di allontanarsi il più possibile dalle marche da lei identificate come caratterizzanti la scrittura femminile. «Avevo orrore che si capisse che ero una donna dalle cose che scrivevo. Facevo quasi sempre personaggi uomini, perché fossero il più possibile lontani e distaccati da me»,⁶¹ scrive sempre nel *Mio mestiere*, gettando i semi di una riflessione che diventerà sempre più centrale nella sua saggistica: il rapporto tra scrittura, invenzione e autobiografia. Quest'ultima viene associata alla dimensione femminile, come possiamo leggere nella prefazione ai *Cinque romanzi brevi* del 1964, dove Ginzburg, all'indomani del successo di *Lessico familiare*, riflette sul proprio processo creativo e traccia il suo percorso autoriale-letterario, figurandolo come un itinerario verso la «pura, nuda, scoperta e dichiarata memoria», raggiunta appunto attraverso il *Lessico*. Ginzburg ragiona in questi termini, a distanza di anni, sulla sua prima produzione:

La tentazione dell'autobiografia era in me assai forte, come sapevo che avviene facilmente alle donne: e la mia vita e la mia persona, bandite e detestate, potevano irrompere a un tratto nella terra proibita del mio scrivere. E avevo un sacro terrore di essere «attaccaticcia e sentimentale», avvertendo in me con forza un'inclinazione al sentimentalismo, difetto che mi sembrava odioso, perché femminile: e io desideravo scrivere come un uomo.⁶²

La giovane autrice associava dunque la scrittura femminile al sentimentalismo e all'urgenza di esprimere emozioni e amava gli scrittori capaci di creare una forma di distanza dal sentimento nelle loro pagine. Nel corso degli anni e della

60 Natalia Ginzburg, *Il mio mestiere*, in «Il Ponte», V, 8-9, 1949, pp. 1185-1194, ora in *Le piccole virtù*, a cura di Domenico Scarpa, prefazione di Adriano Sofri, Torino, Einaudi, 2015, pp. 55-69, qui 65 (prima ed. 1962).

61 Ivi, p. 63.

62 Natalia Ginzburg, *Prefazione ai Cinque romanzi brevi*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 17, 8. Cfr. anche *È difficile parlare di sé*, cit., pp. 110-111.

sua maturazione artistica, la Ginzburg scrittrice si affranca progressivamente dal desiderio di scrivere come un uomo:

Quando scrissi *Casa al mare* [1937, N.d.R.] mi parve d'aver raggiunto l'apice della freddezza e del distacco. Non sognavo che la freddezza e il distacco, e quel racconto mi sembrava ammirevole: eppure qualcosa in tutto quel distacco mi disgustò. Per sembrare un uomo, avevo addirittura finto, in quel racconto, d'essere un uomo: cosa che non ho mai più fatto e che non rifarò mai.⁶³

E vale la pena ricordare qui che è proprio attraverso la lente della femminilità e dell'uso di «un'intelligenza diversa» che viene letta e inquadrata la sua scrittura, in particolare nell'ambiente einaudiano. Pavese, il 5 febbraio 1948, scrive sul suo diario un appunto in cui esprime un certo fastidio per la spontaneità primitiva di Ginzburg, accusandola di semplificare le faccende della vita e di dare per scontate troppe cose:

La mia crescente antipatia per N. viene dal fatto ch'essa prende per granted, con una spontaneità anch'essa granted, troppe cose della natura e della vita. Ha sempre il cuore in mano – il cuore muscolo – il parto, il mestruo, le vecchiette. Da quando B. [Felice Balbo, N.d.R.] ha scoperto che lei è schietta e primitiva, non si vive più.⁶⁴

Come rilevato da Domenico Scarpa, si può individuare nelle critiche mosse da Pavese il nucleo (per quanto di segno opposto) di quella che lo studioso definisce la più brillante intuizione critica su Ginzburg, dovuta alla penna di Cesare Garboli:

La novità del saggismo della Ginzburg consiste nell'uso irritante di un'intelligenza 'diversa': un'intelligenza che viene articolata chiaramente, organizzata razionalmente quanto più ne vengono esaltati, al contrario, gli originari connotati primitivi e emotivi, le oscure e aggrovigliate premesse passionali. L'impressione non è quella di un pensiero infantile o 'naïf', ma di un pensiero il cui pigro organismo, attraversato da intuizioni e concatenazioni fulminee, sia costretto a risvegliarsi e a uscire da un lunghissimo letargo. A ogni richiamo, la femminilità si scuote, capricciosa e imperiosa, e si traduce in una forza intellettuale in sé e per sé, in un'arma che impone le sue leggi. Il risultato è che i codici della cultura maschile vengono infranti, nello stesso tempo in cui vengono utilizzati.⁶⁵

63 Natalia Ginzburg, *Prefazione ai Cinque romanzi brevi*, cit., p. 10.

64 Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielmetti e Laura Nay, introduzione di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 2014, p. 346.

65 Domenico Scarpa, *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., pp. XI-XLII, qui XVII. La citazione di Garboli, che Scarpa riporta, è tratta dalla quarta di copertina dell'edizione Mondadori del 1974 *Vita immaginaria*.

E ancora Italo Calvino, recensendo *È stato così* il 21 settembre 1947, sull'«Unità» piemontese, sembra in parte anticipare il nodo critico messo in luce da Garboli, riconoscendo in Ginzburg l'esistenza di un'intelligenza diversa e viscerale, primitiva e femminile. D'altro canto, Calvino mette in evidenza come l'autrice eviti di scivolare sulla china psicologica e sentimentale:

Natalia Ginzburg è l'ultima donna rimasta sulla terra. Tutti gli altri sono uomini. [...] Del mondo a lei estraneo può decifrare soltanto qualche segno convenuto da antichissime età; dal vuoto emergono ogni tanto oggetti conosciuti e nominabili: bottoni; pipe; gli esseri umani esistono solo attraverso schematici segnali di concretezza: capelli, baffi, occhiali. [...] Pure Natalia Ginzburg è una donna forte. Una forte scrittrice, dico: questo peso di condanna sopra i suoi libri, anche questa rassegnazione a questo peso, non rendono il suo linguaggio pietistico, o emotivo, o evasivo.⁶⁶

Se dunque l'autrice compie un processo di accettazione della cifra femminile della propria scrittura, che la critica mette in evidenza come fondamento e principio cardine del suo processo creativo, la lettrice ed editrice, invece, ancora nel 1963, in un'intervista concessa a Oriana Fallaci per «L'Europeo», esprime i suoi dubbi sul valore delle scrittrici:

Nemmeno a me le scrittrici piacciono molto. Salvo eccezioni hanno un modo di fare così frivolo quasi facessero del loro mestiere un costume. Spesso, quando scrivono non riescono a liberarsi dei sentimenti, non sanno guardare a se stesse e agli altri con ironia. L'ironia è una delle cose più importanti del mondo, perfino l'amore è sempre mescolato con l'ironia, perfino la conoscenza: ma le donne sembrano non capirlo. Sono sempre umide di sentimenti, loro, ignorano il distacco. Ecco. A me le scrittrici che piacciono sono poche: per esempio la Virginia Woolf di *Passeggiata al faro*, ed Elsa Morante, e una italiana dell'Ottocento che si chiamava marchesa Colombi e ha scritto un libro che si chiama *Matrimonio in provincia*, e una vecchietta inglese che si chiama Ivy Compton Burnett che scrive tutto dialogato e con educazione, con malignità, racconta le cose più tremende, le verità più orribili.⁶⁷

È su tre dei nomi menzionati nell'intervista con Fallaci che si vorrebbe qui focalizzare l'attenzione: Elsa Morante, Ivy Compton-Burnett e la Marchesa Colombi. Caratterizzate da quella capacità di distacco che Ginzburg tanto ammira e che al tempo stesso fatica a trovare nelle autrici femminili, le tre scrittrici entrano a fare parte del catalogo einaudiano proprio grazie alla sua mediazione.

Elsa Morante occupa, sin dalla fine degli anni Quaranta, un posto particolare nel mondo poetico e nelle riflessioni di Ginzburg: ai fini del discorso qui

66 Italo Calvino, *È stato così di Natalia Ginzburg*, in «L'Unità», ed. torinese, 21 settembre 1947, ora in Id., *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, I vol., pp. 1085-1086.

67 Oriana Fallaci, *Con molto sentimento*, cit., pp. 354-355.

condotto, è interessante notare come al loro interno Morante, unica donna nominata tra i «veri e grandi poeti del nostro tempo» nel saggio *La poesia* del 1973,⁶⁸ venga spesso associata da Ginzburg all'universo, letterario e non, maschile. Come dichiara retrospettivamente in una intervista condotta da Marino Sinibaldi, Ginzburg si è sentita, in una certa misura, «dominata» da Morante, come in passato si era sentita dominata in diversi contesti maschili, in particolare dal padre e dai fratelli che, dice Ginzburg, «occupavano un grande spazio».⁶⁹ Ginzburg si dichiara inoltre in più occasioni intimorita e soggiogata da Morante, verso le cui doti letterarie prova una profonda ammirazione. Dell'autrice, Ginzburg ama profondamente *l'Isola d'Arturo* e prima ancora *Menzogna e sortilegio*, romanzo inaugurale dei “Supercoralli” proprio a lei inviato nel 1948 da Morante;⁷⁰ giudica e definisce poi *La Storia*, uscito presso Einaudi nel 1974, «il romanzo più bello di questo secolo».⁷¹ Ginzburg scrive in un articolo dedicato alla *Storia* uscito sul «Corriere della Sera» nel luglio 1974, mettendo in luce la propria ammirazione per la capacità di Morante di contemplare e raccontare il mondo con distacco (testimoniata, nota Ginzburg, anche dall'uso della terza persona, per lei impossibile), attraverso i suoi romanzi, da un punto di vista che raggiunge «l'altezza delle montagne»:⁷²

La Storia è un romanzo scritto in terza persona. Un romanziere oggi, della terza persona, ha paura come di una tigre. Egli sa che nella terza persona, nell'egli, si nasconde ogni specie di pericolo. Scrivendo «io» si sente un poco più al sicuro, perché tutti i suoi confini sono subito denunciati. [...] L'io narrante è però, nella *Storia*, importantissimo, e non denuncia dei confini, ma è invece il punto da cui viene contemplato il mondo. È un punto insieme altissimo e sotterraneo, dotato

68 Natalia Ginzburg, *La poesia*, in «Corriere della sera», 2 ottobre 1973, ora in *Vita immaginaria*, cit., pp. 140-145, qui 145.

69 Cfr. Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 141. Scrive Ginzburg: «Non riesco mai a dire quello che pensavo, era sempre lei... Io l'ammiravo tanto, però non riesco mai a tirar fuori bene la mia voce», ivi, p. 114. L'amicizia fra le due autrici è stata duratura e burrascosa al tempo stesso, come si può evincere dalla lettura della loro corrispondenza (per cui si rimanda a Elsa Morante, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, con la collaborazione di Giuliana Zagra, Torino, Einaudi, 2012; in particolare si veda la sezione *Carteggio EM – Natalia Ginzburg*, pp. 277-298): leggendo le lettere, in una buona parte occupate dalle riflessioni nate dalla reciproca lettura delle loro opere, Morante appare a tratti dura nel giudizio sul lavoro di Ginzburg, in particolare sulle sue commedie.

70 A tal proposito si rinvia a Giulia Bassi, *Menzogna e sortilegio nel lavoro editoriale e nella poetica di Natalia Ginzburg*, in *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, a cura di Roberta Cesana e Irene Piazzoni, Vicenza, Ronzani, 2022, pp. 59-76 e Ead., *Natalia Ginzburg e Menzogna e sortilegio*, in *Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste e sceneggiatrici italiane*, a cura di Laura Di Nicola, cit., Roma, Carocci, 2021, pp. 211-226.

71 Natalia Ginzburg, *Elzeviri*, in «Corriere della sera», 30 giugno 1974.

72 Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., pp. 111-112. Continua in proposito Ginzburg: «Sentivo anche dell'invidia, perché lei usa la terza persona, e a me questo è sempre stato impossibile. Io voglio il distacco: però non riesco a scrivere se non in prima persona».

di uno sguardo che vede l'infinita estensione degli orizzonti e le infime e minime rughe del suolo.⁷³

La Storia di Morante ha un altro incredibile pregio, che lo distingue dalla produzione coeva: è un romanzo «scritto per gli altri». Riflette in merito Ginzburg:

Da moltissimi anni, i romanzieri scrivono unicamente per sé. Scrivono per essere meno tristi, meno angosciati, meno soli. Il proposito o la speranza di scrivere anche per gli altri, qualche volta li sfiora. Però sentono che non ce la fanno, e d'altronde sono, tali speranze o propositi, in loro secondari. Essi scrivono essenzialmente per liberarsi dall'angoscia.⁷⁴

La scrittura non può dunque liberare dall'angoscia, non è una forma di consolazione o un modo di esorcizzare il dolore. A tal proposito, sono ancora una volta le parole della Ginzburg saggista a restituirci delle immagini che efficacemente dipingono il suo processo creativo e la sua concezione della scrittura:

Lo scrittore deve essere, quando scrive, totalmente dimentico di sé. Perciò egli non può scrivere per consolarsi d'un dispiacere, per sfuggire alla noia, per conquistare l'affetto di una persona, per godere di nuovo d'un grande piacere che ha conosciuto in passato e che ricorda e sa. Non può scrivere per. In quel per c'è qualcosa di abietto, che avvilisce la poesia e la uccide.

Quando scrissi *È stato così* mi sentivo infelice. [...] Ero del tutto senza forze, e infelice. Scrissi questo racconto per essere un po' meno infelice. Sbagliavo. Non dobbiamo mai cercare, nello scrivere, una consolazione. Non dobbiamo avere uno scopo. Se c'è una cosa sicura è che è necessario scrivere senza nessuno scopo.

C'è un pericolo nel dolore così come c'è un pericolo nella felicità, riguardo alle cose che scriviamo. Perché la bellezza poetica è un insieme di crudeltà, di superbia, d'ironia, di tenerezza carnale, di fantasia e di memoria, di chiarezza e d'oscurità e se non riusciamo a ottenere tutto questo insieme, il nostro risultato

73 Natalia Ginzburg, *I personaggi di Elsa*, «Corriere della sera», 21 luglio 1974, ora in *Vita immaginaria*, pp. 102-103 (con il titolo *Appunti sulla «Storia»*). Sulla *Storia* e il punto vista «insieme altissimo e sotterraneo» adottato da Morante, Ginzburg aggiunge: «Quelli che hanno detto che *La Storia* ha parentele con il neorealismo, si sono sbagliati. Il neorealismo vedeva la seconda guerra mondiale, e Roma in quegli anni, e la borsa nera, e le deportazioni degli ebrei, e il dopoguerra, da vicino e però in piccolo, su uno sfondo dai contorni duri e precisi, suggellati da rozze speranze. Qui, le medesime cose sono viste in una dimensione immensa e confusa, in profondità e nello stesso tempo come da lontananze sterminate, e non ci sono più tracce di quelle stesse rozze speranze. La voce che racconta, nella *Storia*, è la voce di chi ha attraversato i deserti della disperazione. È la voce di chi sa che le guerre non hanno mai fine, e che saranno sempre deportati gli ebrei, o altri per loro» (ivi, p. 104).

74 Ivi, p. 100.

è povero, precario e scarsamente vitale. E, badate, non è che uno possa sperare di consolarsi della sua tristezza scrivendo.⁷⁵

La capacità di distacco, insieme a uno spiccato carattere ironico, sono qualità attribuibili anche alle altre due autrici einaudiane citate nell'intervista con Fallaci su cui qui portiamo l'attenzione: Ivy Compton-Burnett, di cui Ginzburg legge i libri mentre vive a Londra, e la Marchesa Colombi, autrice del breve romanzo tardo-ottocentesco *Matrimonio in provincia*. Tra i romanzi di Compton-Burnett, sconosciuta in Italia (un solo romanzo, *Più donne che uomini*, esce presso Longanesi nel 1950) ma famosa in Inghilterra, Ginzburg ha una predilezione, come dimostra il carteggio con Luciano Foà,⁷⁶ per *Mother and Son*, pubblicato poi da Einaudi nel 1965. Ginzburg consiglia tuttavia all'editore di prendere in considerazione tutta la produzione di «questa scrittrice strana e divertente: sono romanzi tutti a dialoghi, dove l'azione viene fuori a strappi, tra una battuta e l'altra. Sono libri di una sottile crudeltà tutta inglese».⁷⁷ Pur riconoscendo una certa ripetitività nei suoi testi e una possibile difficoltà di vendita, Ginzburg insiste a più riprese con Einaudi, perché l'autrice «ha un modo tutto suo di far vivere in mezzo a certi grovigli famigliari; non è certo una grande scrittrice, ma è estremamente rappresentativa dell'Inghilterra di oggi».⁷⁸ Le letture editoriali di Ginzburg si intrecciano con la sua attività di scrittrice, come emerge nella prefazione ai *Cinque romanzi brevi*. Ginzburg scrive (in particolare a proposito del periodo della scrittura di *Tutti i nostri ieri* e *Sagittario*, pubblicati rispettivamente nel 1952 e nel 1957) di aver riscontrato per lungo tempo una grande difficoltà a far dialogare i suoi personaggi, fino alla stesura, all'inizio degli anni Sessanta, delle *Voci della sera* (1961). L'incontro letterario con i romanzi Ivy Compton-Burnett risulta in tal senso decisivo:

Sono romanzi dove non c'è che dialogare: un dialogare pervicace e maligno. Mi piacevano. [...] Cominciai *Le voci della sera*. [...] Vidi a un tratto sorgere in quel racconto, non chiamati, non richiesti, i luoghi della mia infanzia. [...] Me li ri-

75 La prima citazione è tratta da Natalia Ginzburg, *Breviario dello scrittore*, in *Breviario di uno scrittore. Scritti, lettere e pareri editoriali (1944-1966)*, a cura di Domenico Scarpa, in *Natalia Ginzburg*, a cura di Maria Antonietta Grignani e Domenico Scarpa, cit., p. 181. Il testo esce la prima volta con il titolo redazionale *Quando lo scrittore è innamorato*, in «L'Espresso», Roma, 21 giugno 1964. La seconda citazione è tratta dalla *Prefazione ai Cinque romanzi brevi*, cit., p. 15; la terza da *Il mio mestiere*, cit., p. 67.

76 Si veda la già citata lettera di Ginzburg a Foà, senza data (ma risalente alla primavera del 1960), conservata in AE, fasc. Ginzburg, e parzialmente pubblicata in Giulia Iannuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editorial-creativa*, cit., p. 129.

77 Lettera di Ginzburg a Einaudi, senza data, ma sicuramente posteriore all'11 dicembre 1959, conservata in AE, fasc. Ginzburg, parzialmente pubblicata in Giorgia Benedetta Erriu, *L'incontro letterario tra Natalia Ginzburg, Ivy Compton-Burnett e Harold Pinter*, in *Natalia Ginzburg*, a cura di Maria Antonietta Grignani e Domenico Scarpa, cit., pp. 139-157, qui 143.

