

# Diacritica

Trimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

**Direttore responsabile:** Domenico Renato Antonio Panetta

## Comitato Scientifico:

Nunzio Allocca (Sapienza Università di Roma: M-STO/05), Romana Andò (Sapienza Università di Roma: SPS/08), Lorenzo Arnone Sipari (Archivio Famiglia Sipari), Paolo Borioni (Sapienza Università di Roma: SPS/03), Claudia Carmina (Università degli Studi di Palermo: L-FIL-LET/11), Daniela Carmosino (Università degli Studi della Campania “L. Vanvitelli”: L-FIL-LET/14), Riccardo Cepach (Museo Svevo e Museo Joyce di Trieste), Valerio Cordiner (Sapienza Università di Roma: L-LIN/03), Paolo D’Angelo (Università degli Studi di Roma Tre: M-FIL/04), Valeria Della Valle (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12), Alessandro Gaudio (ASN in 10/F2), Donatella La Monaca (Università degli Studi di Palermo: L-FIL-LET/11), Matteo Lefèvre (Università di Roma Tor Vergata: L-LIN/07), Marco Leone (Università del Salento: L-FIL-LET/10), Daniela Mangione (Università degli Studi di Padova: L-FIL-LET/10), Stefania Mazzone (Università degli Studi di Catania: SPS/02), Italo Pantani (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/10), Giovanni Paoloni (Sapienza Università di Roma: M-STO/08), Ernesto Paolozzi (Università Suor Orsola Benincasa: M-FIL/06; 1954-2021), Giorgio Patrizi (Università degli Studi del Molise: L-FIL-LET/10), Rosalia Peluso (Università di Napoli “Federico II”: M-FIL/01), Ugo Perolino (Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara: L-FIL-LET/11), Patricia Peterle (Universidade Federal de Santa Catarina: L-FIL-LET/10), Paolo Procaccioli (Università della Tuscia: L-FIL-LET/10), István Puskás (Università di Debrecen: L-FIL-LET/11), Giulio Savelli (RAI), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12; 1947-2022), Paolo Squillacioti (Istituto CNR-OVI Opera del Vocabolario Italiano: L-FIL-LET/09), Giuseppe Traina (Università degli Studi di Catania/Ragusa: L-FIL-LET/10), Sebastiano Triulzi (UNINETTUNO: L-FIL-LET/10), Renata Viti Cavaliere (Università di Napoli “Federico II”: M-FIL/01)

## Comitato Editoriale:

Maria Panetta, Sebastiano Triulzi

Rivista telematica *open access* registrata presso il Tribunale di Roma il 31/12/2014, autorizzazione n. 278

Iscrizione ROC: n. 25307 - Codice CINECA: E230730

Periodico scientifico delle Aree 10, 11 e 14 ANVUR – Classe A in Critica letteraria e letterature comparate (10/F4)

Editore: Diacritica Edizioni Eredi di Anna Oppido – Rappresentante legale: Salvatore Panetta

P. IVA: 17284251000 – Sede legale: via Tembien, 15 (00199 Roma)

Vicedirettrice: Maria Panetta

Redazione: Maria Panetta; Sandro de Nobile, Davide Esposito, Francesco Postorino, Francesco Rosetti

Consulenza editoriale: Rossana Cuffaro e Daniele Tonelli (Prontobollo Srl: [www.prontobollo.it](http://www.prontobollo.it))

Webmaster: Daniele Buscioni – Sito web: [www.diacritica.it](http://www.diacritica.it) – Codice ISSN: 2421-115X



Anno X, fasc. 2 (52), 31 luglio 2024

*I violenti anni Settanta*

a cura di Matteo Brera e Monica Jansen

Si ricorda che la licenza *Creative Commons CC BY-ND 4.0* adottata da «Diacritica» prevede che *«you are free to copy and redistribute the material in any medium or format for any purpose, even commercially, but you must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material. You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits»*.

Supervisione redazionale, editing e impaginazione di Maria Panetta.