78 Lettera di Ginzburg a Foà, senza data, ma risalente agli inizi del 1960, conservata in AE, fasc. Ginzburg, parzialmente riprodotta ivi, p. 143.

trovavo là, a Londra, generati dalla nostalgia, sposati chissà come ai dialoghi di Ivy Compton Burnett, malinconici perché lontani ma insieme così festosi, così cristallini e limpidi! [...] E dai luoghi della mia infanzia scaturivano le figure della mia infanzia, e dialogavano, fra loro e con me. Ne provai grande gioia. Dalla gioia, non facevo che andare a capo; andavo a capo a ogni frase.⁷⁹

La chiave della memoria, insieme a una certa affinità letteraria (tematica e stilistica), spiegano anche l'interesse portato da Ginzburg a un *Matrimonio in provincia* della Marchesa Colombi. Nel 1972 Ginzburg propone di ripubblicarlo in "Centopagine" e ne firma una nota introduttiva che costituisce un «capitolo d'autobiografia e implicita dichiarazione di poetica», secondo le parole di Calvino, che dirige la collana.⁸⁰ Quest'ultimo riconosce infatti, nella sua presentazione, nei tratti più significativi del racconto della Marchesa, una somiglianza con i romanzi di Ginzburg:

Questo humour caricaturale e naif che trasfigura la lagna dei giorni che passano, i silenzi e le chiacchiere, le incompatibilità che si accumulano nelle lunghe convivenze, è un segreto che pare trasmesso direttamente dall'autrice di *Un matrimonio in provincia* all'autrice delle *Voci della sera*, di Valentino, del *Lessico famigliare*.⁸¹

Un matrimonio in provincia è di fatto uno dei libri dell'infanzia di Ginzburg, letto e riletto nel corso degli anni e particolarmente apprezzato perché (e ancora una volta il riferimento va alla scrittura femminile) l'autrice ha un «modo di presentare le persone e i fatti senza colorarli di rosa né sollevarli in una sfera nobile» e allo stesso tempo «un modo ruvido, allegro e sbadato», a cui la giovane Ginzburg non è abituata nei libri, perché quelli che di solito legge sono «trabocanti di miele». ⁸² Quando la Ginzburg adulta si ritrova tra le mani il romanzo, si rende conto che esso ha lasciato, scrive, «la zona dei libri ed è venuto a vivere nella zona delle memorie e degli affetti»:

Ebbi di nuovo *Un matrimonio* nelle mie mani. Ero ormai adulta. Rilegendolo, incontravo la mia infanzia in ogni parola. Scopersi inoltre che quando avevo pensato a scrivere dei romanzi, li avevo assai sovente situati in una luce invernale e avevo sperato di dare a luoghi e persone i medesimi tratti amari e allegri che essi avevano qui.⁸³

79 Natalia Ginzburg, *Prefazione ai Cinque romanzi brevi*, cit., pp. 16-17. Per approfondire, rimandiamo a Giorgia Benedetta Erriu, *L'incontro letterario tra Natalia Ginzburg, Ivy Compton-Burnett e Harold Pinter*, cit., pp. 139-157, e Teresa Franco, *Natalia Ginzburg e Adriana Motti: due traduttrici per i romanzi di Ivy Compton-Burnett*, in «The Italianist», 2021, 41, 3, pp. 406-423.

80 Si cita dalla quarta di copertina dell'edizione del 1972, firmata da Calvino, di *Un matrimonio in provincia*.

81 *Ibidem*.

82 Nota introduttiva di Natalia Ginzburg a Marchesa Colombi, *Un matrimonio in provincia*, ora in *Non possiamo saperlo*, cit., pp. 8-13, qui 8.

83 Ivi, p. 12.

Il gusto per il dialogo e per la chiacchiera, l'humour e l'ironia, i «grovigli famigliari», il modo di presentare i fatti «senza colorarli di rosa» e l'incontro con la dimensione della memoria rappresentano una serie di elementi che ritroviamo sia nei romanzi di Compton-Burnett sia in *Matrimonio in provincia* della Marchesa Colombi: essi appartengono alla Ginzburg scrittrice e, allo stesso tempo, appassiano la Ginzburg lettrice editoriale.

Il superamento del conflitto identitario: alcune ipotesi

L'analisi qui condotta rivela un'attenzione e un interesse critico costanti riguardo alle questioni (di stampo letterario, politico, intellettuale) legate all'identità femminile, che attraversano la riflessione, la produzione e l'attività editoriale di Natalia Ginzburg sin dagli anni Quaranta. Se dal punto di vista letterario Ginzburg compie un processo di affrancamento dal desiderio di aderire a modelli maschili, il confronto ideologico col movimento rivela una posizione complessa, a tratti oppositiva e non priva di contraddizioni. L'impressione che risulta dalla lettura degli scritti presi in considerazione è che Ginzburg, per parafrasare e in parte confutare quanto scriveva Dacia Maraini, non fosse una femminista che non voleva «ammettere di esserlo»,⁸⁴ ma piuttosto un'intellettuale con un sincero interesse e un sentito coinvolgimento rispetto alle questioni e alle battaglie che il movimento sollevava,⁸⁵ ma che faticava a trovare un proprio spazio negli assunti teorici e nelle modalità comunicative proprie al femminismo radicale e della differenza negli anni Settanta.

Possiamo ipotizzare, con le dovute precauzioni che evitano ogni forma di anacronismo, l'esistenza in Ginzburg, da una parte, di una sensibilità proto-intersezionale, che avvicina più forme di «diversità» e categorie discriminate o marginalizzate (da un punto di vista economico-sociale, razziale, generazionale, religioso, di orientamento sessuale o di genere), e, dall'altra, di una sensibilità gender *ante litteram*: alla luce di questa riflessione, possiamo meglio interpretare l'affermazione ginzburghiana («si sa bene che non esiste sesso fra i libri») circa la collana «Einaudi Biblioteca Giovani» da cui è partita la nostra riflessione, che trova eco in una lettera di più di dieci anni dopo, a Ernesto Ferrero. Il 12 gennaio 1987, alla fine della sua carriera editoriale (il distacco, dopo la vendita della casa editrice, avviene proprio nel 1987), inviando due tra i suoi ultimi pareri di lettura, a proposito di *Le pagine strappate* di Cristina Comencini (Feltrinelli, 1991)

84 Dacia Maraini, *Anche tu, Natalia!*, cit., p. 15.

85 Ricordiamo, oltre alla battaglia sull'aborto, il coinvolgimento di Ginzburg, in questo caso anche in qualità di parlamentare, nell'approvazione della legge sulla violenza sessuale del 1989. Cfr. l'intervento tenuto il 15 marzo 1989 alla Camera dei deputati, ora in Luciano Violante et al., *Ricordo di Natalia Ginzburg*, Roma, Camera dei deputati, 1997, pp. 64-67. Il 14 febbraio precedente Ginzburg aveva già scritto a riguardo sull'«Unità» un articolo, *La violenza sessuale*, ora in *Non possiamo saperlo*, cit., pp. 144-148.

e di un racconto inedito di Angiola Janigro, *Tra consuete cose sepolti*, Ginzburg scrive: «So che dirai che abbiamo troppi romanzi di donne. È vero. Però donne e uomini, non sono la stessa cosa?». ⁸⁶ E ancora nel marzo 1990, in una delle sue ultime interviste, rilasciata a Mary Gordon, ribadirà: «A writer is a writer. You care about writing. It isn't men or women. [...] As if there were a difference. You sit down, you write, you are not a woman, or an Italian. You are a writer». ⁸⁷

Attraverso queste dichiarazioni, che rivelano la maturazione della concezione di una scrittura slegata da ogni connotazione di genere, è possibile risolvere l'apparente contraddizione che emerge nelle affermazioni di Ginzburg sulle autrici: quando dichiara di non amarle particolarmente, agisce in lei probabilmente il pregiudizio che da diversi secoli associa la scrittura femminile ad una dimensione narrativa esclusivamente sentimentale e lacrimevole, ⁸⁸ da cui lei stessa, in qualità di autrice, vuole distaccarsi. Il superamento di tale preconcetto dal punto di vista della scrittura e del gusto letterario si traduce, sul piano editoriale, in una storia di scoperte e valorizzazioni editoriali in buona parte al femminile, che ha negli anni Settanta, con la comprensione del valore di scrittrici come Rosetta Loy e Dolores Prato, uno dei suoi punti più alti. A questi casi e agli altri a cui si è già fatto riferimento in questo saggio, si potrebbero aggiungere una serie di nomi che precedono o seguono il periodo qui preso in considerazione e che ricordiamo in modo cursorio: a Ginzburg si deve la pubblicazione dell'*Agnese va a morire* di Renata Viganò nel 1949, ⁸⁹ del *Diario* di Anna Frank nel 1954, o ancora l'entrata nel catalogo einaudiano delle autrici Marisa Madieri e Fabrizia Ramondino negli anni Ottanta. Questa lista tutt'altro che esaustiva mostra un significativo spaccato dell'attività einaudiana di Ginzburg, che attraverso le sue scelte editoriali contribuisce a popolare di opere femminili di indubbia qualità e di successo il panorama letterario italiano del Novecento.

86 Lettera di Ginzburg a Ferrero del 12 gennaio 1987, conservata in AE fasc. Ginzburg.

87 Mary Gordon, *Surviving History*, in «New York Times Magazine», 25 marzo 1990, p. 42.

88 Dacia Maraini afferma in merito a Ginzburg e Morante: «Lei e Natalia, si consideravano "scrittori". Ma si può capire perché. Ai loro tempi, la parola scrittrice era sinonimo di sentimentalismo, ignoranza, manierismo, emotività, sdolcinatezza. Tutte cose che sia Elsa sia Natalia abborrivano». La citazione è riportata in Sandra Pettrignani, *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Vicenza, Neri Pozza, 2018, p. 173.

89 Per un approfondimento sulla pubblicazione del romanzo di Viganò, si rimanda a Laura Antonietti, «*Da farsi, da farsi, da farsi*»: Natalia Ginzburg e *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò, in *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, cit., pp. 77-97.

L'onda lunga della Beat Generation in Italia: Fernanda Pivano, la controcultura e il femminismo

Andrea Romanzi

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni

andrea.romanzi@unimi.it

<https://orcid.org/0000-0003-1990-2330>

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.163.c217>

Abstract

Grazie al lavoro di diffusione della letteratura della controcultura americana svolto da Fernanda Pivano, la popolarità della letteratura beat in Italia produsse, negli anni '70, conseguenze tangibili dal punto di vista artistico e sociale. La pubblicazione di poesia e prosa beat ha funzionato da catalizzatore per la creazione di spazi di espressione sociale e culturale legati ai movimenti per i diritti degli omosessuali, alla liberazione sessuale e al discorso controculturale, tra cui la fondazione del primo movimento italiano di liberazione omosessuale, il F.U.O.R.I., e numerose pubblicazioni di ispirazione beat. L'obiettivo di questo capitolo è quello di valutare l'influenza del lavoro culturale di Fernanda Pivano all'interno dell'ambiente letterario italiano underground e controculturale, con particolare attenzione al suo impegno all'interno del dibattito culturale e sociale legato ai movimenti di contestazione e liberazione sessuale che fiorirono in quegli anni.

The Legacy of the Beat Generation in Italy: Fernanda Pivano, counterculture and feminism

Abstract

Thanks to the dissemination of American counterculture literature carried out by Fernanda Pivano, the popularity of beat literature in Italy produced tangible consequences from an artistic and social point of view in the 1970s. The publication of beat poetry and prose acted as a catalyst for the creation of spaces of social and cultural expression linked to movements for gay rights, sexual liberation, and countercultural discourse, including the foundation of the first Italian movement for homosexual liberation, the F.U.O.R.I., and numerous beat-inspired publications. The aim of this chapter is to assess the influence of Fernanda Pivano's cultural work within the Italian underground and countercultural literary milieu, with particular attention to her engagement within the cultural and social debate linked to the sexual contestation and liberation movements that flourished in those years.

Fernanda Pivano, intellettuale e mediatrice culturale

Fin dagli esordi della sua attività, Fernanda Pivano (1919 – 2009) svolge un ruolo fondamentale all'interno dei meccanismi di scambio culturale e ricezione letteraria tra l'Italia e gli Stati Uniti.¹ A partire dal 1943, anno della pubblicazione dell'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters per Einaudi,² traduce numerose opere di autori americani, tra cui Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, William Faulkner, James Fenimore Cooper e Allen Ginsberg. Alla traduzione, Fernanda Pivano affianca un assiduo lavoro di disseminazione culturale tramite la scrittura di volumi, articoli e saggi (oltre cento), quasi tutti interamente dedicati alla letteratura e alla cultura americana. Grazie al suo instancabile lavoro di traduzione e mediazione culturale, e attraverso i solidi network di collaborazione costruiti con figure chiave del panorama letterario statunitense, Pivano si impone come una tra i più importanti americanisti dell'epoca, assieme a intellettuali del calibro di Cesare Pavese ed Elio Vittorini. La natura e lo sviluppo della sua ricerca le consentono – in particolar modo dopo l'indebolimento del *mito americano* in Italia tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta –³ di avvicinarsi alla produzione letteraria degli scrittori appartenenti alla Beat Generation. Tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, Pivano pubblica numerosi articoli e saggi dedicati agli autori Beat, e lavora alacremente affinché le loro poesie e i loro romanzi vengano pubblicati dalle case editrici italiane, nonostante la diffidenza e lo scetticismo che buona parte del mondo editoriale e della critica riserva a questi scrittori.

Il lavoro di mediazione e critica culturale di Fernanda Pivano è stato fondamentale per la diffusione in Italia di opere come *Sulla strada* (1961) di Jack Kerouac, *Pasto nudo* e *La scimmia sulla schiena* di William Burroughs (rispettivamente 1964 e 1962). Pivano traduce inoltre le raccolte di poesie di Allen Ginsberg, con cui stringe un profondo rapporto di collaborazione e amicizia.

-
- 1 Nonostante il suo importante contributo allo scambio culturale tra Italia e Stati Uniti, molto poco è stato scritto su Fernanda Pivano dal punto di vista accademico. A tal proposito si vedano, ad esempio, il cap. 5 *Mediating the Myth: The "Discovery" of American Literature by Italian Critics*, in Jane Dunnett, *The 'Mito Americano' and Italian Literary Culture Under Fascism*, Ariccia, Aracne, 2015, pp. 369-482; Carla De Fusco, *Fernanda Pivano: La scoperta della letteratura americana 1930-1960*, in *La creatività: Percorsi di genere*, a cura di Margarete Durst e M. Caterina Poznanski, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 141-156; Elena Tapparo, *Fernanda Pivano e la letteratura americana*, Civitavecchia, Prospettiva editrice, 2006. Osservazioni critiche sulla traduzione di *Spoon River* si possono trovare in Julianne VanWagenen, *Masters vs. Lee Masters: The Legacy of the Spoon River Author between Illinois and Italy*, in «Forum Italicum», 53, 3, 2019, pp. 679-698, e in Iuri Moscardi, *Spoon River: una traduzione a quattro mani*, in «Letteratura e letterature», 7, 2013, pp. 59-68; Sergio Perosa, *Fernanda Pivano Traduttrice*, in *Premio 'Città di Monselice' per la traduzione letteraria e scientifica*, vol. 21, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Il Poligrafo, 2013, pp. 357-365.
 - 2 Prima dell'*Antologia di Spoon River*, Pivano traduce, dal francese, *L'illusione della filosofia*, di Jeanne Hersch, pubblicato da Einaudi nel 1942.
 - 3 Si veda Cesare Pavese, *Letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951, p. 173.

Sono due le pubblicazioni principali che hanno permesso al pubblico italiano di accedere alla produzione letteraria del poeta simbolo della Beat Generation: il volume *Jukebox all'idrogeno*, pubblicato da Mondadori nel 1965, tradotto e curato da Fernanda Pivano, che raccoglie le poesie contenute nei volumi *Howl and other poems* e *Kaddish and other poems*, e l'antologia *Poesia degli ultimi americani*, pubblicata da Feltrinelli nel 1964, da lei curata e tradotta insieme a Giulio Saponaro.

A un'analisi più approfondita delle vicende editoriali che riguardano il lavoro di traduzione di Fernanda Pivano, coadiuvato dalla consultazione di fonti d'archivio, appare evidente come la traduttrice si sia scontrata, nel corso degli anni, in particolar modo durante il lavoro sugli autori della Beat Generation, con molte resistenze editoriali, e non solo, considerati i sequestri e i procedimenti giudiziari che interessano le opere di Kerouac e di Ginsberg. In una lettera inviata ad Allen Ginsberg il 13 marzo 1965, nel pieno delle lunghe e difficili contrattazioni con la casa editrice Mondadori riguardo agli interventi censori sulle poesie raccolte in *Jukebox all'idrogeno*, Pivano scrive: «This is really going to be my last work whatsoever: I am completely exhausted».⁴

Non a caso, già a partire dalla metà degli anni Sessanta, l'attività di traduzione di Fernanda Pivano subisce un evidente rallentamento, probabilmente dovuto alla disillusione e alla stanchezza derivanti dalle grane editoriali e dalle difficoltà incontrate nella realizzazione e nella pubblicazione dell'appena citata *Jukebox all'idrogeno* e di un'altra antologia, *Poesia degli ultimi americani*, preparata per Feltrinelli. Tra il 1966 e il 1980 pubblica, infatti, soltanto cinque volumi in traduzione, di cui tre raccolte di poesie di Allen Ginsberg (uscite per Mondadori): *Testimonianza a Chicago* (1972), *Mantra del re di maggio* (1973) e *Diario indiano* (1973), a cui occorre aggiungere i volumi *Piccola città* (Gli Associati, 1975) di Thornton Wilder e l'*Autobiografia di tutti* (La Tartaruga, 1976) di Gertrude Stein.⁵ Nonostante il minor numero di traduzioni, l'attività di divulgazione culturale continua in modo costante, soprattutto grazie a una collaborazione iniziata con il quotidiano «Il Messaggero»,⁶ e alla pubblicazione di alcuni volumi di saggistica, come l'antologia *L'altra America*

4 Fernanda Pivano a Allen Ginsberg, 13/03/1965, Fondazione Corriere della Sera, Fondo Fernanda Pivano, Sezione Michele Concina, Allen Ginsberg (1961 – estate 1967). «Questo è davvero il mio ultimo lavoro: sono completamente esausta». Laddove non specificato diversamente, le traduzioni dall'inglese sono da considerarsi mie. Per un approfondimento sulla questione della traduzione di *Howl* si veda Andrea Romanzi, *L'Urlo di Fernanda Pivano: The history of the publication of Allen Ginsberg's Howl in Italy*, in *Literary Exchanges between the Italian and Anglo-American Publishing Markets: readers, translators, mediators (1945-1970)*, numero speciale a cura Daniela La Penna e Sara Sullam di «The Italianist», 3, 41, 2021, pp. 424-445. Sulle vicende che interessano le opere di Kerouac e Ginsberg, cfr. Antonio Armano, *Maledizioni. Processi, sequestri, censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi, anzi domani*, Milano, BUR, 2014, pp. 298-305, 363-376.

5 Per completezza, nel 1981, Pivano pubblica, sempre per Mondadori, la sua ultima traduzione delle poesie di Allen Ginsberg, *La caduta dell'America*.

6 Oltre a «Il Messaggero», nel corso della sua carriera, Pivano collabora con numerose riviste e quotidiani italiani. Tra le collaborazioni più rilevanti, ci sono: «Sempre avanti» tra il 1946 e il

degli anni Sessanta (in due volumi, usciti per i tipi di Officina nel 1971), nonché *Beat hippie yippie: dall'underground alla controcultura* (Arcana, 1972) e *C'era una volta un beat: dieci anni di ricerca alternativa* (Arcana, 1976). Gli anni Settanta del resto vedono una continuazione del fermento culturale suscitato dalla pubblicazione di *Jukebox all'idrogeno* alla fine del 1965.

Per questo motivo, nel presente contributo intendo focalizzarmi su alcuni aspetti dell'impatto culturale derivante dal lavoro di mediazione di Fernanda Pivano, direttamente collegati alla diffusione in Italia della letteratura Beat in generale e, in particolare, della poesia di Allen Ginsberg e del suo *Urlo*: innanzitutto, la correlazione diretta tra queste pubblicazioni e la nascita, nel 1971, della prima associazione italiana di liberazione omosessuale, il F.U.O.R.I.; e, in secondo luogo, l'enorme influenza che la rivista «Pianeta Fresco» (1967-1968), curata da Fernanda Pivano, Allen Ginsberg ed Ettore Sottsass Jr., ha avuto sul fenomeno delle numerose riviste *underground* circolanti all'interno dei movimenti italiani del dissenso tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. Inoltre, degna di nota è l'operazione di divulgazione che si concentra su importanti figure femminili del panorama culturale americano, con articoli e saggi su giornaliste, scrittrici e attiviste come Dorothy Parker e Claudia Dreifus, contributi che permettono un'apertura sul più ampio dibattito relativo ai movimenti femministi della seconda ondata nati negli Stati Uniti alla fine degli anni Sessanta.

Le riviste degli anni Settanta: «Fuori!», «Room East 128» e «Pianeta Fresco»

La diffusione in Italia della letteratura americana definita di controcultura – *in primis* delle due antologie di poesia Beat – ha esercitato una forte influenza sui movimenti sociali e sulla produzione culturale a cavallo degli anni Sessanta e Settanta, in misura precipua per quanto riguarda gli ambienti delle cosiddette controculture, le sacche sociali discriminate e, in primo luogo, i movimenti di liberazione sessuale. È proprio questa volontà di impegno sociale che sta alla base del lavoro di mediazione culturale che mette al centro la letteratura Beat. In un documentario sugli anni Sessanta, Fernanda Pivano afferma: «La mia base politica e intellettuale era l'antifascismo, un antifascismo che per me era diventato poi anarchia e che era la difesa della libertà a tutti i livelli. E quella dell'omosessualità ho capito che era la prima libertà da proporre agli uomini, se lo volevano, se lo desideravano».⁷

In questo senso, è rilevante il caso della libreria Hellas di Torino, dove fu organizzata la seconda presentazione italiana di *Jukebox all'idrogeno*, il 5 marzo

1948, «Il Giorno» tra il 1965 e il 1957, «Corriere della Sera» tra il 1978 e il 2004. Altre collaborazioni includono «Tutti», «Aut Aut», «Nuova Gazzetta del Popolo», «Vanity Fair», «Tutti».

7 Il documentario è disponibile all'indirizzo <https://www.raiplay.it/programmi/fernandapivano-italiani>. Ultimo accesso 20/10/2023.

1966 (la prima era stata tenuta a Napoli, il 12 febbraio, insieme a Giuseppe Ungaretti). Angelo Pezzana, direttore della libreria torinese, aveva mostrato immediatamente un forte interesse nei confronti dell'opera di Ginsberg, invitandolo poi nel settembre dello stesso anno per un reading presso la libreria. Come racconta Pivano all'autore americano:

Dear Allen, [...] a Torino bookstore sent a picture of his window all full with your anthology. He [Angelo Pezzana] says: 'I hear from a mutual friend that you are trying to make people know Ginsberg: I want you to know that since the book is out I'm speaking of him so much that my bookstore has been called Ginsberg & Co.'. Isn't it nice? I will go one evening and maybe play your record so that they can hear your voice.⁸

Direttamente ispirato e incoraggiato dalle traduzioni di Fernanda Pivano, Pezzana fonda nel 1971 il F.U.O.R.I., Fronte Unitario Omosessuali Rivoluzionari Italiani, ovvero la prima associazione del movimento di liberazione omosessuale in Italia. Collegata all'associazione è la produzione della rivista omonima, «Fuoril!», pubblicata dal 1972 fino al 1982, dapprima come mensile e poi come quadrimestrale, per un totale di trentadue numeri. Fernanda Pivano contribuisce ai primi quattro numeri della rivista (0-1-2-3) con una rubrica intitolata *La pagina di Nanda*, e lo stesso Allen Ginsberg contribuisce ai numeri zero e due con una poesia con a fronte la traduzione curata da Fernanda Pivano. La rilevanza del lavoro di mediazione culturale di Fernanda Pivano in quanto catalizzatore per la nascita del movimento e della rivista «Fuoril!» è evidente nelle parole di Angelo Pezzana che, durante un'intervista, riferendosi a *Jukebox* all'idrogeno e alla prima presentazione tenuta a Torino, afferma:

In quel libro, le prime cento pagine che dovevano essere un'introduzione al libro, erano in realtà anche una specie di invito alla conoscenza di tutta quella che era la Beat Generation in America, chi erano i poeti, cosa scrivevano, qual era l'atmosfera politica e culturale. È stata una lezione non solo di carattere intellettuale, ma è stato un ritratto della nuova America che mi influenzò moltissimo, [...] quando ho letto quella introduzione di Fernanda Pivano, l'ho cercata e le ho detto voglio venire a conoscerla. [...] E per un po' di tempo, io quando chiudevo la libreria salivo in macchina e andavo a Milano, a casa della Nanda e di Ettore Sottsass, dove c'era un piccolo gruppo di giovani che apprezzavano le idee nuove che lei stava portando in Italia [...] da lì è nata l'occasione per questa presentazione che bloccò

8 Fernanda Pivano a Allen Ginsberg, 26 gennaio 1966, Fondazione Corriere della Sera, Fondo Fernanda Pivano, Sezione Michele Concina, Allen Ginsberg (1961 – estate 1967). «Caro Allen, [...] una libreria di Torino mi ha inviato una fotografia della loro vetrina piena della tua antologia. Mi dice: "Ho sentito da un amico in comune che sta cercando di far conoscere Ginsberg alla gente: io vorrei sapessi che da quando è uscito il libro ne sto parlando così tanto che la mia libreria è stata ribattezzata Ginsberg & Co.". Non è bello? Ci andrò una sera e magari gli farò ascoltare una tua registrazione affinché sentano la tua voce».

tutto il centro di Torino. [...] Per me è stata una doppia identità conquistata grazie a questa amicizia che ha aperto alla mia vita strade nuove.⁹

Per quanto riguarda le controculture, di importanza fondamentale è la progettazione della rivista «Pianeta Fresco», di cui Pivano era direttrice responsabile, Ginsberg direttore irresponsabile ed Ettore Sottsass – designer, architetto e marito di Pivano – «direttore dei giardini». Di «Pianeta Fresco» vennero pubblicati soltanto tre numeri, il primo nel 1967 e poi due nel 1968, con una tiratura limitata, inferiore ai seicento esemplari in totale.¹⁰ La realizzazione di «Pianeta Fresco» segue l'esperienza di «East 128», dapprima bollettino letterario pubblicato da Pivano e Sottsass durante i giorni di ricovero di quest'ultimo presso il Palo Alto Medical Center nel 1962, e poi casa editrice indipendente, sempre a guida Pivano-Sottsass, che pubblica, tra il 1963 e il 1968 opere manoscritte di autori americani come Gregory Corso, Philip Whalen, Stephen Levine, Michael McClure e Lawrence Ferlinghetti, liberandosi dalle dinamiche e dalle ingerenze del mercato editoriale italiano.¹¹ Similmente, «Pianeta Fresco» «pubblica traduzioni della Stampa Internazionale Underground o testi originali di italiani che per loro decisione cosciente non si lasciano sopraffare dal consumismo delle Case Editrici o dalle politiche di potere dei Gruppi Letterari». ¹² La diffusione della rivista rappresentò uno spartiacque verso una nuova concezione e nuovi modelli – principalmente sul piano stilistico – nella produzione di riviste e giornali, e avrebbe influenzato le numerose esperienze di pubblicazioni di stampo Beat o di controcultura che si consumarono in Italia tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta come, per esempio, «Mondo Beat», «I lunghi Piedi dell'Uomo» e «Grido Beat»: «La rivista, che si inserisce all'interno dell'ostico circuito *underground*, è una tra le migliori del relativo panorama italiano per la sua coerenza di contenuto e impostazione grafica, anticipando il vero e proprio *boom* della produzione di controcultura in Italia, riconducibile agli anni 1970-1977». ¹³ L'innovazione principale di «Pianeta Fresco» risiede nella sua veste grafica, egregiamente curata da Sottsass:

9 Angelo Pezzana, intervista privata, 2018.

10 Un quarto numero era stato quasi completato ma mai pubblicato, ed è consultabile presso il Fondo Fernanda Pivano, Fondazione Corriere della Sera. Cfr. Ambrogio Borsani, *Autori in cerca di autori. Quando artisti, architetti e scrittori diventano editori*, Milano, Editrice Bibliografica, 2021, p. 48. Sul FUORI, si veda inoltre Myriam Cristallo, *Uscir Fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, Roma, Sandro Teti Editore, 2017. Sui movimenti LGBTQ+ in Italia si veda, ad esempio, Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio: una genealogia dei movimenti LGBT*, Pisa, Edizioni ETS, 2015; Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, Milano, Feltrinelli, 1999; Andrea Pini, *Quando eravamo froci: gli omosessuali nell'Italia di una volta*, Milano, Il Saggiatore, 2011.

11 Per un approfondimento sulle Edizioni East 128, si veda il capitolo dedicato in Ambrogio Borsani, *Autori in cerca di autori*, cit.

12 Il testo citato è presente in un volantino fatto circolare assieme al primo numero di «Pianeta Fresco» e ora ivi, p. 47.

13 Valeria Martino, *Pianeta Fresco. L'editoria 'sulla strada' di Fernanda Pivano*, in «Diacritica», 3, 15, 2017, pp. 81-90, qui p. 81.

Era una grafica che si rifaceva a immagini eclettiche di civiltà figurative antiche e recenti legate ad avventure dello spirito – come quella indiana o del preraffaellismo [sic] o della magia o della favola o del sogno o della metafisica; tutto veniva mescolato senza quelle strutture portanti che nella stampa tradizionale sono determinate dalle esigenze della composizione tipografica per linotype o dal taglio dei blocchi [...] le nuove possibilità dello offset aprivano anche a nuove possibilità e alla creazione delle immagini.¹⁴

«Pianeta Fresco» si pone quindi a metà strada fra una rivista *underground* e una di arte d'avanguardia, «spaziando dalla pop art sino alle decorazioni magiche dell'Oriente e facendo riferimento a qualsiasi esperienza grafica e pittorica», e sperimentando non solo con la dimensione visiva, con «forme e colori che cambiavano in maniera caleidoscopica», ma anche rompendo gli schemi tradizionali di impaginazione e andando ad agire sulla spazialità, e dunque la fruizione da parte dei lettori:

il senso di lettura continuamente variato che era richiesto al lettore, il “gioco” di girare, girare e ancora girare la rivista fra le mani, furono solo alcune delle caratteristiche che riscattarono la rivista dall'essere un contenitore passivo di informazioni per porla su un piano dimensionale fatto di sensi e azione.¹⁵

Fortemente dipendente dai network di collaborazione stabiliti da Pivano nel corso degli anni (e forse proprio per questo motivo poco longevo), «Pianeta Fresco» contava su contributi provenienti da una ristretta cerchia di autori e artisti che gravitavano attorno a un'area di intersezione tra gli ambienti Beat americani e quelli di controcultura italiani, ospitando pezzi già pubblicati altrove, ma anche contributi inediti. Il forte impianto collaborativo e di “produzione culturale ristretta”, come teorizzato nel paradigma burdesiano,¹⁶ è evidente se si osserva con attenzione il processo di finanziamento, produzione e distribuzione della rivista:

Pianeta Fresco è una rivista che esce senza ordine di tempo, è finanziata privatamente, è diretta da Fernanda Pivano con l'appoggio culturale e morale di Allen

14 Fernanda Pivano, *Diari 1917-1973*, a cura di Enrico Rotelli e Mariarosa Bricchi, Milano, Bompiani, 2008, p. 1027. Per un approfondimento sulle pubblicazioni underground e di controcultura, si vedano *Arte psichedelica e controcultura in Italia*, a cura di Matteo Guarnaccia, Roma, Stampa alternativa, 1988; Alessandro Manca, *I figli dello stupore. La Beat Generation italiana*, Roma, Sirio, 2018; Lucilla Meloni, *Gli ambienti del Gruppo T. Arte immersiva e interattiva*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004; Luciano Ceri, Ernesto De Pascale, *Mondo Beat: musica e costume nell'Italia degli anni '60*, Bologna, Fuori Tema, 1993.

15 Valeria Martino, *Pianeta Fresco*, cit., p. 84. La definizione che Pivano dà di «Pianeta Fresco» come «shock grafico» si trova in Fernanda Pivano, *Diari 1917-1973*, cit., p. 1027.

16 Cfr. Pierre Bourdieu, *Le marché des biens symbolique*, in «L'année sociologique», 1971, 22, pp. 49-126. Per un approfondimento sui network di collaborazione stabiliti da Fernanda Pivano, si veda Andrea Romanzi, *La diffusione della letteratura Beat in Italia: Fernanda Pivano e l'importanza dei network di collaborazione*, in «Acoma», 21, 2021, pp. 116-137.

Ginsberg, è disegnata da Ettore Sottsass con l'aiuto di amici, è stampata da Giovanni Lana, è spedita da Angelo Pezzana della Libreria Hellas di Torino ad altre librerie, amici e conoscenti, fa parte dell'Underground Press Syndicate (UPS).¹⁷

Tra gli autori americani che hanno contribuito alla rivista troviamo Allen Ginsberg, William Burroughs, Timothy Leary, Philip Lamantia, Lawrence Ferlinghetti, mentre tra gli italiani ci sono attivisti e scrittori attivi negli ambienti letterari underground come Gianni De Martino, Andrea D'Anna, Giulio Saponaro, Vittorio Di Russo, Poppi Ranchetti, ma anche artisti come Myriam Sumbulovich e Michelangelo Pistoletto.¹⁸

Alle riviste nate in Italia tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta che si possono associare ai movimenti del dissenso, lavorano molti direttori e redattori riconducibili a quei gruppi di giovani che – a seguito della pubblicazione di *Jukebox all'idrogeno* – si riunivano a casa di Fernanda Pivano ed Ettore Sottsass per discutere delle nuove idee portate in Italia grazie al lavoro di mediazione culturale della prima – a cui lo stesso Angelo Pezzana fa riferimento nello stralcio di intervista precedentemente riportato. Tra questi nomi, figurano Vittorio Di Russo, Melchiorre Gerbino, Umberto Tiboni, Gianni De Martino, Poppi Ranchetti e Gianni Milano, scrittori e attivisti direttamente collegati alle pubblicazioni «Mondo Beat», «Puzz», «Quindici», «Re Nudo», i quali trovavano in casa di Pivano e Sottsass una «Milano colta e cosmopolita», dove si ritrovavano i “capelloni” che, «senza ricerche estetiche, formali, soltanto con ansie umane e rinuncia a corazze e difese, inondavano la casa di Nanda di manoscritti, di disegni coloratissimi e di poesie, ansiosi di sapere tutto su quel caldo venticello erotico che soffiava dalla costa ovest degli Stati Uniti, sugli hippies e sulla “beat generation”». ¹⁹ Il “salotto” di casa Pivano-Sottsass diventa, quindi, «uno dei maggiori luoghi di ritrovo del movimento beat milanese». ²⁰

Nel 1966 Pivano presenta a Feltrinelli una relazione riassuntiva per le “Edizioni di Libreria”, una collana che prevedeva la pubblicazione di volumetti di poesia a bassissimo costo. Tra i nomi indicati, ci sono gli stessi giovani che lavoravano senza sosta alle pubblicazioni *underground*, come Gianni Milano, Poppi Ranchetti e le poesie del Beatnik's Clan di Monza. Del programma presentato

17 Ambrogio Borsani, *Autori in cerca di autori*, cit., p. 47.

18 Un elenco completo di autori e artisti che hanno contribuito alla rivista è stato realizzato per il progetto *Alle due sponde della cortina di ferro: le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)*, Università di Firenze, consultabile al seguente indirizzo web può essere consultata al seguente link <https://www.culturedeldissenso.com/pianeta-fresco/>. Ultimo accesso 11/10/2023.

19 Gianni De Martino, *Addio a Fernanda Pivano. Grazie Nanda*, in «Gianni De Martino», 19 agosto 2009, <http://www.giannidemartino.it/2009/08/19/addio-a-fernanda-pivano/>. Ultimo accesso 17/10/2023.

20 Giovanna Lo Monaco, *Pianeta Fresco*, in *Alle due sponde della cortina di ferro*, cit. Ultimo accesso 11/10/2023.

da Pivano, Feltrinelli pubblicò soltanto i primi due volumi, *I denti cariati e la patria* di Antonio Infantino e l'antologia del Beatnik's Clan. L'impegno di Fernanda Pivano la rende una figura cardine per lo sviluppo e la rappresentazione delle correnti del dissenso italiano che nascono alla fine degli anni Sessanta e che proseguono negli anni Settanta, un punto di riferimento per quei giovani che si erano lasciati ispirare da una visione del mondo nuova e di rottura rappresentata nella Beat Generation americana, di cui Pivano era diventata portavoce, capace di rispondere alle domande e di ascoltare le voci di quei giovani che cercavano identità e rappresentazione.