# Indice

## Editoriale

*Violenza e musica in letteratura*, di Maria Panetta..... p. 13

## Lecture critiche..... p. 15

*Introduzione. L'ombra lunga dei violenti anni Settanta*, di Matteo Brera e Monica Jansen..... pp. 17-23

*Introduction. The Long Shadow of the Violent Seventies*, di Matteo Brera e Monica Jansen..... pp. 24-30

*(An)estetizzazione della violenza. Il topos della manifestazione di piazza attraverso le labour narratives*, di Carlo Baghetti..... pp. 31-41

Abstract: *This paper isolates and analyzes a specific topos of Italian labour narratives, that of the strike and workers' demonstration. Through a diachronic study and the juxtaposition of textual fragments from novels of the 1970s, 1990s, and 2000s (mainly Nanni Balestrini's, Tommaso Di Ciaula's, and Antonio Pennacchi's), I will show how a progressive de-violation of artistic representation takes place in the novels and how the narrative of the workers' struggles resembles closely the narrative modules of modern show-based entertainment societies instead of insisting on the heated and violent tones that dominated the literary representations of the 1970s. A cultural genealogy of such representation will be traced in the article.*

Abstract: In questo contributo viene isolato e analizzato uno specifico *topos* delle *labor narratives* italiane, quello dello sciopero e della manifestazione operaia. Attraverso uno studio diacronico e l'accostamento di frammenti testuali provenienti da opere degli anni Settanta, Novanta e Duemila (principalmente Nanni Balestrini, Tommaso Di Ciaula, Antonio Pennacchi) si mostra come avvenga una progressiva de-violentazione della rappresentazione artistica e il racconto dell'opposizione operaia si avvicini molto più ai moduli dello *show* delle moderne società dello spettacolo piuttosto che ai toni accesi e violenti che dominavano le rappresentazioni degli anni Settanta. Nell'articolo verrà tracciata una genealogia culturale di questa rappresentazione.

*"Puramente casuale": Italian Prison Films and the 1975 Carceral Reform*, di Matteo Brera..... pp. 42-65

Abstract: Questo articolo si concentra sul caso italiano per dimostrare che le rappresentazioni cinematografiche della reclusione, siano esse di registro drammatico o comico, scritte in uno specifico contesto storico rispecchiano i dibattiti penali in corso, posizionandosi al contempo come voci critiche che

evidenziano i difetti persistenti del sistema sociale. L'autore concentra la propria analisi su tre film, *L'istruttoria è chiusa, dimentichi* (1971) di Damiano Damiani, *Detenuto in attesa di giudizio* (1971) di Nanni Loy e *Farfallon* (1974) di Riccardo Pazzaglia. Inquadra la produzione dei film selezionati all'interno delle trasformazioni penali apportate al sistema di giustizia penale italiano dalla riforma carceraria completa del 1975, che prometteva una radicale trasformazione del penitenziario e del suo ruolo nel sistema penale retributivo dell'Italia nel dopoguerra, ponendo il detenuto al centro della riforma legislativa. Fornisce quindi un'interpretazione dei film come specchi e contributi al dibattito pubblico sui dibattiti politici, culturali e sociologici riguardanti la reclusione, il controllo della criminalità e la riabilitazione dei delinquenti nella società italiana durante il complesso periodo storico degli Anni di piombo.

Abstract: *This paper focuses on the Italian case to demonstrate that cinematic representations of incarceration – whether of dramatic or comic register – written in a specific historical context mirror the ongoing penal debates while positioning themselves as critical voices highlighting persisting flaws in the social system. The author concentrates his analysis on three films, Damiano Damiani's *L'istruttoria è chiusa, dimentichi* (1971), Nanni Loy's *Detenuto in attesa di giudizio* (1971) and Riccardo Pazzaglia's *Farfallon* (1974). He frames the production of the selected movies within the penal transformations brought to the Italian criminal justice system by the comprehensive carceral reformation of 1975, which promised a radical transformation of the penitentiary and its role in the retributive penal system of Italy in the postwar period by putting the inmate at the centre of the legislative reform. He thus provides an interpretation of the films as mirrors and contributors to the public discourse on the political, cultural, and sociological debates around imprisonment, crime control, and rehabilitation of offenders in Italian society during the complex historical period of the Anni di piombo.*