Una femminista «tra virgolette»: ²¹ Fernanda Pivano e il femminismo americano

Il rapporto tra Fernanda Pivano e il femminismo è complesso. Da questo punto di vista, il suo impegno nella divulgazione e promozione della letteratura della Beat Generation, caratterizzata da forti elementi di sessismo e maschilismo, appare problematico. Come osserva Blossom S. Kirschenbaum nel saggio *Fernanda Pivano: Italian Americanista, Reluctant Feminist* (1996), Fernanda Pivano «seems untroubled by the Beats' history of blatant sexism toward other women, or their confraternity as essentially a "boys' club"». ²² La sua attività di traduzione e promozione letteraria non si basa certamente sui presupposti di lotta femminista: Pivano traduce principalmente autori americani, riservando poco spazio alle donne. Tra queste, però, è importante ricordare la traduzione dell'*Autobiografia di tutti*, di Gertrude Stein, pubblicata nel 1976 da La Tartaruga, (a cui aveva già dedicato un articolo pubblicato nel 1948 in «Rassegna d'Italia»). ²³ Ovviamente sono anche altre le donne scrittrici di cui Pivano scrive, come per esempio Alice Toklas, Dorothy Parker e Zelda Fitzgerald, assieme alle prefazioni ai romanzi di Jane Austen, Jan Kerouac, Susan Minot, Grace

21 Blossom S. Kirschenbaum (*Fernanda Pivano: Italian Americanista, Reluctant Feminist*, in «VIA Voices in Italian», special issue *Americana Italian/American Women Authors*, 7, 2, 1996, pp. 83-100, disponibile al link https://www.oocities.org/enza003/Via/ViaVol7_2Kirschenbaum.htm?20218#_ftn16. Ultimo accesso 15/10/2023), prende in prestito il termine da Marina Mizzau, *Parentesi*, in «Aut-Aut», 269, 1995, pp. 67-76, qui pp. 67-70.

22 «sembra non preoccuparsi dalla storia di evidente sessismo dei Beat verso le donne, o della loro confraternita che è, essenzialmente, un "boys' club"». Blossom S. Kirschenbaum, *Fernanda Pivano: Italian Americanista, Reluctant Feminist*, cit.

23 Gertrude Stein, *pioniera di un secolo*, in «Rassegna d'Italia», 3, 8, 1948, poi in «Il pensiero critico», 2, 5 marzo 1952. Il lavoro sulla traduzione di *Autobiografia di tutti* era stato iniziato per la casa editrice Mondadori nel 1947, ma non fu mai pubblicato. Al riguardo, si veda la prefazione di Fernanda Pivano in Gertrude Stein, *Autobiografia di tutti*, trad. Fernanda Pivano, Milano, La Tartaruga, 2021 (prima edizione 1976), pp. 17-18: «Alberto mi chiese di ritornare per parlare di Gertrude Stein [...] e [...] di tradurre quel libro e di usare quel che avevo detto come prefazione italiana».

Paley e Flannery O'Connor.²⁴ In *Poesia degli ultimi americani* sono inoltre presenti le poesie di autrici Beat come Diane Di Prima, Denise Levertov e Lois Sorrells (nella traduzione di Giulio Saponaro).

Al contempo, nel suo ruolo di ponte di comunicazione tra gli Stati Uniti e l'Italia, Fernanda Pivano appare fortemente ricettiva rispetto ai fenomeni sociali e culturali che si diffondono oltreoceano. Grazie ai soggiorni negli Stati Uniti e alla fitta rete di amicizie e collaborazioni che aveva istituito con numerosi attori e attrici all'interno del campo culturale americano, Pivano è in grado di accedere rapidamente e tempestivamente alle informazioni relative ai movimenti femministi che nascono negli States. Interessanti sono le prime osservazioni sulle modalità di ricerca dell'indipendenza delle giovani donne americane. Già tra il 1962 e il 1963 Pivano pubblica sul «Corriere di informazione» – e poi integralmente nel 1964 in *America rossa e nera*, con il titolo *Le donne e l'indipendenza* – un reportage in cinque episodi in cui racconta le vite di sei giovani donne americane che aveva conosciuto e intervistato durante il periodo di permanenza in California per il ricovero di Ettore Sottsass presso il Palo Alto Medical Center.²⁵ Sotto la lente d'ingrandimento ci sono le modalità attraverso cui le giovani donne americane cercano di emanciparsi – principalmente dalla famiglia e dagli uomini, nonché quella economica – e che Pivano osserva con un certo scetticismo. La cronaca delle storie di queste giovani donne sembra presentare un femminismo ancora confuso che, nel tentativo di emancipazione, si scontra con una serie di contraddizioni. Ad esempio, l'allontanamento dalla sicurezza dell'ambiente familiare comporta la ricerca di un surrogato della sua protezione altrove:

Uscite di casa (definitivamente, non per quella specie di «prova generale» che è il pensionato universitario lontano dalla famiglia), vanno a vivere con una compagna in un piccolo appartamento; loro dicono per dividere le spese, ma in realtà per proteggersi l'una con l'altra quando sono malate e in generale procurarsi un surrogato della protezione familiare respinta.²⁶

Allo stesso modo, la tanto agognata indipendenza economica va a sostituire la mancanza di stabilità che deriverebbe dalla costruzione di relazioni nella vita privata:

E capii che la responsabilità e l'efficienza professionale sono per lei (e forse per altre ragazze come lei) un surrogato della sicurezza che le manca nella vita privata.

24 Cfr. *Zelda e la sua colpa di essere nata donna*, in Fernanda Pivano, *Mostri degli anni venti*, Milano, Il Formichiere, 1976, pp. 153-159, e *Dorothy Parker: Dai boa di struzzo a Sacco e Vanzetti*, ivi, pp. 161-180; *Alice B. Toklas a Roma*, in Fernanda Pivano, *America rossa e nera*, Firenze, Vallecchi, 1977, pp. 297-311.

25 Le cinque parti del reportage sono pubblicate in «Corriere d'informazione» il 12, 18 e 23 ottobre 1962 e poi il 17 e 31 gennaio 1963.

26 Fernanda Pivano, *America rossa e nera*, cit., p. 298.

Forse, pensai, è questa la molla che spinge tante ragazze a lavorare quando potrebbero «restare in famiglia». ²⁷

Il reportage di Fernanda Pivano mette in luce alcune delle questioni sollevate dall'attivista statunitense e teorica femminista Betty Friedan, autrice del testo chiave del femminismo degli anni Settanta, *The feminine mystique*, pubblicato nel 1963. Secondo Friedan, le donne americane avrebbero dovuto combattere l'"anomia" (*the anomie*) della loro condizione concentrandosi sulla carriera e non solo sui propri mariti e i figli, ²⁸ le giovani donne (bianche) intervistate da Pivano appaiono stanche, costantemente in apnea, frammentate nei ruoli di infermiere, mogli, amanti, madri, casalinghe, alla costante ricerca di un'emancipazione che però non porta alcun senso di realizzazione, nessuna felicità. Nel contesto della ricerca dell'indipendenza, osserva Pivano, le giovani donne americane non parlano mai della liberazione sessuale, tassello chiave per il raggiungimento di una vera emancipazione libera dal fardello della "reputazione":

Di queste cose le ragazze non parlano mai, però. [...] ma è incredibile come la maggior parte di loro è preoccupata di quella che ancora viene chiamata la reputazione. Quando ho protestato, dicendo che c'era una contraddizione tra la loro indipendenza e questa preoccupazione, mi hanno risposto: "Già, ma poi non troviamo più marito". ²⁹

È interessante notare come le osservazioni sulla complessità del cambiamento della condizione femminile degli anni Sessanta portino alla luce alcune delle problematiche che avevano caratterizzato il dibattito sul femminismo della prima ondata, e che sembrano ancora rilevanti in quegli anni. Come osserva Camille Paglia, riferendosi ai fenomeni che hanno interessato il discorso femminista degli anni Sessanta e Settanta negli Stati Uniti, e tracciando delle parallele proprio con la *first wave*, «the impulse to regulate private behavior [...] was a persistent element in feminism. [...] Sexuality outside of traditional marriage was seen as a danger that had to be curtailed by moral norms». ³⁰ Nella ristampa del 1977 di *America rossa e nera*, in una nota aggiunta al saggio *Le donne e l'indipendenza*, Pivano afferma: «Questo articolo, del 1963, non prendeva in considerazione le conquiste raggiunte dai movimenti femministi nel decennio successivo». ³¹

27 Ivi, p. 302.

28 «It is not as difficult [...] to combine marriage and motherhood and even the kind of lifelong personal purpose that was once called "career"». Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, New York, Norton, 1963, p. 7.

29 Ivi, p. 299.

30 Camille Paglia, *Feminism Past and Present: Ideology, Action, and Reform*, in «Arion: A Journal of Humanities and the Classics», 16, 1, Spring - Summer 2008, pp. 1-18, qui p. 6.

31 Ivi, p. 311.

Dei movimenti femministi americani Fernanda Pivano si occupa già all'inizio degli anni Settanta. Nel volume *Beat hippie yippie: dall'underground alla sottocultura* (1972), Pivano scrive un ritratto della giornalista e attivista (oggi docente universitaria) Claudia Dreifus (1944). Durante gli anni Sessanta, Claudia Dreifus comincia a lavorare come giornalista per il giornale «The East Village Other», affermandosi nel giornalismo *underground* newyorchese dove «cominciò a diventare impopolare appena si mise a scrivere articoli filofemministi». ³² Negli anni Settanta, Claudia Dreifus, che Fernanda Pivano definisce «una ritrattista brillante e spericolata», ³³ intervista e scrive articoli su personaggi femminili del mondo della cultura e della politica.

Proprio nel saggio su Claudia Dreifus, Fernanda Pivano offre un'interessante panoramica sui movimenti femministi nati negli Stati Uniti durante la *second wave*, con un intento evidentemente divulgativo e quasi didattico. Specificando che quando si parla di femminismo «non ci si riferisce ai Movimenti di cinquant'anni fa per ottenere il diritto di voto, quelli condotti dalle suffragette vastamente ridicolizzate dalla stampa maschile», ³⁴ Pivano fa coincidere l'inizio della seconda ondata del femminismo americano con la fondazione del NOW, la National Organization for Women, fondata nel 1966 da Betty Friedan «espone del femminismo integrazionista e anti-discriminatorio appoggiato sulla protezione degli uomini al potere» ³⁵. Alla base dell'attivismo di Claudia Dreifus, che scrive un saggio sulla sociologa Kate Millet, autrice di *Sexual Politics* (1970), testo chiave del femminismo radicale, c'è un «atteggiamento generale che vede nel femminismo l'unica via di uscita a una condizione della donna resa di giorno in giorno più pesante dallo squilibrio tra il mutare delle esigenze sociali contemporanee e il blocco delle leggi e dei costumi che le regolano» ³⁶.

Ma il vero e proprio movimento di liberazione delle donne, spiega Fernanda Pivano, scaturisce dalla Sinistra Universitaria con due manifesti, il primo presentato a un congresso nazionale femminile dell'associazione degli Studenti per una Società Democratica (SDS) nel 1967, e un secondo presentato a un secondo congresso della stessa SDS l'anno successivo. Entrambi i manifesti si basavano sulle dichiarazioni dell'attivista Juliet Mitchell contenute nel saggio dal titolo *Women, the Longest Revolution* del 1966. ³⁷ Nel rivoluzionario manifesto della SDS, le

responsabilità della condizione della donna sono attribuite al sistema capitalistico: vi si sostiene che anche se la condizione della donna non può essere risolta dalla

³² Fernanda Pivano, *Beat hippie yippie*, cit., p. 242.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ivi*, p. 243.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Il saggio è stato poi pubblicato nel volume *Women's Estate*, Penguin, 1971.

lotta di classe, non può essere risolta senza lotta di classe, dopo una rivoluzione che ristabilisca gli equilibri economici e la parità dei diritti.³⁸

L'intransigenza di questi manifesti, osserva Pivano, aveva causato le ire degli uomini ma anche di alcune donne, tra cui Beverly Jones che, in un contro-manifesto redatto assieme a Judith Brown, criticava le studentesse dell'SDS in quanto privilegiate, incapaci di riconoscere le condizioni disperate in cui vivono le donne in generale poiché, in quanto studentesse, vivono una condizione temporanea di minor discriminazione da parte degli uomini,³⁹ abitando allo stesso tempo un «limbo» in cui la loro vita è già «un inferno»:

Though female students objectively have some more freedom than most older married women, their life is already a nightmare. Totally unaware they long ago accepted the miserable role male society assigned to them: help-mate and maintenance worker. Upon coming to college they eagerly and 'voluntarily' flood the great service schools – the college of education, the college of nursing, the department of social works [...] they even major in home economics.⁴⁰

Proprio dalla spaccatura derivante dalla denuncia di Beverly Jones e Judith Brown «si cominciò a parlare di un Potere Femminile come si era parlato di un Potere Negro, di un Potere Studentesco e di un Potere dei Fiori».⁴¹ Pivano definisce il 1968 «annata turbolenta del femminismo rivoluzionario», e racconta come l'omicidio di Andy Warhol da parte di Valerie Solanas fece ampia pubblicità all'organizzazione femminista chiamata SCUM, acronimo di Society for Cutting-Up Men, fondata dalla stessa Solanas, oppure di come l'azione di protesta del collettivo WITCH (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell) all'interno della Borsa di New York fece scendere le quotazioni della borsa di cinque punti. Pivano prosegue la sua panoramica sui movimenti femministi degli anni 1968 e 1969 menzionando, tra gli altri, i gruppi di Fronte di Liberazione Femminile (FLF), la Pussycat League, il gruppo delle Calze Rosse e il Movimento del 17 Ottobre, incentrato attorno alla figura dell'attivista Ti-Grace Atkinson, secessionista del gruppo NOW.

38 Fernanda Pivano, *Beat hippie yippie*, cit., p. 243.

39 «Radical women do not really understand the desperate conditions of women in general. As students, they occupy some sexy, sexless limbo where they are treated by males with less discrimination than they will ever again face». Beverly Jones e Judith Brown, *Toward a Female Liberation Movement*, New England Free Press, 1968, p. 4.

40 «Nonostante godano oggettivamente di una maggior libertà rispetto alla gran parte delle donne più grandi e sposate, la vita delle studentesse universitarie è già un inferno. Totalmente inconsapevoli, hanno già da tempo accettato il triste ruolo che la società maschile gli ha assegnato: quello di assistenti. Arrivate all'università hanno invaso con entusiasmo e "volontariamente" le grandi scuole di servizio – le facoltà di scienze dell'educazione, infermieristica, servizi sociali [...] si specializzano persino in economia domestica». Ivi, p. 7.

41 Fernanda Pivano, *Beat hippie yippie*, cit., p. 244.

Nel 1971 Fernanda Pivano firma la prefazione alla ristampa dell'opera *Il mio mondo è qui*, della scrittrice e giornalista statunitense Dorothy Parker, pubblicato da Bompiani in una traduzione di Eugenio Montale.⁴² Nella prefazione, Fernanda Pivano contestualizza in maniera approfondita il lavoro e l'attivismo di Dorothy Parker, la quale «appena entrata nella vita professionale fece le sue scelte sottraendosi alle convenzioni e ai pregiudizi del tempo, sostenendo tutte le posizioni più polemiche, da quella dell'indipendenza femminista a quella del socialismo».⁴³ Criticando le modalità attraverso cui i «media cristallizzano nell'opinione pubblica le loro distorsioni»,⁴⁴ mentre i giornali americani avevano restituito un'immagine di Dorothy Parker legata al «lusso e alla frivolezza, a sbronze più o meno festose e ad amori più o meno discutibili [...] egoismo sociale e [...] leggerezze private»,⁴⁵ Fernanda Pivano si concentra sul suo attivismo politico, raccontando della partecipazione di Parker alle marce per Sacco e Vanzetti, del suo lavoro come corrispondente sul campo per il giornale di sinistra «The New Masses» durante la guerra di Spagna e della raccolta fondi in favore delle ambulanze lealiste, ma anche della condanna subita in quanto «sospetta comunista» dopo l'interrogazione da parte dello HUAC, la commissione di vigilanza per le attività antiamericane.

Il ritratto di Dorothy Parker appare ancora più rilevante se si pensa, come osserva Blossom Kirschenbaum, che il *Portable Dorothy Parker* pubblicato da Viking Press nel 1976 (e poi diventato un best seller), non conteneva alcuna informazione riguardo all'attivismo sociale e politico di Parker,⁴⁶ per cui si dovrà attendere il 1994 con la pubblicazione, da parte di Penguin Classics, di una nuova edizione delle *Complete stories* con un'introduzione di Regina Barreca: «Pivano's clear political commitment enabled her to celebrate Parker's heroism a quarter-century before an American reading public was allowed to appreciate it».⁴⁷

42 La prima edizione era del 1941. La prefazione pubblicata nella ristampa Bompiani è contenuta anche in *Leggende americane* (Bompiani, 2011) con il titolo *Dorothy Parker. Dai boa di struzzo a Sacco e Vanzetti*. Pivano aveva scritto di Dorothy Parker anche nel 1991 per «Millelibri» un saggio dal titolo *Dorothy Parker: lo humor degli anni venti*, ora contenuto in *Viaggio americano* (Bompiani, 1997).

43 Fernanda Pivano, *Dorothy Parker. Dai boa di struzzo a Sacco e Vanzetti*, in Ead., *Leggende americane*, Milano, Bompiani, 2017, versione e-book (edizione originale 2011), pp. 164-181, qui p. 166.

44 Ivi, p. 170.

45 *Ibidem*.

46 *Ibidem*. «the Viking Press edition of *The Portable Dorothy Parker* became a best-seller; but it contained nothing about Sacco and Vanzetti, or the Spanish Civil War, or Communism». Blossom S. Kirschenbaum, *Fernanda Pivano: Italian Americanista, Reluctant Feminist*, cit.

47 «Il chiaro impegno politico di Pivano le ha consentito di celebrare l'eroismo di Parker un quarto di secolo prima che il pubblico americano avesse l'opportunità di farlo». *Ibidem*.

Mediazione a tutto campo

Il lavoro di mediazione culturale di Fernanda Pivano – che raggiunge il suo apice a metà degli anni Sessanta con la pubblicazione di *Jukebox all'idrogeno* e *Poesia degli ultimi americani* – traccia un solco importante nell'humus culturale dell'epoca, e influenza le espressioni culturali italiane degli anni a venire. In particolare, il suo impegno trasversale, che riesce a diffondere espressioni culturali di chiaro stampo *anti-establishment* attraverso canali *mainstream* quali sono le importanti case editrici Mondadori e Feltrinelli, crea terreno fertile per lo sviluppo dei movimenti culturali *underground* che, almeno inizialmente, riconoscono culturalmente e “fisicamente” nella mediatrice della letteratura statunitense un punto di partenza. La casa di Fernanda Pivano ed Ettore Sottsass Jr. diventa una sorta di *hub* culturale dove i giovani “capelloni” si riuniscono alla ricerca di risposte e direzioni, da cui poi sviluppano esperienze artistiche e culturali che si concretizzano in riviste, fanzine e opuscoli di chiara matrice Beat. Il lavoro di Pivano, inoltre, è fondamentale per fondazione del F.U.O.R.I. e della rivista collegata al primo movimento per i diritti omosessuali d'Italia.

Al contempo, il lavoro di Fernanda Pivano viene talvolta criticato per la mancata attenzione alle scrittrici femminili. Se da un lato è vero che l'operazione di mediazione culturale di Pivano si concentra su autori uomini (Allen Ginsberg, Ernest Hemingway, Gregory Corso, William Burroughs, Jack Kerouac) decisamente lontani da posizioni femministe, e altresì vero che, dal punto di vista divulgativo, Pivano scrive ampiamente di donne. Come osservato nella sezione precedente, in particolare con i ritratti di alcune figure femminili di rilievo nel panorama culturale statunitense, Pivano riesce a offrire una panoramica approfondita e puntuale sui movimenti femministi che si sviluppano in America a partire dalla fine degli anni Sessanta. L'operazione divulgativa di Pivano, però, risente di un certo scetticismo nei confronti dei meccanismi di emancipazione femminile e soprattutto della retorica antimaschile, per cui le donne hanno finito per «rinunciare al rispetto, come si dice; nel momento stesso in cui lo pretendevano con tanto calore nei loro programmi, in realtà ci hanno rinunciato perché lo hanno proprio perso per sempre, si sono fatte odiare». ⁴⁸ Dalle sue osservazioni sul femminismo, Pivano emerge come una femminista “tra virgolette”, se da una parte riconosce alle femministe italiane la competenza nelle questioni sindacali, d'altro canto le conquiste delle donne comportano un costo non sempre accettabile dal punto di vista dell'economia coniugale: «il fatto che adesso loro debbano, oltre che fare quello che hanno fatto per tutta la vita, ovvero le cameriere ai loro mariti, debbono anche per forza fargli da amante, ha creato forse qualche problema». ⁴⁹

48 Fernanda Pivano, *la ragazza che ama l'America*, a cura di Laura Guida, Roma, Rai Eri, 2000, p. 107.

49 Ivi, p. 106.

Grazia Nidasio, l'umorista gentile del fumetto italiano

Marta Sironi

Ricercatrice indipendente

mrtsironi@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3021-4910>

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.163.c218>

Abstract

Negli anni Settanta Grazia Nidasio ricopre un ruolo di primo piano dell'ambito del fumetto per ragazzi. Collaboratrice del «Corriere dei Piccoli» dal 1953, sul finire del decennio successivo è protagonista di un radicale rinnovamento stilistico del fumetto quale autrice (testi e immagini) di *Valentina mela verde*. Un personaggio vero, dove il richiamo alla mela verde si riferisce all'adolescenza ma anche all'attualità storica, e dove il riferimento culturale giovanile era anzitutto la casa discografica dei Beatles, Apple Records. Nidasio pone così le basi per un contributo autoriale inedito ma guarda anche al consolidamento professionale dell'intera categoria, prendendo parte alla fondazione dell'Associazione Illustratori e in seguito del Sindacato dei lavoratori del fumetto, nell'ideale di crescere una comunità di professionisti votati all'elaborazione culturale e allo sviluppo di una coscienza professionale collaborativa utile alla crescita del fumetto come strumento di comunicazione.

Grazia Nidasio, the gentle humourist of Italian comics

Abstract

In the 1970s, Grazia Nidasio played a leading role in the field of children's comics. Nidasio was a contributor to the *Corriere dei Piccoli* since 1953, and at the end of the following decade, she wrote and drew *Valentina mela verde*, a work that fostered a radical stylistic renewal of comics. *Valentina* is a real character, and the green apple symbolises adolescence and, at the same time, is a cultural reference to historical and current events relevant to the younger generation, such as the Beatles' record company, Apple Records. Nidasio played a pivotal role in establishing the Illustrators Association and, later on, the Italian Comics Workers Union, to build a community of professionals devoted to cultural elaboration and the growth of a collaborative professional conscience, beneficial to the very development of comics as a communication tool.

* Ringrazio Pat Carra, Federico Maggioni e Francesca Tramma.

Una protagonista del fumetto italiano

Tra le protagoniste dell'editoria italiana degli anni Settanta, Grazia Nidasio (Milano 9 febbraio 1931-Certosa di Pavia 25 dicembre 2018) ricopre un ruolo di primo piano nel campo dell'illustrazione e del fumetto per ragazzi, un ambiente professionale prevalentemente maschile, nel quale la disegnatrice non solo pone le basi per un contributo autoriale inedito, ma guida altresì l'intera categoria verso il consolidamento professionale prima come co-fondatrice, e poi alla presidenza, dell'Associazione Illustratori (nata a Milano all'inizio degli anni Ottanta), diventando in seguito l'anima del sindacato italiano dei lavoratori del fumetto (SILF).

Collaboratrice del «Corriere dei Piccoli» dagli anni Cinquanta, Nidasio approda a un suo primo personaggio contemporaneo con *Violante*, ideato e scritto da Guglielmo Zucconi, autore radiofonico e televisivo, e allora – siamo all'inizio degli anni Sessanta – direttore del «Corriere dei Piccoli». È la stessa artista a ricordare il ruolo di Zucconi nello svecchiamento della testata, grazie anche alla creazione di una redazione interna composta dal suo braccio destro Carlo Triberti, che prenderà poi la direzione dal 1963: «due redattori: Mino Milani e Giuseppe Zanini e una redattrice, José Pellegrini; e, a capo di quattro grafici, arrivò Giancarlo Francesconi».¹

Sono gli anni della diffusione della televisione, una novità che fa sentire il proprio impatto anche sulle pagine del «Corriere dei Piccoli». Nel 1961, con testi di Zucconi e illustrazioni di Nidasio, è uscita la striscia ispirata a Scaramacai, personaggio televisivo impersonato da Pinuccia Nava, pagliaccio diventato popolare tra i ragazzi in quanto protagonista degli annunci delle caramelle Golia di *Carosello*. Dopo decenni di primato assoluto della carta stampata, il successo dei programmi per ragazzi minaccia la tradizione dei giornalini specializzati, che devono misurarsi con il nuovo strumento d'intrattenimento. Alcune storie ne parlano – come la striscia di Attanasio, *Ambrogio, Gino e la TV* – oppure ripropongono in illustrazione qualche successo – come l'album di illustrazioni sui *Promessi Sposi*, pubblicato sul «Corriere dei Piccoli» gennaio 1967, dopo la fortuna dello sceneggiato televisivo.

La concorrenza di *Carosello* e in generale della televisione evidenzia in particolare la necessità di differenziare i contenuti per età, un aspetto che porterà a variare i contributi fino alla decisione di creare il «Corriere dei ragazzi», dal 1972 venduto insieme al «Corriere dei Piccoli».

1 Grazia Nidasio, *Sedici direttori e un fantasma*, in *Corriere dei Piccoli. Storie, fumetto e illustrazione per ragazzi*, a cura di Giovanna Ginex (Milano, Rotonda di via Besana 22 gennaio-17 maggio 2009), Milano, Skira-Fondazione Corriere della Sera, 2009, p. 128.

Tenersi al passo con i tempi

Per iniziare a delineare l'importanza del profilo autoriale di Grazia Nidasio nel contesto dell'editoria illustrata per ragazzi degli anni Settanta, è fondamentale analizzare la genesi del suo fumetto più rappresentativo, *Valentina mela verde*, all'interno del «Corriere dei Piccoli», dove il ruolo della disegnatrice è stato centrale, oltre che per le sue storie, anche per il più generale contributo all'apertura del giornalino verso spazi di riflessione e approfondimento di temi d'interesse per i ragazzi, con storie e figure rivolte anche al pubblico femminile, attenzione favorita dalla direzione di José Pellegrini, già colonna della redazione, alla quale si deve tra l'altro l'invenzione del nome "Puffi".²

Alla ricerca continua di materiale di intrattenimento e di cultura, la disegnatrice porta avanti anche la sua personale ricerca sul fumetto: *Valentina mela verde* è infatti un prodotto autoriale che raggiunge obiettivi nuovi e assolutamente personali, all'interno del periodico per ragazzi più longevo d'Italia, fondato nel 1908 e animato nei decenni da una schiera di grandi firme che hanno costituito le basi dell'illustrazione e del fumetto italiani, da Stò con il suo *Signor Bonaventura* a Rubino, da Attilio Mussino a Bruno Angoletta. Il legame di Nidasio con la storia del giornale è molto consapevole tanto che, in vista delle manifestazioni per gli ottant'anni della rivista, nel 1987 si occuperà anzitutto di andare a intervistare il figlio di Paola Lombroso Carrara per ricostruire il contributo della "madre" del «Corriere dei Piccoli»: quella che poi Nidasio definirà il "fantasma" tra i sedici direttori del giornale di cui scrive una breve storia.³

Se la televisione è stato il primo motore di cambiamento, con la contestazione giovanile il «Corriere dei Piccoli» deve ripensarsi, aprendo canali di confronto su questioni d'attualità. Accanto a una rubrica di corrispondenza dei lettori su questioni contemporanee a cui rispondono Dino Buzzati – *I perché* –, Gianni Rodari – *I punti* – e Piero Ottone – *Questo mondo* –, nel 1968 inizia anche una rubrica dedicata alla musica con una testata illustrata dalla Nidasio. Si tratta del «Corrierino Musica», inizialmente composta di una successione colorata di fumetti che mettono in bocca a diversi giovani le sillabe che compongono la testata stessa; dopo poche uscite riporta l'immagine dei Beatles aprendo il giornalino alle novità musicali che arrivano da Londra. Nonostante sia prevalentemente incentrata sul Festival di Sanremo, la pagina fornisce anche le classifiche dei dischi più venduti, favorendo un collegamento diretto tra i giovani lettori e i cantanti di cui si forniscono gli indirizzi postali. Sempre di Grazia Nidasio è anche la striscia a fumetti che presenta in poche battute i cantanti di maggiore successo – da Al Bano a Caterina Caselli – e l'incontro con le giovani promesse,

2 Ivi, p. 129.

3 Ivi, pp. 125-131. Nello stesso catalogo a cura di Giovanna Ginex si veda inoltre la scheda biografica su Grazia Nidasio, a cura di Silvia Magistrali, pp. 284-285.

come Nada, ritratta in jeans, stivali e camicia floreale nel 1969 al suo primo successo con *Ma che freddo fa*.

Nella rubrica musicale emerge il fascino di Nidasio per il contemporaneo gusto psichedelico che, grazie a *Yellow Submarine*, il cartone diretto da Heinz Edelmann per i Beatles, presentato a Locarno nel 1968, si estende anche all'ambito del cartone animato. Questa ondata di libertà grafica dove la linea neoliberty si unisce all'esuberanza cromatica viene abbracciata da Nidasio, che ne fa ampio uso nelle illustrazioni del *Dottor Oss* di Piero Selva (alias Mino Milani), un racconto pubblicato a puntate dal 1964 con un tono spiccatamente umoristico, che, dal 1968 e ancora più l'anno successivo, si accende di atmosfere optical e pop.⁴

Ma l'interesse di Grazia Nidasio non è mai puramente formale, quanto piuttosto diretto a un aggiornamento del linguaggio – scritto e disegnato – che possa stare al passo con i tempi. Un suo primo intervento in tale senso è la corrispondenza tra due amiche – Daniela e Chicca – che condividono sulle pagine del giornalino le lettere che si spediscono raccontando di un viaggio a Londra, dove di sfuggita si assiste anche a una comparsa dei Beatles⁵ o della redazione del giornale studentesco.⁶ Si tratta di una serie iniziata alla fine del 1968 che dall'anno successivo diventa i *Superdiari di Daniela e Chicca*, proseguendo il racconto – in prima persona – dell'esplorazione del mondo e del progressivo allontanamento dalla stretta cerchia familiare: come per esempio il resoconto del viaggio di studio negli Stati Uniti, grazie a un premio Unesco per il miglior tema, raccontato attraverso il genuino stupore delle due ragazze, che condividono le loro storie alternandosi, come è evidenziato dal titolo.⁷ Questo semplice espediente dimostra in maniera inequivocabile come Grazia Nidasio affidi l'autorità narrativa alle sue giovani protagoniste, nelle quali le lettrici si identificano. Da questo breve intermezzo nasce *Valentina mela verde*: la storia di una adolescente, della sua famiglia e delle sue amicizie, pubblicata la prima volta sul «Corriere dei Piccoli» il 12 ottobre 1969 in coincidenza con l'apertura del nuovo anno scolastico, dal 1972 traghettata sul «Corriere ragazzi», dove è pubblicata fino al 1976.

4 La storia esce anche in volume con tavole illustrate dalla stessa Nidasio, nella collana diretta da Gianna Rodari, "Felicottero", Morano editore, 1969. È interessante notare che la sperimentazione grafica affrontata sulle pagine del giornalino sia radicalmente ridotta nelle tavole del libro, che tornano piuttosto ai toni umoristici delle puntate disegnate nei primi anni Sessanta.

5 *Daniela e Chicca*, «Corriere dei Piccoli», 12 dicembre 1968, p. 34

6 *Chicca e Daniela*, «Corriere dei Piccoli», 22 dicembre 1968, p. 35.

7 *Superdiari di Daniela e Chicca // Superdiari di Chicca e Daniela*.

Valentina mela verde

Valentina mela verde è anzitutto un personaggio vero, dove micro e macro storia si intrecciano con tanta consapevolezza e coerenza da riuscire in una narrazione fluida che trova nel titolo e nel simbolo della mela verde un riuscitissimo richiamo all'essenza narrativa: un frutto ancora da maturare che rappresenta l'adolescenza ma anche il contesto storico in cui è ambientata, dove il riferimento culturale giovanile è anzitutto la casa discografica dei Beatles, Apple Records.

Valentina si presenta giustificando anzitutto il suo soprannome "melaverde", definizione che i grandi intendono per la sua «immaturità di ragazzina» ma che per Grazia Nidasio, che si schiera dalla parte della sua protagonista, è invece proprio il segno di un nuovo frutto appena sbocciato al mondo che capisce «cose che 'loro', i grandi, neanche s'immaginano».⁸

Valentina dichiara di voler confessare i suoi problemi di adolescente e condividerli con le ragazze e i ragazzi che attraversano quello stesso, delicato momento della vita. Il racconto è in prima persona, configurando il tono diaristico come il più consono alla disegnatrice per raccontare figure e fatti della vita di tutti i giorni. Per questo, già del gennaio 1970, nella rubrica d'apertura del giornalino, «Lettere al direttore», si pubblica la richiesta di una lettrice che, come tante altre, chiede l'indirizzo di Valentina per scriverle, premettendo prima però una lecita domanda: «Valentina esiste o è un personaggio di fantasia?»,⁹ un'occasione sfruttata dalla disegnatrice per rendere sempre più realistico il suo personaggio, che risponde: «mi sento così viva che sono un po' tutte voi» – e aggiunge i nomi delle corrispondenti –, «insomma io sono proprio come mi vedete nelle mie avventure (...) ho una famiglia così così (...) e poi ho dei complessi (chi non li ha?) e i miei dispiaceri e le mie soddisfazioni ve li racconto perché servano, chissà, a qualcuna di voi che mi somiglia».¹⁰

In generale la corrispondenza è un'occasione di confronto sul giornalino stesso, per fare sondaggi sul gusto dei lettori, per presentare nuove storie o spiegare i cambiamenti. In questi casi la pagina riporta il titolo *Parliamo del C.d.P.*,¹¹ dove si mettono a confronto le opinioni discordi dei lettori commentate da una vignetta di Grazia Nidasio che mostra ragazzini che manifestano ciascuno con la propria opinione: «viva/abbasso i puffi», «vogliamo le storie complete/le vogliamo a puntate», «più fumetti/ meno fumetti».¹² Insomma, sia la rubrica sia la vignetta che la illustrano servono a stimolare la discussione e il rispetto dell'opinione altrui e a rendere i ragazzi partecipi delle scelte del giornalino.¹³

8 Dalla prima puntata di *Valentina mela verde*, «Corriere dei Piccoli», 12 ottobre 1969, p. 35.

9 *Lettere al direttore*, «Corriere dei Piccoli», 25 gennaio 1970, p. 3.

10 *Ibidem*.

11 *Lettere al direttore. Parliamo del C.d.P.*, «Corriere dei Piccoli», 22 marzo 1970, p. 3.

12 *Ibidem*.

13 Dalla prima puntata di *Valentina mela verde*, «Corriere dei Piccoli», 12 ottobre 1969, p. 35.

Se la narratrice è un'adolescente come tante altre, anche la sua famiglia corrisponde al quadro familiare di molte lettrici: «da mamma è la mamma, il papà lavora per guadagnare i soldi e mantenere la famiglia», la sorellina Stefi di 8 anni è «parecchio scocciatrice però mi dispiace vederla piangere», e il fratello maggiore Cesare è «detto Miura, perché ha la passione per le macchine. (...) si considera un tipo molto sprint. È molto scemo».¹⁴

All'inizio la striscia è ospitata nella sezione del giornale dedicata alle ragazzine, dove sono frequenti le pagine con consigli sull'abbigliamento e ricette: un aspetto che ritroviamo anche nelle primissime uscite di *Valentina* ma contestualizzate all'interno della storia, come focus finale della doppia pagina. Possono essere i consigli della zia giornalista di moda per migliorare il proprio aspetto partendo dalla cura di capelli e mani, senza necessariamente arrivare alle ciglia finte ..., o una ricetta fatta in occasione dell'invito a pranzo delle amiche. Ma essa diventa anche lo spazio per curiosità linguistiche e multiculturali, per esempio in occasione della festa della mamma per cui fornisce la traduzione in 32 lingue del termine "mamma".

Ma la grandezza di questo personaggio e dell'intera storia è dovuta appunto al progressivo distacco da stereotipi consolidati verso la definizione di una ragazza in carne e ossa, una ragazza "media", come le altre, con la quale è immediata l'identificazione, fin dalla primissima battuta, quando *Valentina* si presenta dichiarando subito di «non piacersi».¹⁵ Poche battute tratte dalla corrispondenza delle lettrici rendono conto di questa facile identificazione collettiva:

quando penso che non è mai esistita mi sembra quasi impossibile, tanto è fatta bene (...) è ugualissima a una ragazza del 1974, ma ha qualcosa di più che la rende interessantissima. [...] «Mi sei simpaticissima, non ho mai perso una tua puntata (e le ho conservate tutte, dalla prima all'ultima, in una cartelletta). Non ci crederai ma sei uguale a me in tutto!!! Anch'io ho due fratelli rompiscatole: uno maggiore (15 anni), pazzo di moto e di motocross che ha un amico tipo Gianluca, e che mi scherza sempre. E poi ho un fratellino di 6 anni che continua a darmi fastidio. Ho anch'io una zia molto buona e simpatica, una nonna in campagna e uno zio cacciatore. Anch'io ho fondato un club (sotto tuo suggerimento) e infine abbiamo messo insieme una squadra femminile di calcio (abbiamo sempre vinto).¹⁶

14 *Ibidem*.

15 L'anomalia del personaggio di Grazia Nidasio è analizzato da Angela Articoni, *Valentina Mela Verde. Grazia Nidasio tra adolescenza, costume e contestazione*, «Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education», 14, 2019, pp. 73-90.

16 Le citazioni sono tratte dalle pagine introduttive dell'antologia in quattro volumi di *Valentina mela verde*, Roma, Coniglio editore, 2009-2012. Al momento non è possibile accedere all'archivio di Grazia Nidasio per cui il testo si basa solo sull'analisi del pubblicato.