Ghost stories of the 1970s: Time, Conflict and Reason in *Le venti giornate di Torino*, *Piove all'insù* and *Città sommersa*, di Andrea Brondino..... pp. 66-83

Abstract: Gli anni Settanta sono, ogni giorno di più, cronologicamente lontani e culturalmente vicini a noi. Epoca solo apparentemente trascorsa in molti dei suoi fenomeni e delle sue preoccupazioni, gli anni Settanta e i suoi spettri plasmano ancora l'immaginario letterario contemporaneo e sempre più sfidano gli autori a confrontarsi con la loro eredità. Questo articolo esamina tre romanzi incentrati sulla violenza politica degli anni Settanta a Torino: *Le venti giornate di Torino* (1977) di Giorgio De Maria, *Piove all'insù* (2006) di Luca Rastello e *Città sommersa* (2020) di Marta Barone. Questo articolo esamina il modo in cui questi romanzi alludono, incorporano e fanno uso della storia di fantasmi nella rappresentazione della violenza politica degli anni Settanta e dell'eredità di quel decennio nel presente. Il romanzo di De Maria è un racconto dell'orrore in cui una lotta mortale tra statue diventa un'allegoria del terrorismo. Il romanzo di Rastello, invece, adotta uno stile narrativo frammentato per intrecciare, col senno di poi, il viaggio personale del protagonista attraverso gli sconvolgimenti politici del 1977 con i suoi fantasmi letterali e metaforici. Il libro di Barone segue poi una narratrice che indaga sul coinvolgimento del padre nel movimento Prima Linea, sovrapponendo la scoperta e la discussione di documenti legali con l'esplorazione di fantasmi personali, familiari e politici. Questo articolo intende sostenere che la storia di fantasmi emerge, in questi romanzi, come un dispositivo letterario razionalista per affrontare i conflitti irrisolti e le verità sconosciute degli anni Settanta. Assumendo la storia di fantasmi come modalità di rappresentazione, questi romanzi offrono una lente paradossalmente realista attraverso la quale affrontare le complessità e le contraddizioni di un'epoca che ancora infesta e ossessiona il presente. In definitiva, essi rivelano il perdurante potere delle "fantasmizzazioni" come strumenti concettuali che rendono possibile l'esplorazione parziale di questioni sfuggenti riguardanti la storia recente, la memoria e la giustizia.

Abstract: *The 1970s are, every day more so, both chronologically distant and culturally very close to us. A seemingly bygone era in much of its phenomena and concerns, the 1970s and its ghosts still shape literary imaginations and increasingly challenge authors to deal with their presence as an inheritance. This article examines three novels focusing on political violence in 1970s Turin: *Le venti giornate di Torino* (1977) by Giorgio De Maria, *Piove all'insù* (2006) by Luca Rastello, and *Città sommersa* (2020) by Marta Barone. This article examines how target texts allude to, incorporate, and use the ghost story in their representation of the political violence in the 1970s and the legacy of that decade for the present. De Maria's novel presents*

*a horror tale where a deadly fight between statues becomes an allegory of terrorism. Rastello's novel, on the other hand, adopts a fragmented narrative style to weave together, in hindsight, the protagonist's personal journey across the political upheavals of 1977 with its literal and metaphorical phantoms. Barone's book then follows a narrator investigating her father's involvement in the Prima Linea movement, intertwining the discovery and discussion of legal documents with a haunting exploration of personal, familiar, and political ghosts. I argue that the ghost-story genre positions itself as a rationalist literary device to grapple with unresolved conflicts and unknown truths of the 1970s. By embracing the ghost story as a mode of representation, the novels offer a paradoxically realist lens through which to confront the complexities and contradictions of an era still haunting the present. Ultimately, they reveal the enduring resilience of "fantasmizzazioni" as conceptual frameworks through which elusive questions around recent history, memory, and justice can be partially navigated.*