Nuovi sguardi, nuovi linguaggi

Valentina mela verde rappresenta in pieno gli anni Settanta: l'attenzione di Grazia Nidasio è rivolta al radicale cambiamento in atto nella società, e in particolare al fermento del movimento giovanile. La sua Valentina è una giovane come tante altre e sono le sue piccole azioni a determinare una reazione, per esempio, alle autorità costituite (siano essere la famiglia, gli insegnanti, le forze dell'ordine...): una condizione che rappresenta un passaggio obbligato dell'adolescenza che negli anni Settanta è un'evidenza storica che la disegnatrice racconta col fumetto, uno strumento narrativo per eccellenza giovane – basti pensare che i balloon sbarcano sul «Corrierino» solo negli anni Sessanta – capace di immergere il lettore nella scena, tanto che con il tempo le sue pagine danno vita a intrecci avvolgenti,¹⁷ capaci di dare corpo alle più diverse situazioni. Si guardi per esempio all'acceso dialogo tra “il” Cesare e Gabriella, una compagna che mantiene una posizione critica al cospetto degli scioperi – uno scontro che dietro le ragioni politiche nasconde invero una schermaglia amorosa –, o al vociare delle ragazze nel campeggio, ma anche alla evocazione della grande stagione del jazz afroamericano scoperto in alcuni vecchi dischi...

L'autorialità segnica e narrativa di Nidasio corrisponde a una radicata volontà di staccarsi dal canone disneyano, rimasto fino a quel momento indiscusso modello per l'intrattenimento. Non è un caso che dietro ai nomi dei due giovani – Valentina e “il” Cesare (detto Miura) – la disegnatrice evochi due prodotti d'eccezione dell'industria italiana: la Valentine Olivetti e la macchina sportiva della Lamborghini. Riferimenti che rafforzano la “storicità” dei personaggi, segni capaci nel tempo di far diventare questa sua striscia un simbolo delle possibilità di affermazione di certa originalità creativa.

Nidasio non perde occasione di parlare di temi essenziali, prima tra tutte la questione ambientale, facendo conoscere a tutti il WWF (in Italia dal 1966), e aprendo quando possibile le storie a curiosità verso paesi, lingue e culture differenti, oppure a questioni politiche allora particolarmente accese come l'obiezione di coscienza e l'istituzione del servizio civile, così come di riferirsi a condizioni contingenti, come l'austerità, che costringe la famiglia Morandini a sacrifici collettivi ma allo stesso tempo spinge alle prime esperienze professionali i suoi personaggi: Valentina assiste un fotografo di moda – una vecchia passione che fin dalle prime storie vedeva idealizzati i consigli della zia giornalista – mentre il Miura si cimenta come babysitter.

La striscia di Valentina si interrompe il 17 ottobre 1976, ultima uscita del «Corriere dei ragazzi»: una data incredibilmente legata al simbolo della mela

17 Su questo aspetto, Laura Scarpa individua il debito di Nidasio verso la scuola inglese, in particolare Ronald Searle: L. Scarpa, *Nidasio. La grande firma*, in *Qua la penna! Autrici e art director nel fumetto italiano (1908-2018)*, a cura di Giuseppe Bonomi et al., Comicout, Accademia Roveretana degli Agiati, 2020, pp. 92-93.

– Apple computer – che aprirà a un cambiamento tecnologico destinato a segnare un nuovo radicale cambiamento della società e delle sue regole. La presenza della storia si dirada sempre più nel 1975 e 1976, fino ad arrivare alle ultime quattro puntate conclusive *I sogni di Valentina*, pubblicate dall'agosto all'ottobre 1976, quando Valentina e i suoi fratelli salutano i propri affezionati lettori: Valentina – la creatura “vera” – dichiara l'intento del lungo «fumetto umoristico» – «fatto più per sollevare problemi e dubbi che per risolverli», il Miura con un «bacio a tutte le ragazze» e la Stefi con un saluto ai più piccoli.

Imprimere un nuovo corso

Con la fine di Valentina, Grazia Nidasio lascia infatti il «Corriere per ragazzi» per tornare con una nuova storia per i più piccoli, con la Stefi come protagonista. Del resto sulle pagine del «Corriere dei Piccoli» aveva continuato a tenere una rubrica disegnata di tipo enciclopedico – *La scoperta delle cose* – che sintetizza la sua grande capacità, e il divertimento, nel costruire contenuti educativi piacevoli e pieni di rispetto per la verità scientifica e storica.

Ma la rivoluzione del fumetto di Grazia Nidasio continua con la Stefi – la sorellina considerata da Valentina «una vera calamità naturale»: dopo aver esaurito, con gli anni Settanta, l'interesse per una storia calata nel cambiamento in atto in quel decennio che vede i giovani protagonisti di un mutamento epocale, la fumettista sembra piuttosto interessata all'universalità del proprio messaggio, la nuda verità che solo i bambini sanno svelare. Se non è opportuno parlare di una sua militanza femminista, i suoi personaggi – Valentina e la Stefi in testa – così come la sua costante attenzione alla complessità della professione, mai intesa come un puro tecnicismo quanto piuttosto come una personale presa di posizione nella società, l'hanno resa un riferimento imprescindibile anzitutto proprio per le disegnatrici e le fumettiste femministe.¹⁸ Ed è questa sua forza autoriale che ha permesso alla Stefi di sopravvivere allo stesso «Corrierino» emigrando sulle pagine del «Corriere della sera», dove ha continuato a promuovere l'attenzione per temi ambientali e di interesse collettivo.

Non è quindi un caso che la riservata Grazia Nidasio sia stata non solo irrompente autrice del fumetto italiano, innovandolo profondamente, ma anche il motore per valorizzare l'autorialità, imprimendo un nuovo corso all'intero ambito professionale dell'illustrazione e del fumetto. Guido Scarabottolo, vicepresidente al suo fianco dell'Associazione illustratori, la ricorda per la sua tenace lotta nell'affermare le ragioni costitutive d'interesse collettivo della professione:

18 Grazia Nidasio collabora tra l'altro al numero di «Aspirina», la “rivista per donne di sesso femminile” della Libreria delle Donne di Milano nel numero *I miei primi 5 anni* (n. 3, marzo 1988), con una striscia della Stefi.

Per tre anni mi ha telefonato quasi quotidianamente, piena di idee assolutamente concrete, nel tentativo di trasformare l'AI da una accozzaglia di individui dediti all'interesse privato, alla lamentela economica e alle disquisizioni tecniche (quali carte usare, quali pennelli, quali acrilici, quali pastelli, quali aerografi...) in un gruppo di persone interessate alla elaborazione culturale e allo sviluppo di una coscienza professionale e alla collaborazione.¹⁹

La sua tenacia, piena di umorismo, è ancora fuoco vivo in una delle sue ultime strisce²⁰ che mostra Valentina Morandini di spalle – ma comunque immediatamente riconoscibile – che si presenta da un editore, dalle sembianze di Sergio Bonelli, che conosce solo la Valentina di Crepax e apprezza i super eroi della cultura dominante, mentre la Morandini tenta di difendere la propria voce, ma soprattutto enuncia ancora una volta l'intento di tutto il lavoro di Grazia Nidasio: quello di «divertire e raccontare storie “vere” per dire ai ragazzi dell'età dei brufoli e dei prof. che è utile imparare a ridere per sopravvivere», perché «non si può ridere di tutto, ma ci si può provare...».²¹

È Paola Pallottino a sintetizzare l'importanza storica del suo umorismo al femminile:

Erede di una grande tradizione umoristica, oggi parliamo della geniale consapevolezza con la quale Grazia Nidasio denuncia, attraverso le piccole cose, quelle infinitamente più grandi, affinando la chiarezza del proprio linguaggio attraverso il canale privilegiato e impervio della caricatura, dell'illustrazione e del fumetto rivolti prevalentemente all'infanzia.²²

19 Ricordo di Guido Scarabottolo sul sito AI, 2019: <https://autoridimmagini.it/soci/grazia-nidasio/guido-scarabottolo/>

20 Storia pubblicata a introduzione del quarto volume antologico di *Valentina mela verde, 1975-76*, Comicout, 2012.

21 *Ibidem*.

22 Paola Pallottino sul sito AI, 2019, un estratto di un testo del 1983: <https://autoridimmagini.it/soci/grazia-nidasio/paola-pallottino/>

Indice dei nomi

- Abbinante, Flavia, 101n
Accardi, Carla, 12n
Adelphi, casa editrice, 46, 120, 121, 122
Al Bano (Albano Carrisi), 169
Alberti, Giorgio, 45n
Albertsen, Elisabeth, 56
Albin Michel, casa editrice, 81n
Aleramo, Sibilla (Rina Faccio), 10, 15-40, 46, 51
Alessio, Franco, 106
Amadori, Rosa, 23
Ambrosini, Filippo, 111n, 113 e n
Amodei, Irene, 111n
Andreani Dentici, Ornella, 106
Andreose, Mario, 52n
Angelini, Franca, 16n
Angoletta, Bruno, 169
Antonelli, Antonella, 57n
Antonelli, Mauro, 100n
Antonietti, Laura, 125, 126n, 149n
Arbasino, Alberto, 138n
Arcana, casa editrice, 154
Arcara, Stefania, 81n, 98n
Archinto Editore, 56
Archinto, Rosellina, 128n
Arese, Lina Bruna, 131, 132 e n
Armano, Antonio, 153n
Arslan, Antonia, 67n
Articoni, Angela, 172n
Asor Rosa, Alberto, 20 e n
Asquer, Enrica, 50n
Astrolabio, casa editrice, 110
Atkinson, Ti-Grace, 163
Attanasio, Dino, 168
Aurel (Aurélie Octavie Gabrielle Antoinette de Faucamberge), 26
Austen, Jane, 59, 69, 128, 159
Baeri, Emma, 42n
Baker, Dorothy, 56
Balbo, Felice, 142
Baldacci, Luigi, 68 e n
Baldini & Castoldi, casa editrice, 18 e n, 44n
Baldini, Anna, 8n, 133n
Baldini, Gabriele, 126, 133n
Balegno, Eugenia, 24
Balestracci, Fiammetta, 42n
Balzac, Honoré de, 128
Banti, Anna, 51, 59, 60
Baranelli, Luca, 130n
Barbagallo, Francesco, 118n
Barengi, Mario, 143n
Barina, Antonella, 38n
Baritono, Raffaella, 52n, 79, 90 e n
Barreca, Regina, 164
Basaglia, Franco, 71
Bassani, Giorgio, 30, 31 e n
Bassi, Giulia, 126n, 133n, 144n
Battershill, Claire, 8n, 50n
Bazlen, Roberto, 110 e n
Bazzocchi, Marco Antonio, 137n
Becchi, Egle, 106
Behn, Aphra, 59
bell hooks (Gloria Jean Watkins), 80n
Bellè, Elisa, 86n
Belyj, Andrej (Boris Nikolaevič Bugaev), 59
Bemporad, casa editrice, 18
Bennett, Judith M., 98n
Berengo Gardin, Gianni, 71
Berger, Pamela, 95 e n, 98n
Bernhard, Ernst, 110
Bernhard, Thomas, 121 e n
Bertilotti, Teresa, 42n, 90n
Biagi, Dario, 45n
Bianchi Bandinelli, Ranuccio, 20

- Bianchini, Angela, 62
 Biblioteca delle donne, Parma, 51
 Bilotta, Vitaliano, 132n
 Bini, Elisabetta, 86 e n
 Biondi, Marino, 19n
 Blakesley, Jakob, 123n
 Blakie, casa editrice, 56
 Bloy, Léon, 122
 Bobbio, Norberto, 103n, 104n
 Boccanfuso, Silvana, 105n, 118n, 122
 Boccia, Maria Luisa, 44n, 54n
 Boccioni, Umberto, 17
 Boetti, Anne Marie, 49
 Boine, Giovanni, 17
 Boland, Bridget, 61
 Boland, Maureen, 61
 Bolchi, Elisa, 64n
 Bollati Boringhieri, casa editrice, 101n
 Bollati, Giulio, 12, 71, 128 e n, 132, 133, 134
 Bompiani, casa editrice, 9, 10, 46, 56, 57, 58, 71, 96, 164 e n
 Bompiani, Ginevra, 59, 69
 Bonacchi, Gabriella, 42n
 Bonelli, Sergio, 175
 Bonfante, Egidio, 87
 Bono, Paola, 86n
 Bonomi, Giuseppe, 173n
 Bonomo, Bruno, 43n
 Bontempelli, Massimo, 18n
 Borelli, Sauro, 11n
 Borghese, Giulia, 88n, 123n
 Boringhieri, casa editrice, 11, 57, 71, 99, 100, 101, 102, 107n, 109, 110n, 111, 112, 117, 118, 120, 121
 Boringhieri, Giulia, 101n, 112n, 116n
 Boringhieri, Paolo, 100, 108 e n, 109, 110, 111, 112 e n, 113 e n, 115, 116
 Borsani, Ambrogio, 156n, 158n
 Borso, Dario, 100n
 Bortoli, Silvia, 73n
 Boscato, Stefania, 42n
 Boschetti, Elisa, 24
 Boston Women's Health Book Collective (BWHBC), 10, 11, 52 e n, 79, 80, 81, 83, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98
 Bottini, Adriana, 11, 60n, 73n
 Bourdieu, Pierre, 157n
 Bowen, Elizabeth, 59
 Bracke, Maud Anne, 42n, 89n, 90n, 92n, 95n, 118n
 Braida, Lodovica, 8n, 44n
 Bravo, Anna, 42n
 Brega, Gian Piero, 35n
 Brentano, Bettina, 59
 Bricchi, Mariarosa, 157n
 Brinker-Gabler, Gisela, 56
 Brittain, Vera, 56
 Brontë, Emily, 69
 Brown, Judith, 163 e n
 Bulgheroni, Marisa, 62, 70, 73n
 Burroughs, William, 152, 158, 165
 Buttafuoco, Annarita, 16n, 17n, 40
 Buttarelli, Annarosa, 48n
 Buzzati, Dino, 169
 Cabrini, Angiolo, 23
 Cagnolati, Antonella, 49n
 Cagnoni, Fiorella, 11, 66n
 Calabrò, Anna Rita, 43 e n, 48n, 53n, 70n, 81n, 90, 95 e n
 Calasso, Roberto, 120, 122
 Calvino, Italo, 46, 129 e n, 130 e n, 138n, 143 e n, 147 e n
 Campagnano, Lidia, 118 e n, 119
 Campana, Dino, 17, 20n
 Campione, Adele, 113n
 Canetti, Elias, 120, 121
 Canni, Gianna, 126n
 Cantimori, Delio, 110
 Cantini, Roberto, 52n
 Capp, Al, 44
 Capriotti, Alfredo, 22

- Capuana, Luigi, 68
 Capussotti, Enrica, 42n
 Carano, Ranieri, 60, 68, 69n
 Cardarelli, Vincenzo, 17
 Cardinal, Maria, 71
 Carena, Carlo, 129n, 131, 132n
 Caretti, Lanfranco, 106
 Carnelli, Cristina, 56n
 Caronia, Maria, 49
 Carra, Pat, 167
 Carter, Angela, 56
 Caselli, Caterina, 169
 Cases, Cesare, 104n
 Castagnone, Mariagiulia, 58n, 59n
 Castaldi, Serena, 52
 Castronuovo, Nadia, 137n
 Cataluccio, Francesco M., 111n
 Cather, Willa, 58
 Cavarero, Adriana, 42n, 80n, 96n, 98n
 Cecchi, Emilio, 18 e n, 19 e n, 28, 29 e n, 31 e n
 Čechov, Anton Pavlovič, 128
 Cederna, Camilla, 9
 Celli, Angelo, 25
 Celli, Anna, 25
 Cena, Giovanni, 16 e n, 17n, 18n, 24, 25
 Cenni, Alessandra, 25n
 Cerati, Carla, 71
 Cerchiai, Geri, 104n, 106n
 Ceri, Luciano, 157n
 Cesa Bianchi, Marcello, 106
 Cesana, Roberta, 7, 8n, 15, 46n, 50n, 101n, 144n
 Cesareo, Giovanni, 87n
 Cesari, Severino, 130n
 Chabod, Federico, 104
 Chartier, Roger, 33 e n
 Chesler, Phyllis, 71 e n, 74
 Chevalier, Marie-Claire, 90n
 Chiari, Paolo, 107n
 Chichi, Silvana, 61
 Chinese, Maria Grazia, 47n, 52n
 Chopin, Kate, 46
 Cialente, Fausta, 15, 17n, 19n, 35, 36
 Cicala, Roberto, 126n
 Cigarini, Lia, 51n
 Ciminari, Sabina, 19n
 Cinato, Ada, 113n
 Citati, Pietro, 123
 Clarke, Adele E., 80n
 Clausen, Jorgen S., 19n
 Club degli Editori, 71
 Codognotto, Piera, 45n
 Colette (Sidonie-Gabrielle Colette), 25, 26, 46
 Colombo, Rosy, 69n
 Colorni, Eugenio, 102, 103, 104 e n, 105, 106
 Colorni, Renata, 11, 99-124
 Comencini, Cristina, 148
 Compton-Burnett, Ivy, 57, 74, 75 e n, 76, 143, 146, 147, 148
 Conci, Marco, 119n
 Conte, Lara, 45n
 Conti, Bruna, 15, 16n, 18n, 19n, 20n, 38
 Contorbia, Franco, 19n
 Cooper, James Fenimore, 152
 Cooperativa del libro popolare (Colip), casa editrice, 19, 28
 Copi (Raúl Damonte Botana), 44
 Coppin, Chiara, 139n
 Corsa, Rita, 112n
 Corso, Gregory, 156, 165
 Corti, Maria, 15, 19 e n, 33 e n, 34, 35
 Costa, Simona, 19n
 Covi, Giovanna, 79
 Coyaud, Sylvie, 82n
 Crepax, Guido, 44
 Cristallo, Myriam, 156n
 Croce, Benedetto, 26, 68 e n, 69

- Cvetaeva, Marina (Marina Ivanovna Cvetaeva), 46, 59
- D'Agostini, Franca, 66, 67n
- D'Anna, Andrea, 158
- D'Annunzio, Gabriele (Gabriele d'Annunzio), 26
- Dal Fabbro, Beniamino, 133n
- Dal Pra, Mario, 106
- Dalla parte delle bambine, casa editrice, 10, 39, 45, 49
- Damiani, Felice, 16n, 17n
- Damianovich, Gabriella, 97 e n
- Daniels, Pamela, 63n
- Dau Novelli, Cecilia, 42n
- Davico Bonino, Guido, 126, 127n, 129 e n
- Davis, Angela, 92 e n
- Davis, Kathy, 80n, 81n, 83 e n, 91, 93n, 95n, 98n
- De Agostini, casa editrice, 129n
- de Beauvoir, Simone, 38, 52 e n, 80n, 90n, 91n, 97n
- De Céspedes, Alba, 135 e n
- De Figner, Sophie, 18n
- De Fusco, Carla, 152n
- De Giorgi, Fulvio, 8n, 44n
- De Laude, Silvia, 138n
- De Liguori, Girolamo, 106n
- De Martino, Gianni, 158 e n
- De Mauro, Tullio, 70
- De Pascale, Ernesto, 157n
- De Rienzo, Giorgio, 113, 114n, 116n
- Debenedetti, Giacomo, 27
- Decleva, Enrico, 19n
- Del Bo Boffino, Anna, 35n
- Deledda, Grazia, 25
- Deleuze, Gilles, 71
- Delfini, Antonio, 130, 131 e n
- Delfini, Giovanna, 131
- Della Peruta, Franco, 35n
- Deuticke, Franz, 103
- Di Nicola, Laura, 8n, 50n, 126n, 133n, 144n
- Di Prima, Diane, 160
- Di Russo, Vittorio, 158
- di Stefano, Paolo, 105n, 106n, 121 e n, 122
- Dickens, Charles, 128
- Dickens, Frank, 44
- Dischner, Gisela, 59
- Dolfi, Anna, 137n
- Donegan, Moira, 84n
- Doolittle, Hilda, 56
- Dovico Santambrogio, Laura, 96
- Downer, Carol, 92
- Dreifus, Claudia, 154, 162
- Dreyfus, Alfred, 24n
- Dujovne Ortiz, Alicia, 59
- Dunnett, Jane, 152n
- Duranti, Francesca, 59
- Dürrenmatt, Friedrich, 121
- Durst, Margarete, 152n
- Eco, Umberto, 54, 138n
- Edelmann, Heinz, 170
- Éditions des femmes, 39, 45, 46, 49, 55
- Editori Riuniti, 9, 20, 28, 30, 38, 52, 70
- Edizioni delle donne, 10, 39, 45, 49, 57, 70, 71, 94
- Edizioni East 128, 156 e n
- Edizioni di Comunità, 10, 52, 79, 81, 82, 83n, 86, 87, 91
- Edizioni di Cultura sociale, 28, 57
- Edizioni E/O, 56
- Edizioni Noi Donne, 28
- Ehrenreich, Barbara, 92 e n
- Einaudi, casa editrice, 9, 10, 12, 46, 52, 55, 71, 74, 91, 109, 116n, 126, 127 e n, 128n, 129, 130, 131, 132n, 134, 144, 146, 152 e n
- Einaudi, Giulio, 116, 128, 129 e n, 130 e n, 131n, 133, 134 e n, 146 e n
- Elena di Savoia (Jelena Petrović-Njegoš), 27
- Ellena, Liliana, 42n

- Emanuelli, Enrico, 17
 Emme edizioni, 128n
 Engels, Friedrich, 32
 English, Deirdre, 92n
 Erriu, Giorgia Benedetta, 146n, 147n
 Essedue Edizioni, 45
- Fabre, Marie, 45n
 Faccio, Adele, 19n
 Faccio, Ambrogio, 12n
 Faccio, Rina, vedi Aleramo, Sibilla
 Fachinelli, Elvio, 37, 100 e n, 102n, 107, 110 e n, 111, 112, 113 e n, 119 e n
 Fairbairns, Zoe, 56
 Fallaci, Oriana, 9, 133n, 143 e n, 146
 Fanucci, casa editrice, 56
 Farinelli, Arturo, 27
 Faulkner, William, 152
 Fazi, casa editrice, 56
 Feltrinelli, casa editrice, 9, 10, 15, 19, 27n, 30, 31 e n, 33, 35 e n, 36, 38, 39, 46, 50, 52, 53n, 56, 68n, 79, 81, 82 e n, 83, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 148, 153, 158, 159, 165
 Feltrinelli, Giangiacomo, 28, 30 e n
 Feltrinelli, Inge, 9 e n, 35n, 94 e n
 Fenoglio, Maria Teresa, 93
 Ferlinghetti, Lawrence, 156, 158
 Ferloni, Lidia, 98 e n
 Ferrando, Anna, 46n, 71n, 99, 123n
 Ferrara, Marcella, 62
 Ferrari, Gian Arturo, 113
 Ferrero, Ernesto, 129, 130n, 148, 149n
 Ferretti, Gian Carlo, 126n
 Field Joanna, vedi Milner, Marion
 Figes, Eva, 53 e n
 Filippa, Marcella, 104n
 Filippini, Enrico, 35n
 Fiorani, Matteo, 107n
 Fiorino, Vinzia, 45n
 Firestone, Shulamith, 52, 90 e n, 94
 Fitzgerald, Francis Scott, 152
 Fitzgerald, Zelda, 159
 Fiume, Giovanna, 42n
 Fleisser, Marieluise, 57
 Foà, Luciano, 120, 146 e n
 Fofi, Goffredo, 60, 65
 Folli, Anna, 15, 19 e n, 20n, 69n
 Folon, Jean-Michel, 44
 Fontana, Manuela, 88 e n
 Foot, John, 71n
 Forgacs, David, 71n
 Fornari, Franco, 107
 Forte, Luigi, 104n
 Fortini, Letizia, 131
 Foucault, Michel, 71
 Fouque, Antoinette, 55
 Fournier-Finocchiaro, Laura, 45n
 Frabotta, Biancamaria, 97
 Fraire, Manuela, 49, 94
 Francescato, Donata, 38 e n
 Francesconi, Giancarlo, 168
 Franco, Teresa, 8n, 133n, 147n
 FrancoAngeli, casa editrice, 106, 107, 108
 Frank, Anna, 149
 Fraser, Nancy, 80n
 Frauenoffensive Verlag, 45
 Freud, Sigmund, 11, 57, 71, 72, 99, 100, 101, 102, 103, 104 e n, 105, 107, 108 e n, 109, 110 e n, 111, 112 e n, 113 e n, 114 e n, 115, 116 e n, 117, 118, 119, 120, 121 e n, 122, 123 e n
 Freund, Gisèle, 59
 Friedan, Betty, 52 e n, 79, 80 e n, 81 e n, 82, 83n, 84, 85, 86, 87 e n, 88 e n, 89, 90 e n, 91, 161 e n, 162
 Friedan, Carl, 85
 Fromm, Erich, 87
- G. Barbèra, casa editrice, 72
 Gabrielli, Patrizia, 126n
 Gaiga, Silvia, 137n
 Galbraith, John Kenneth, 86, 87, 91

- Galli, Pier Francesco, 116n, 117 e n, 118 e n, 119n
- Gallo, Clorinda, 129n
- Gallo, Niccolò, 36
- Gambaro, Elisa, 37
- Gandini, Giovanni, 44
- Garboli, Cesare, 127n, 131 e n, 142 e n, 143
- Gargiulo, Alfredo, 29
- Garzanti, casa editrice, 10, 52, 56, 74, 127, 131n, 139
- Gass, William H., 64
- Gay, Peter, 104 e n
- Gazzetta, Liviana, 22n, 45n
- Gennero, Valeria, 79
- Gerbi, Antonello, 104
- Gerbino, Melchiorre, 158
- Geymonat, Ludovico, 106
- Giacomoni, Silvia, 62
- Gianini Belotti, Elena, 12, 97 e n
- Gidlunds förlag, casa editrice, 81n
- Ginex, Giovanna, 168n, 169n
- Ginsberg, Allen, 152, 153 e n, 154, 155 e n, 156, 158, 165
- Ginzburg, Leone, 126, 133 e n, 134
- Ginzburg, Lisa, 127n
- Ginzburg, Natalia, 12 e n, 51, 62, 68 e n, 118, 125-149
- Gioia, Annabella, 7n, 43n, 76 e n
- Gissi, Alessandra, 43n
- Giunti, casa editrice, 56
- Gli Associati, casa editrice, 153
- Goethe, Wolfgang Johann, 120
- Goffman, Erving, 71
- Golino, Enzo, 132
- Gordimer, Nadine, 57
- Gordon, Caroline, 56
- Gordon, Mary, 149 e n
- Gotor, Miguel, 118n
- Graf, Arturo, 18n
- Gramigna, Giuliano, 117 e n
- Grasso, Laura, 43n, 48n, 53n, 70n, 81n
- Gregorietti, Annamaria, 44
- Gregorio, Maria, 10, 50, 60, 62n, 66n, 93, 95 e n, 98 e n
- Grignani, Maria Antonietta, 129n, 146n
- Griner, Massimilano, 105n
- Groppallo, Laura, 18n
- Grünhoff, Helga, 105n
- Guacci, Rosaria, 50, 62 e n
- Guaraldi, casa editrice, 9, 43, 52, 57, 94
- Guarnaccia, Matteo, 157n
- Guattari, Félix, 71
- Guerra, Elda, 90n
- Guerricchio, Rita, 15, 19n, 20n, 26 e n, 36 e n
- Guglielmetti, Marziano, 142n
- Guida, Laura, 165n
- Guttuso, Renato, 28
- Haraway, Donna, 80n
- Hardwick, Elizabeth, 56
- Hay, Carol, 80n
- Hecker, Sharon, 8n, 48n
- Hedges, Elaine R., 72
- Heller, Ágnes, 43
- Hemingway, Ernest, 152, 165
- Hennings, Emmy, 56
- Henry Bayle, casa editrice, 119, 121
- Hernandez, Aileen, 87
- Hersch, Jeanne, 152n
- Hewitt, Nancy A., 80n
- Heywood, Sophie, 8n, 50n
- Highsmith, Patricia, 56, 57, 58
- Hirschmann, Ursula, 100, 102, 103 e n, 104, 105, 118, 119, 121, 122
- Hofmannsthal, Hugo von, 121
- Hogarth Press, 55, 109, 111
- Horowitz, Daniel, 85n, 86 e n
- Iacarella, Andreas, 119n
- Iammuri, Laura, 12n
- Iannuzzi, Giulia, 126n, 146n

- il Mulino, casa editrice, 91
 il Saggiatore, casa editrice, 10, 38, 52, 69, 70
 Imago Publishing, 109
 Infantino, Antonio, 159
 Ioli, Giovanna, 20n
 Irigaray, Luce, 52, 65, 72, 94
 Italia-Urss, casa editrice, 28
 Izzo, Donatella, 79
- Janigro, Angiola, 149
 Jansen, Monica, 137n
 Jervis, Giovanni, 109n, 112 e n, 116n, 117, 118n, 119n
 Jones, Beverly, 163 e n
 Joseph, Marrisa, 8n, 50n
- Kafka, Franz, 121
 Kavan, Anna, 57, 73 e n
 Keats, John, 86n
 Kemp, Sandra, 86n
 Kerouac, Jack, 152, 153 e n, 165
 Kerouac, Jan, 159
 Kirsch, Sarah, 59
 Kirschenbaum, Blossom S., 159 e n, 164 e n
 Koch, Pietro, 105 e n
 Koedt, Anne, 90n
 Kristeva, Julia, 52n, 94
 Kuliscioff, Anna (Anna Moiseevna Rozenštejn), 22, 24
- La Mendola, Velania, 126n
 La Penna, Daniela, 8n, 50n, 153n
 La Rosa, casa editrice, 45
 La Salamandra, casa editrice, 45
 La Tartaruga edizioni, 10, 11, 39, 41-77, 94, 153, 159
 Lacan, Jacques, 117
 Laing, Ronald D., 71, 74
 Lajolo, Davide, 19n
 Lajolo, Laurana, 19n
 Lamantia, Philip, 158
- Lana, Giovanni, 158
 Laterza, casa editrice, 46
 Law, Debra, 92
 Lazarre, Jane, 56
 Le Guin, Ursula K., 65
 Leardi, Margherita, 82
 Leary, Timothy, 158
 Lee, Vernon (Violet Paget), 18n, 72
 Lepetit, Laura, 10, 11 e n, 41, 44 e n, 46, 47, 48, 49, 50, 51n, 52 e n, 53, 55 e n, 56, 57, 58 e n, 59 e n, 60, 61n, 62 e n, 64 e n, 67, 69 e n, 71, 76, 77, 94
 Levertov, Denise, 160
 Levi Morenos, Arrigo, 23
 Levi, Ida, 11, 50, 75n
 Levine, Stephen, 156
 Libreria delle donne, Milano, 50, 51, 53, 74, 94, 119, 174n
 Linder, Erich, 45, 56, 57, 58 e n, 59, 61 e n, 64n, 69n
 Lo Monaco, Giovanna, 158n
 Lombardi, Pierangelo, 104n
 Lombroso Carrara, Paola, 169
 Lombroso, Gina, 18n
 Longanesi, casa editrice, 57, 74, 146
 Lonzi, Carla, 12n, 44 e n, 46, 47, 48 e n, 49, 52 e n, 54, 70 e n, 71 e n, 90
 Loy, Rosetta, 129 e n, 149
 Luchaire-Dauriac, Fernande, 18n
 Lumen, casa editrice, 49, 59
 Lussana, Fiamma, 42n, 118n
 Luti, Giorgio, 19n
 Luzzatto, Michele, 101n
- Macciocchi, Maria Antonietta, 10, 15, 19 e n, 31 e n, 32, 33, 36
 Madame de Noailles (Anne Claudine Louise d'Arpajon), 25, 26
 Madieri, Marisa, 149
 Maggioni, Federico, 167
 Magistrali, Silvia, 169n
 Magliano, Lydia, 11, 73n

- Magris, Claudio, 138n
 Majakovskij, Vladimir Vladimirovič, 59
 Majno, Ersilia, 17n, 24
 Majorino, Giancarlo, 119
 Malnati, Lida, 23
 Manca, Alessandro, 157n
 Manchio, Corinne, 45n
 Manetti, Beatrice, 45n, 79, 137n
 Manganelli, Giorgio, 138n
 Mann, Thomas, 121
 Mannucci, Cesare, 81, 82 e n, 87
 Mannucci, Erica Joy, 82 e n, 83
 Maraini, Dacia, 51, 62, 135n, 136n, 138n, 148 e n, 149n
 Marangon, Paola, 42n
 Marazzi, Martino, 45n
 Marchesa Colombi (Maria Antonietta Torriani), 68 e n, 129, 143, 146, 147 e n, 148
 Marchesi, Concetto, 28
 Marchioro, Francesco, 119n
 Marcucci, Giulia, 8n, 133n
 Mariani, Emilia, 23
 Martinelli, Chiara, 45n
 Martinelli Cordati, Bruna, 89 e n
 Martinetti, Piero, 103
 Martino, Valeria, 156n, 157n
 Martino, Vanessa, 45n
 Martucci, Chiara, 50n, 51n
 Marx, Karl, 32, 103
 Masino, Paola, 59
 Masotto, Giordana, 62n
 Massari, Giulia, 62
 Massimello, Marianna, 113n
 Masters, Edgar Lee, 152
 Matakotta, Franco, 27
 Mattarucco, Giada, 129n, 133n
 Mauri, Stefano, 101n
 Maxwell, Angie, 80n
 Mazzone, Fanny, 45n, 55n
 Mazzoni, Roberta, 42n
 Mc Murphy, Laura, 72n
 McClure, Michael, 156
 McCullers, Carson, 57, 58
 Meazzin, Barbara, 45n
 Melandri, Lea, 15, 16n, 19n, 20 e n, 36, 37 e n, 39, 45n, 53, 118n, 119
 Melegari, Dora, 18n
 Meloni, Lucilla, 157n
 Mercuri, Serena, 27n
 Miglietti, Angela, 11, 79, 81, 83, 93, 94 e n
 Milani, Mino (Guglielmo), 168, 170
 Milanini, Claudio, 130n
 Milano Sera, casa editrice, 28
 Milano, Gianni, 158
 Millett, Kate, 46, 52, 53, 88n, 90, 94, 162
 Milner, Marion, 59, 60, 73
 Minot, Susan, 159
 Miorelli, Bruna, 50, 62 e n
 Mitchell, Juliet, 118 e n, 162
 Mitchell, Kate, 52
 Mizzau, Marina, 159n
 Moccagatta, Francesca, 45n
 Molaro, Aurelio, 100n
 Mondadori, Alberto, 55n
 Mondadori, Arnaldo, 19n
 Mondadori, casa editrice, 11, 12, 19 e n, 29n, 36, 57, 101, 121, 124, 127, 132, 142n, 153 e n, 159n, 165
 Mondaini, Lamberto, 23
 Moneta, Ernesto Teodoro, 21
 Montale, Eugenio, 57, 164
 Montessori, Maria, 24
 Montroni, Romano, 102 e n
 Morante, Daniela, 144n
 Morante, Elsa, 9, 51, 96, 128, 130, 143, 144 e n, 145 e n, 149n
 Moravia, Alberto, 27, 138n
 Morgan, Robin, 90
 Morgner, Irmtraud, 59
 Mori, Maria Teresa, 42n
 Morico, Paola, 96 e n

- Morino, Alba, 10, 15, 16n, 17n, 18n, 19n,
 27n, 30n, 35 e n, 36 e n, 38, 39
 Morpurgo, Enzo, 107
 Moscardi, Iuri, 152n
 Mozzoni, Anna Maria, 22, 23
 Mucchi, Gabriele, 27
 Munari, Bruno, 127, 128 e n
 Muraro, Luisa, 10, 50, 72, 94, 103n, 118n
 Musatti, Cesare, 57, 100 e n, 102n, 107, 108,
 109, 110, 111, 112, 113 e n, 114 e n, 115 e
 n, 116 e n, 122
 Muscetta, Carlo, 134
 Mussino, Attilio, 169
 Mussolini, Benito, 27
- Nada (Nada Malanima), 170
 Nava, Pinuccia, 168
 Navarria, Vera, 45n
 Nay, Laura, 142n
 Neera (Anna Maria Zuccari), 10, 59, 61, 63,
 67, 68 e n, 69 e n, 72
 Negri, Ada, 24
 Negri, Toni (Antonio), 65
 New England Free Press, 91, 93
 Newton Compton, casa editrice, 57
 Niccolai, Giulia, 11, 64, 65n
 Nidasio, Grazia, 12, 167-175
 Nietzsche, Friedrich, 57, 104
 Nin, Anaïs, 46, 56
 Nissim, Luciana, 107
 Nixon, Richard Milhous, 91
 Nocentini, Claudia, 137n
 Norsigian, Judy, 82n, 94 e n, 95
 Nottetempo, casa editrice, 11
 Novelletto, Arnaldo, 104n
 Nozzoli, Anna, 18n, 19n
- O'Brien, Edna, 56
 O'Connor, Flannery, 160
 Oates, Joyce Carol, 56
 Officina, casa editrice, 154
- Ojetti, Ugo, 18n
 Olesen, Virginia L., 80n
 Olivetti, Adriano, 82, 86
 Olper Monis, Virginia, 18n, 24
 Olsen, Tillie, 56
 Omero, 128
 Ongaro Basaglia, Franca, 71
 Opezzo, Piera, 59
 Ottone, Piero, 169
- Pacini, Monica, 119n
 Packard, Vance, 85, 86, 91
 Paglia, Camille, 161 e n
 Pagnetti, Maria Assunta, 106n
 Pagnin, Adriano, 106n
 Paley, Grace, 56, 159
 Pallottino, Paola, 175 e n
 Pankhurst, Richard, 56
 Pankhurst, Sylvia, 56
 Panzini, Alfredo, 18n
 Paoli, Federica, 45n, 50n
 Paolini, Edmondo, 122n
 Paolo VI, papa (Giovanni Battista Montini),
 85
 Papa, Catia, 42n
 Paparella, Angela, 131n, 132n
 Papini, Giovanni, 17
 Parker, Dorothy, 57, 154, 159, 164 e n
 Parlato, Valentina, 111n
 Pasolini, Pier Paolo, 130, 138n
 Pasqui, Marina, 67n
 Passerini, Luisa, 83n, 89 e n, 92 e n
 Pasternak, Boris Leonidovič, 59
 Pausch, Birgit, 59
 Pavard, Bibia, 45n
 Pavese, Cesare, 126, 133, 134, 142 e n, 152
 e n
 Pavia, Umberto, 129
 Pederzoli, Roberta, 49n
 Pellegrini, José, 168, 169