**Piove all'insù: lavoro, società e violenza negli anni Settanta**, di Giulia Falistocco..... pp. 84-97

Abstract: *Literary production in the 1970s is often dominated by the theme of terrorism. However, some novels depict the economic and sociocultural transformations of the decade: an example is Piove all'insù (Bollati Boringhieri 2006) by Luca Rastello, the focus of this article. In the novel, the theme of labor is intertwined with the theme of political violence through the events of protagonist Pietro Miasmo. Rastello traces the 1970s, particularly the events related to the '77 Movement, questioning the motivations of Autonomi, the ideals of a generation and the contradictions of the movement. The author identifies the 1970s as a crucial moment for understanding the present and the precarization of labor.*

Abstract: La produzione letteraria sugli anni Settanta è spesso dominata dal tema del terrorismo, ciò nonostante non mancano romanzi che rappresentano le trasformazioni economiche e socioculturali del decennio, come dimostra *Piove all'insù* di Luca Rastello (Bollati Boringhieri 2006), trattato in questo articolo. Il romanzo intreccia la violenza politica con la questione lavorativa, attraverso le vicende del protagonista Pietro Miasmo. Rastello ripercorre gli anni Settanta, in particolare gli eventi collegati al Movimento del '77, interrogandosi sulle ragioni degli Autonomi, sugli ideali di una generazione e sulle contraddizioni di un movimento, individuando negli anni Settanta un momento nevralgico per capire il presente e la precarizzazione del lavoro.

**«Noi c'eravamo sempre, peccato che nessuno se ne accorgesse»: lo sguardo del bambino e le memorie degli anni Settanta nel cinema del 2010**, di Rachelle Gloudemans..... pp. 98-110

Abstract: *This contribution analyses the use of a child narrator to explore the (im)possibility of surpassing the recurring discourses and images of political violence that have largely come to define the cultural memory of the 1970s in Italy. The analysis focuses on examples of how the child's point of view shapes the representation of the 1970s in three films from the 2010s: La prima cosa bella by Paolo Virzì, La kryptonite nella borsa by Ivan Cotroneo, and Anni felici by Daniele Luchetti. Specifically, the study examines the portrayal of the historical and cultural context surrounding the child protagonists in the three films, and it explores the regression to childhood as a filter to represent memorial perspectives centered on different values.*

Abstract: Questo contributo analizza l'uso di un narratore bambino per tematizzare l'(im)possibilità di oltrepassare i discorsi e le immagini di violenza politico-sociale che sono venuti a costituire una linea interpretativa predominante nella memoria culturale degli anni Settanta. L'analisi è incentrata su alcuni esempi del modo in cui la presenza del punto di vista infantile organizza l'immagine degli anni Settanta in tre film degli anni 2010: *La prima cosa bella* di Paolo Virzì, *La kryptonite nella borsa* di Ivan Cotroneo e *Anni felici* di Daniele Luchetti. In particolare, si esamina l'inquadramento del contesto storicoculturale nel

quale i bambini protagonisti nei tre film sono inevitabilmente collocati e si esplora la regressione verso l'infanzia in quanto filtro per evidenziare una prospettiva memoriale centrata su valori diversi.