- Penguin Books, casa editrice, 81n
 Penguin Classics, casa editrice, 164
 Percovich, Luciana, 94 e n
 Perini, Lorenza, 90n, 97n
 Perkins Gilman, Charlotte, 59, 72 e n
 Perna, Raffaella, 12n
 Peron, Gianfelice, 152n
 Perosa, Sergio, 152n
 Perotti, Nicola, 112
 Personé, Chantal, 7 e n
 Pescarolo, Alessandra, 42n, 50n
 Petrignani, Sandra, 149n
 Pezzana, Angelo, 155, 156n, 158
 Piazza, Marina, 11, 76n
 Piazzoni, Irene, 7, 8n, 41, 44n, 46n, 50n, 76n, 87n, 94 e n, 101n, 120n, 124n, 144n
 Pierangeli Faccio, Rina, vedi Aleramo, Sibilla
 Pierangeli, Ulderico, 16n
 Pierangeli, Walter, 16 e n
 Pierobon, Gigliola, 90n
 Pieroni Bortolotti, Franca, 22n
 Pieroni, Alfredo, 87 e n
 Pini, Andrea, 156n
 Pipitone, Cristiana, 20n
 Pirandello, Luigi, 18n
 Pironti, Carolina, 72
 Pisa, Beatrice, 42n
 Pistoletto, Michelangelo, 158
 Pisu, Renata, 77 e n
 Pivano, Fernanda, 11, 12, 55 e n, 60, 123 e n, 151-165
 Plath, Sylvia, 47, 57, 69
 Poletti, Lina (Cordula Poletti), 25
 Poznanski, M. Caterina, 152n
 Prasse, Jutta, 57
 Prato, Dolores, 131 e n, 132 e n, 149
 Prearo, Massimo, 156n
 Proust, Marcel, 126
 Purisiol, Lucia, 96 e n
 Pym, Barbara, 57
 Quasimodo, Salvatore, 17
 Raccà, Gina, 88 e n
 Radius Zuccari, Anna, vedi Neera
 Ramondino, Fabrizia, 149
 Rampello, Liliana, 52n, 64n, 79, 90n
 Ramsey-Portolano, Catherine, 8n, 48n, 67n
 Ranchetti, Michele, 100, 102n, 109n, 110, 111 e n, 112 e n, 113 e n, 116
 Ranchetti, Poppi (Giuseppe), 158
 Rasy, Elisabetta, 7 e n, 9 e n, 49, 62, 70, 94
 Rattazzi, Ilaria, 61
 Ravizza, Alessandrina (Alessandra Massini), 24
 Rebecchini, Brunella, 98n
 Rebora, Clemente, 17
 Reichmann, Rodolfo, 107n, 110 e n, 111n
 Restaino, Franco, 42n, 80n, 96n, 98n
 Rhys, Jean, 59
 Ribero, Aida, 42n, 52n, 71n
 Riboli, Valeria, 110n
 Rich, Adrienne, 42n, 52, 56, 58, 59, 62 e n, 63 e n, 64, 67, 69, 139, 140
 Riesman, David, 85, 86, 91
 Riley, Catherine, 45n
 Rilke, Rainer Maria, 57
 Rinaldi Pellegrini, José, vedi Pellegrini, José
 Riva, Valerio, 35n
 Rivolta femminile, 10, 12n, 39, 44, 45, 46, 47, 48 e n, 49, 76, 90, 119
 Rizzarelli, Maria, 134n, 136n, 137n, 138n
 Rizzoli, casa editrice, 52, 53, 94, 129n
 Robertazzi, Mario, 88 e n
 Rodari, Gianni, 169, 170
 Romano, Augusto, 109n, 111n, 113n
 Romano, Monica J., 45n
 Romanzi, Andrea, 151, 153n, 157n
 Roscioni, Gian Carlo, 132
 Ross, Eva, 97n
 Rosselli, Amelia, 130
 Rosselli, Nello, 104

- Rossi Barilli, Gianni, 156n
 Rossi, Ernesto, 105
 Rossi, Pietro, 105n
 Rossi, Rosa, 70
 Rotelli, Enrico, 157n
 Roth, Joseph, 121
 Rowohlt Verlag, 81n
 Rubino, Antonio, 169
 Ruddick, Sara, 63n
 Rundle, Christopher, 81n
 Rusconi, Marisa, 44n
- Saba, Umberto, 104
 Sacchi, Valeria, 88 e n
 Sacco, Ferdinando Nicola, 164 e n
 Saggittario, Ermanno, vedi Boringhieri, Paolo
 Saita, Nicoletta, 126n
 Salomè, Lou, 57
 Salvati, Elisa, 45n
 Salvatici, Silvia, 42n
 Salviati, Carla Ida, 49n
 Samonà, Carmelo, 129, 130
 Sand, George, 59, 75, 76 e n
 Sanson, Helena, 133n
 Saponaro, Giulio, 153, 158, 160
 Sarfati, Renata, 62n
 Savelli, casa editrice, 9, 43, 52, 56, 57, 97
 Scacchi, Anna, 67n, 72n
 Scarabottolo, Guido, 174 e n
 Scaramuzza, Emma, 24n
 Scarpa, Domenico, 127n, 129n, 135n, 136n, 137n, 141n, 142 e n, 146n
 Scarpa, Laura, 173n
 Scarpellini, Emanuela, 45n
 Scarpino, Cinzia, 52n, 56n, 79
 Scattigno, Anna, 42n, 45n, 90n
 Schiavo, Maria, 46 e n, 47 e n, 50, 51 e n, 53, 54 e n, 59, 65 e n, 73, 74n
 Schiff, Paolina, 23, 24
 Schiller, Friedrich, 120
 Schluchter, Wolfgang, 105n
 Schnapp, Jeffrey T., 45n
 Schneiderman, Rose, 7
 Schnitzler, Arthur, 121
 Schoenthal Feltrinelli, Inge, vedi Feltrinelli, Inge
 Schorske, Carl E., 102, 103n
 Schwarz, Laura, 113n
 Sciascia, Leonardo, 138n
 Scotini, Marco, 12n
 Searle, Ronald, 173n
 Seghers, Anna, 57, 59
 Segre, Cesare, 142n
 Selva, Piero, vedi Milani, Mino
 Sensini, Francesca Irene, 45n
 Serao, Matilde, 24, 25
 Sereni, Vittorio, 36
 Serini, Mariasilvia, 96 e n
 Servadio, Emilio, 112
 Shakespeare, William, 120
 Sharpe, Sue, 56
 Sherry, Simon, 101n
 Shields, Todd, 80n
 Simon & Schuster, casa editrice, 81, 83, 92, 95
 Sinibaldi, Marino, 128, 144
 Sirinelli, Jean-François, 45n
 Sironi, Marta, 167
 Siti, Walter, 138n
 Smith, Stevie, 59
 Società Tipografica-Editrice Nazionale (STEN), 17
 Soffici, Caterina, 124n
 Sofri, Adriano, 141n
 Solanas, Valerie, 163
 Soldani, Simonetta, 42n
 Solmi, Sergio, 28
 Sonzogno, casa editrice, 57
 Sorrells, Lois, 160
 Sottsass, Ettore Jr., 12, 154, 155, 156, 158, 160, 165

- Southworth, Helen, 8n, 50n
 Spagnol, Mario, 35n, 58
 Spazzali Forti, Paola, 76n
 Speelman, Raniero, 137n
 Sperani, Bruno (Beatrice Speraz), 18n, 24
 Spillane, Mike, 88
 Spinelli, Altiero, 105, 119, 122 e n
 Stampa alternativa, casa editrice, 43
 Staude, Angela, 113n
 Staveley, Alice, 8n, 50n
 Stein, Gertrude, 11, 55, 59, 64, 65 e n, 153, 159 e n
 Steinem, Gloria, 87
 Stelliferi, Paola, 42n, 43n, 89n, 92n
 Sto (Sergio Tofano), 169
 Strachey, James, 109, 113
 Subrizi, Carla, 48n
 Sullam, Sara, 153n
 Sumbulovich, Myriam, 158
 Swenson, Gloria, 94, 95
- Tapparo, Elena, 152n
 The Beatles, 167, 169, 170, 171
 The Feminist Press, 45, 59, 72
 The Women's Press Limited, 45, 69, 72
 Tiboni, Umberto, 158
 Tiderne Skifter, casa editrice, 81n
 Todisco, Alfredo, 117 e n, 120 e n
 Tofano, Sergio, vedi Sto
 Togliatti, Palmiro, 20, 28, 30
 Toklas, Alice B., 59, 61, 159
 Tolstoj, Lev Nikolaevič, 128
 Tolstoja, Sofija (Sòf'ja Andrèevna Bers), 59
 Tomasi, Bibi, 50, 59, 62, 72n
 Topor, Roland, 44
 Torchiani, Francesco, 104n
 Tornabuoni, Lietta, 136n
 Torriani Maria Antonietta, vedi Marchesa Colombi
 Tramma, Francesca, 167
- Travagliati, Anna, 49n
 Trettl, Herma, 100, 110 e n, 113n
 Treves, casa editrice, 18 e n
 Treves, Claudio, 24
 Treves, Giuseppe, 18n
 Triberti, Carlo, 168
 Tuccari, Francesco, 105n
 Tumminelli, casa editrice, 27n, 35, 36
 Turati, Filippo, 24
 Turchetta, Gianni (Giovanni), 56n
 Turin, Adela, 49
 Turk, Katherine, 85n
 Tusquets, Esther, 49, 59
- Ungaretti, Giuseppe, 155
- Vallecchi, casa editrice, 131
 Valtz Mannucci, Loretta, 79, 81, 82 e n, 83, 89
 VanWagenen, Julianne, 152n
 Vanzetti, Bartolomeo, 164 e n
 Varone, Mimmo, 98n
 Vaughan, Paul, 97n
 Vergine, Lea, 13n
 Verna, Giuseppe, 114n
 Vettori, Vanna, 44
 Vezzosi, Elisabetta, 89 e n
 Viganò, Renata, 149 e n
 Vigliani, Ferdinanda, 52n
 Viking Press, 39, 164
 Violante, Luciano, 148n
 Virago Press, 45, 58
 Vittorini, Elio, 11, 55, 152
 Voli, Stefania, 42n, 43n, 83n, 93n
 Vološin, Maksimilian Aleksandrovič, 59
 von Günderrode, Karoline, 60
 von Wysocki, Gisela, 59, 66 e n
- W. W. Norton & Company, 58, 81
 Watts, Paola, 56

- Weber, Max, 105n
Weiss, Edoardo, 100, 112, 116
Werfel, Franz, 121 e n
Whalen, Philip, 156
Wharol, Andy, 163
Wharton, Edith, 58
Wilder, Thornton, 153
Wilkins Freeman, Mary, 59
Willson Gordon, Elizabeth, 8n, 50n
Willson, Perry, 42n
Wilson, Nicola, 8n, 50n
Wilson, Sloan, 86n
Wittgenstein, Ludwig Josef, 64
Wolf, Christa, 56, 59
Woolf, Virginia, 10, 46, 55, 59, 60 e n, 61,
64, 67, 68, 69, 128, 143
- Zagra, Giuliana, 144n
Zampini Salazar, Fanny, 24
Zancan, Marina, 16n, 17n, 18n, 20n, 21n,
40, 69n, 97 e n
Zandrino, Barbara, 19n
Zanini, Giuseppe, 168
Zapparoli, Giovanni Carlo, 107
Zapperi, Roberto, 116n
Zorzi, Renzo, 82
zu Reventolow, Franziska, 121
Zucconi, Guglielmo, 168
Zürn, Unica, 59, 73 e n

Profili biografici

Roberta Cesana è Professoressa Associata presso il Dipartimento di Studi storici dell'Università degli Studi di Milano dove insegna Bibliografia e Storia del libro e dei sistemi editoriali. Al crocevia tra studi bibliografici, storici e letterari, i suoi interessi di ricerca riguardano soprattutto l'età contemporanea e in particolare le relazioni tra sistema letterario e sistema editoriale, la storia della produzione editoriale e della circolazione libraria, la storia delle donne in editoria, gli archivi editoriali e le biblioteche d'autore. Tra le sue pubblicazioni: *Editori e librai nell'era digitale* (Franco Angeli, 2002, 2004), *"Libri necessari". Le edizioni letterarie Feltrinelli* (Unicopli, 2010, 2012), *Sui cataloghi editoriali e altri saggi* (Biblohaus, 2015), *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento* (con Irene Piazzoni, Ronzani, 2022).

Irene Piazzoni è docente di Storia contemporanea all'Università degli Studi di Milano. Si occupa di storia culturale e politica dell'Otto e del Novecento, dedicandosi in particolare alla storia dell'editoria, del giornalismo, della televisione e dello spettacolo. Tra le sue pubblicazioni, *Valentino Bompiani. Un editore italiano tra fascismo e dopoguerra* (Led Edizioni, 2007), *Storia delle televisioni in Italia. Dagli esordi alle web tv* (Carocci, 2014), *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria italiana* (Carocci, 2021). Con Roberta Cesana, ha curato *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento* (Ronzani, 2022).

Laura Antonietti è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Siena. Ha conseguito il dottorato in Études italiennes all'Université Grenoble Alpes, in cotutela con l'Università degli Studi di Milano, con una tesi dedicata all'attività editoriale di Natalia Ginzburg (2022). Sul tema ha pubblicato «Una lettrice formidabile»: *Natalia Ginzburg e la casa editrice Einaudi* (in «Cahiers d'études italiennes», 32, 2021); «Da farsi, da farsi, da farsi»: *Natalia Ginzburg e L'Agnese va a morire di Renata Viganò* (in *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, a cura di R. Cesana e I. Piazzoni, Ronzani 2022); *Leggere romanzi in Einaudi: il caso di Natalia Ginzburg. I pareri di lettura al vaglio delle Digital Humanities* (in «Umanistica digitale», 16, 2023).

Anna Ferrando è ricercatrice a tempo determinato in Storia contemporanea presso l'Università di Pavia, dove insegna Storia transnazionale della cultura nell'Italia contemporanea. Ha pubblicato su varie riviste scientifiche articoli concernenti principalmente i rapporti fra editoria e politica, in particolare indagando le reti e i circuiti dei mediatori e delle mediazioni culturali nel Novecento. Fra i suoi lavori si segnalano *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari*

durante il fascismo (FrancoAngeli, 2019), la curatela *Stranieri all'ombra del duce. Le traduzioni durante il fascismo* (FrancoAngeli, 2019), e la sua ultima monografia *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)* (Carocci, 2023).

Andrea Romanzi è assegnista di ricerca presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma, e insegna lingue, letterature e traduzione presso il dipartimento di Scandinavistica dell'Università degli Studi di Milano. Si occupa principalmente di letteratura contemporanea, sociologia della traduzione e *translator studies*, storia dell'editoria in ambito scandinavo e americano. Traduce letteratura dalle lingue scandinave e dall'inglese verso l'italiano e co-dirige la rivista di scrittura creativa, traduzione e arte «Longitūdinēs». Ha pubblicato su riviste scientifiche italiane e internazionali articoli sulla ricezione letteraria, la mediazione e la traduzione. Fra i suoi lavori si segnalano *L'Urlo di Fernanda Pivano: The History of the Publication of Allen Ginsberg's 'Howl' in Italy* (in «The Italianist», n. 41, 3, 2021) e *La diffusione della letteratura Beat in Italia: Fernanda Pivano e l'importanza dei network di collaborazione* (in «Ácoma», n. 2021).

Cinzia Scarpino insegna Letteratura e cultura anglo-americana all'Università degli Studi di Milano. I suoi interessi di ricerca e le sue pubblicazioni coprono diversi ambiti: la letteratura americana del primo e del secondo Novecento, Environmental Studies, Media e Screen Studies, Law & Literature. La sua ultima monografia – *Dear Mr. Mondadori. La narrativa americana nel catalogo Mondadori 1930-1968* (FAAM, 2022) – è frutto di un progetto di ricerca di ampio respiro presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano incentrato sulla mediazione editoriale della narrativa americana in Italia. Sta lavorando alla storia editoriale e la ricezione critica e politica della saggistica femminista americana “second wave” in Italia. Ha co-curato *Joan Didion: Life and/with/through Words* (Peter Lang, 2024).

Marta Sironi è storica dell'arte con interessi di ricerca per la storia dell'illustrazione e della grafica editoriale del Novecento italiano. Ha collaborato con il Centro Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) dell'Università degli Studi di Milano e ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Parma. È docente a contratto presso ISIA Urbino, IED di Torino e NABA di Milano. Tra le sue pubblicazioni: *Il libro bello. Grafica editoriale in Italia tra le due guerre*, (Unicopli, 2019); *Giovanni Mulazzani illustrazione al centro, editoria pubblicità e animazione* (Corraini, 2019) e le monografie su John Alcorn (Moleskine, 2013) e Giovanni Pintori (Moleskine, 2015).

Libri e rose: le donne nell'editoria italiana degli anni Settanta

a cura di Roberta Cesana e Irene Piazzoni

Libri e rose intende collocarsi nel solco delle ricerche sulla presenza e sul ruolo delle donne nell'editoria italiana in età contemporanea – ricerche di conio recente, e quanto mai promettenti, rispetto al filone che si è finora concentrato sulle scrittrici. In particolare, individuato nel cosiddetto “lungo Sessantotto” un mutamento di paradigma, i saggi qui raccolti si occupano di alcune figure emblematiche e di diversi aspetti del crescente protagonismo delle donne nel mondo del libro e della carta stampata: da Sibilla Aleramo a Natalia Ginzburg, da Fernanda Pivano a Renata Colorni, dal fumetto “d'autrice” alle iniziative editoriali legate al femminismo. L'obiettivo è di ricostruire un capitolo della storia del Novecento italiano in cui l'autorialità e l'identità intellettuale delle donne sono diventate centrali e cruciali, con riflessi su tutta la cultura e il sistema culturale.

In copertina: Carta intestata *A rose is a rose is a rose*, 27 Rue de Fleurns, Gertrude Stein and Alice B. Toklas Collection, Series II Correspondence, Gertrude Stein, Outgoing, Letter to Kitty (Kate Buss), Paris, 1937 Apr 2. Per gentile concessione di Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

ISBN 979-12-5510-096-6 (print)
ISBN 979-12-5510-097-3 (PDF)
ISBN 979-12-5510-098-0 (EPUB)
DOI 10.54103/milanoup.163