«*Sono piena di amore*». La nuova violenza illustrata di Nanni Balestrini, un revenant dagli anni Settanta, di Gerardo Iandoli..... pp. 111-25

Abstract: *The article analyzes Nanni Balestrini's La nuova violenza illustrata, a posthumously published text that reworks the previous La violenza illustrata of 1976 through considerable additions and a new structural layout. This article aims to show this text can be considered as a synthesis of Balestrini's legacy: in La nuova violenza illustrata, the author seems to claim, once again, the importance of the 1970s, which were able to develop instruments of social analysis and struggle capable, even after almost fifty years of understanding the distortions of the present. From a methodological point of view, the narrative structures of the text will be studied, showing how they are constructed from Marxist and, more specifically, workerist thoughts.*

Abstract: L'articolo analizza *La nuova violenza illustrata* di Nanni Balestrini, testo pubblicato postumo che rielabora il precedente *La violenza illustrata* del 1976 attraverso considerevoli aggiunte e un nuovo impianto strutturale. L'obiettivo è mostrare che tale testo può essere considerato come una sintesi dell'eredità balestriniana: in esso, infatti, l'autore sembra rivendicare, ancora una volta, l'importanza degli anni Settanta, i quali sono stati in grado di sviluppare strumenti di analisi sociale e di lotta capaci, anche dopo quasi cinquant'anni, di comprendere le storture del presente. Da un punto di vista metodologico, si studieranno le strutture narrative del testo, mostrando come esse siano costruite a partire dal pensiero marxista e, più nello specifico, quello operaista.

Un borghese piccolo piccolo: *la violenza mostruosa degli anni Settanta*, di Monica Jansen..... pp. 126-47

Abstract: *The film Un borghese piccolo piccolo by Mario Monicelli, which is based on the homonymous novel by Vincenzo Cerami, tells the story of Giovanni Vivaldi (Alberto Sordi) who tortures to death the assassin of his son Mario, but different from the book it closes with a scene in which he commits another murder, thus becoming in the eye of the beholder a pitiless monster. During the second half of 1970s Italy, the tragic story of a father who takes justice into his own hands has been interpreted in the light of the commedia all'italiana genre and of violent extremism.. Analyzing the novel and the film in parallel with Pasolini's film Salò, it is possible to establish a link between the deaths represented in the narrative and different forms of sadistic violence, which are the result of the desire for self-affirmation of the neofascist and neocapitalist bourgeois. However, the commedia all'italiana genre is taken by Cerami and Monicelli to its extremes to represent the bourgeois of the economic boom not ideologically, as in Pasolini's case, but without any moralistic judgment of that "monstrous" humanity that could be as well the victim and the cause of the "anthropologic mutation" of the Seventies.*

Abstract: Nel film *Un borghese piccolo piccolo* di Mario Monicelli, tratto dal romanzo omonimo di Vincenzo Cerami, Giovanni Vivaldi (Alberto Sordi), dopo essersi vendicato dell'assassinio di suo figlio Mario torturando a morte il giovane colpevole, arrivato alla fine di un percorso di (auto-)distruzione commette un altro omicidio, gratuito, che all'occhio dello spettatore lo trasforma in un mostro. La tragedia di un padre che si fa giustiziere è stata interpretata all'insegna della morte della commedia all'italiana e della violenza estremistica della seconda metà degli anni Settanta. Analizzando il romanzo e il film in parallelo a *Salò* di Pasolini, si possono riportare le morti nel film a diverse forme di violenza di tipo sadico che sono il risultato del desiderio di autoaffermazione del borghese neocapitalista e neofascista. Nel genere della commedia all'italiana adottato da Cerami e Monicelli, la rappresentazione grottesca della borghesia del boom economico non è però ideologica, come nel caso di Pasolini, ma priva di giudizio morale verso quella umanità "mostruosa" che è frutto della "mutazione antropologica" degli anni Settanta di cui è sia vittima che artefice.

Militancy and Revolution in the Art of Gruppo 70's "Visual Poetry", di Stefano Magni..... pp. 148-64

Abstract: Questo articolo esplora il ruolo cruciale della poesia visiva del Gruppo 70 nell'ambito delle avanguardie neoavanguardiste italiane degli anni '60 e '70. In contrasto con l'attenzione predominante rivolta al Gruppo 63, il movimento della poesia visiva rappresenta un filone importante della sperimentazione artistica italiana, con particolare enfasi sull'uso del collage e dell'attivismo politico. L'articolo contestualizza la produzione artistica del Gruppo 70 all'interno del panorama culturale e politico dell'epoca, evidenziando le influenze delle avanguardie del XX secolo, quali il Futurismo e il Dadaismo, nonché l'impatto delle rivolte studentesche e operaie degli anni '60. Attraverso una serie di opere emblematiche e manifesti politici, gli artisti del Gruppo 70 si sono impegnati a sfidare le norme culturali e a promuovere un'interazione dialettica con il pubblico, sottolineando il potenziale rivoluzionario dell'arte visiva nel contesto sociopolitico dell'epoca. Essi hanno interpretato e rappresentato la violenza degli anni della contestazione.

Abstract: *This article explores the crucial role of Gruppo 70's visual poetry within the context of Italian neo-avant-gardes of the 1960s and 1970s. In contrast to the predominant focus on Gruppo 63, the visual poetry movement represents a significant vein of Italian artistic experimentation, with particular emphasis on collage usage and political activism. The article contextualizes Gruppo 70's artistic output within the cultural and political landscape of the time, highlighting influences from 20th-century avant-gardes such as Futurism and Dadaism, as well as the impact of the student and worker uprisings of the 1960s. Gruppo 70 artists endeavored to challenge cultural norms and promote dialectical interaction with the audience, underscoring visual art's revolutionary potential within the era's socio-political context through a series of emblematic works and political manifestos. Thus, they interpreted and represented the violence of the years of protest as well.*

Natalia Ginzburg e la vera madre, di Andrea Rondini..... pp. 165-75

Abstract: *The essay aims to analyze the reflection carried out by Natalia Ginzburg on feminism of the Seventies. The feminist movement is criticized by the writer starting from a sacral and pre-political conception of women; not even the legislative apparatus and its norms can interfere with the unquestionable choices and the deep areas of the inner life of the female subject, as revealed by the positions taken by the writer on abortion. The result is a highly original discourse aimed at defending women from their harmful entry into the world of ideologies, and it includes unexpected interlocutors, from B. Bardot to A. Warhol.*

Abstract: Il saggio si propone di analizzare la riflessione compiuta da Natalia Ginzburg sul femminismo degli anni Settanta. Il movimento femminista è criticato dalla scrittrice a partire da una concezione sacrale e pre-politica della donna; neppure l'apparato legislativo e le sue norme possono interferire con le insindacabili scelte e le zone profonde dell'interiorità del soggetto femminile, come rivelano le prese di posizione ginzburghiane sull'aborto. Si configura in tal modo un discorso fortemente originale, teso a difendere la donna dalla sua dannosa entrata nel mondo delle ideologie e nel quale irrompono anche interlocutori non scontati, da B. Bardot ad A. Warhol.

Gli altri intellettuali: la cultura di destra e il "Primo Congresso internazionale per la difesa della cultura" di Torino del 1973, di Anna Taglietti..... pp. 176-90

Abstract: *The article provides a content and stylistic analysis of the "Primo congresso internazionale per la difesa della cultura," which took place in Turin between January 12<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> 1973, through the analysis of the speeches (contents and forms), the reconstruction of the contextual elements, and the resonance and polemics it aroused. This roundtable, entitled Intellettuali per la libertà, gave space to the greatest exponents of the European right-wing intellectuals group: Giuseppe Berto, Alain De Benoist, Julius Evola, Marino Gentile, Vintilă Horia, Eugene Ionesco, Gabriel Marcel, Thierry Maulnier, and Armando Plebe, among*

*others. In this in-depth study, the event, which only had one further edition, the following year's in Nice, is systematized with several related endeavors that flourished in the early seventies and is considered from a larger historical perspective. Moreover, the congress is used as a magnifying glass to productively observe the expansion season of Italian right-wing culture during those years.*

Abstract: Dedicato al “Primo congresso internazionale per la difesa della cultura” svoltosi a Torino tra il 12 e il 14 gennaio del 1973, l’articolo ne propone uno studio, condotto attraverso l’analisi delle relazioni (motivi e forme) e la ricostruzione degli elementi contestuali, della risonanza e delle polemiche che lo hanno caratterizzato. Al convegno dal titolo *Intellettuali per la libertà*, si espressero alcuni tra i massimi esponenti della compagine intellettuale reazionaria europea, tra cui: Giuseppe Berto, Alain De Benoist, Julius Evola, Marino Gentile, Vintilă Horia, Eugene Ionesco, Gabriel Marcel, Thierry Maulnier e Armando Plebe. Questa iniziativa, che vide solamente una seconda edizione a Nizza nel 1974, è messa a sistema con una serie di intraprese fiorite nei primi anni Settanta, e posta in prospettiva storica come valida specola da cui osservare la fortunata stagione che la cultura di destra visse in Italia, in quel torno d’anni.

The 1970s Beyond the Years of Lead: Mediating Generational Identity in *Città sommersa*, di Maria Bonaria Urban..... pp. 191-209

Abstract: Prendendo spunto dalle teorie sul nesso tra memoria culturale e attivismo (cfr. Rigney), e dai concetti di “postmemoria” (cfr. Hirsch) e “identità generazionale” (cfr. Erll), questo saggio intende dimostrare che *Città sommersa* (2020) di Marta Barone – attraverso la biografia del padre Leonardo – riscrive la storia di Torino mediando una narrazione alternativa degli anni Settanta rispetto all’ormai diffusa “costellazione plurimediale” di memorie dei cosiddetti “anni di piombo”. Poiché la storia di Leonardo è raccontata dalla figlia, il saggio esamina, in particolare, come la dimensione generazionale influisce sul tipo di memoria mediata dal romanzo. Il saggio argomenta, infine, che *Città sommersa* può essere letto come una riflessione metatestuale sui processi di costruzione della memoria. È la narrazione stessa, infatti, a creare e mediare una memoria degli anni Settanta e, così facendo, a trasformare l’impegno non violento di Leonardo contro l’ingiustizia in una forza mobilitante per il presente.

Abstract: Drawing on theories of the nexus between cultural memory and activism (Rigney 2018; 2020; 2021) and the concepts of «post-memory» (Hirsch 2012) and «generationality» (Erll 2014), this article aims to demonstrate that Marta Barone’s *Città sommersa* (2020) – through the biography of her father Leonardo – rewrites the history of the city of Turin by mediating an alternative narrative of the 1970s from the now widespread «plurimedial constellation» (Erll 2008) of memories of the so-called “anni di piombo” (“years of lead”). Since Leonardo’s story is told by his daughter, the article focuses on the extent to which the generational dimension affects the memory mediated by the novel. Finally, the article argues that Barone’s novel can be read as a metatextual reflection on memory construction. In fact, it is the narrative itself that shapes the memory of the 1970s and, in so doing, transforms Leonardo’s non-violent commitment against injustice into a mobilizing force for the present.

Ideology and Mythopoesis in Giorgio Vasta’s *Il tempo materiale*, di David Ward..... pp. 210-26

Abstract: L’articolo si concentra sul romanzo *Il Tempo Materiale* di Giorgio Vasta, pubblicato nel 2008. Esamina in dettaglio la questione che costituisce l’ossatura del romanzo: ovvero il rapporto tra ideologia e linguaggio. Seguendo l’itinerario di Nimbo, uno dei tre ragazzini undicenni protagonisti del romanzo, l’articolo sostiene come, con il suo passaggio da un’infatuazione per il linguaggio muscolare e pesante dei comunicati delle Brigate Rosse a una forma mitopoietica di espressione, Vasta suggerisca che un linguaggio aperto e non possessivo possa fungere da antidoto all’attrazione provata dagli amici di Nimbo, e inizialmente anche da lui, verso il gruppo terroristico.

Abstract: *The article focuses on Giorgio Vasta's novel Il Tempo Materiale, published in 2008. It examines in detail the question that forms the novel's backbone: the relationship between ideology and language. Following the itinerary of one of the three eleven-year-old boy protagonists of the novel named Nimbo, the article argues that Vasta suggests that open-ended, non-possessive language may act as an antidote to the attraction Nimbo and his friends felt toward the terrorist group. The author does this by shifting from an infatuation with the muscular and heavy language of the Red Brigades' communiqués to a mythopoetic form of expression.*

**“Dentro il carcere”.** Interviews with Mary Gibson, Patrizio Gonnella, Amir Issaa, Dacia Maraini, and Maria Giustina Laurenzi on Imprisonment, di Elena Bellina e Matteo Brera..... pp. 227-59

Abstract: Questo contributo è composto da quattro interviste con cinque studiosi, educatori, professionisti, artisti, scrittori e registi che si sono imbattuti nel sistema carcerario italiano a un certo punto della loro vita e carriera e hanno persino un'esperienza personale diretta della prigionia. Hanno studiato il sistema carcerario italiano – tecnicamente, ma mai completamente riformato a partire dagli anni Settanta – per motivi professionali, personali o artistici, o hanno tratto ispirazione per il loro lavoro dagli uomini e dalle donne che hanno incontrato mentre lavoravano ai loro progetti. La raccolta di interviste inizia con la storica Mary Gibson che offre una panoramica dell'evoluzione del sistema carcerario italiano nell'Italia moderna; Patrizio Gonnella discute le sfide post-COVID del sovraffollato sistema carcerario italiano, come emerge dal rapporto annuale di Antigone, la ONG da lui diretta. Amir Issaa, Dacia Maraini e Maria Giustina Laurenzi parlano dei loro primi contatti con la prigionia nei campi di concentramento della Seconda guerra mondiale e nelle prigioni contemporanee. Condividono le loro opinioni sui difetti della detenzione sulla base delle loro iniziative culturali e artistiche presenti e passate all'interno delle carceri per minori e adulti, discutendo anche del potenziale riabilitativo nascosto della vita dietro le sbarre.

Abstract: *This contribution consists of four interviews with five scholars, educators, practitioners, artists, writers, and filmmakers who have crossed paths with the Italian prison system at some point in their lives and careers and even have a direct personal experience of captivity. They have either researched the Italian carceral system, which was only technically and never fully reformed starting from the 1970s, for professional, personal, or artistic reasons or drew inspiration for their work from the men and the women they met while working on their projects. The collection of interviews begins with historian Mary Gibson offering an overview of the evolution of the Italian carceral system in modern Italy; Patrizio Gonnella discusses the post-COVID challenges of the overcrowded Italian prison system as it emerges from the annual report by Antigone, the NGO he directs. Amir Issaa, Dacia Maraini, and Maria Giustina Laurenzi talk about their first contact with captivity in World War II concentration camps and contemporary prisons. They share their views on the flaws of incarceration based on their present and past cultural and artistic initiatives inside prisons for minors and adults while also discussing the hidden rehabilitative potential of life behind bars.*

**Storia dell'editoria..... p. 261**

*Il fumetto italiano degli anni Settanta tra cultura e controculture*, di Giovanni Di Jacovo..... pp. 263-79

Abstract: *The article presents a survey of some themes, authors, and publishers of Italian comics of the 70s, focusing on the role of comics as a cultural phenomenon in Italy in the years of its transition towards a more experimental phase. An overview of the impact of countercultures and the tumultuous Italian political climate on the development of comics in those years is offered, and some protagonists of the Italian comics*

*scene in the 70s are presented, mentioning the reception and influence of Italian comics of the period on the education of subsequent generations of artists.*

Abstract: L'articolo presenta una ricognizione su alcuni temi, autori ed editori del fumetto italiano degli anni '70 con un focus sul ruolo del fumetto come fenomeno culturale in Italia negli anni della sua transizione verso una fase più sperimentale. Viene offerta una panoramica dell'impatto delle controculture e del tumultuoso clima politico italiano sullo sviluppo del fumetto di quegli anni e vengono presentati alcuni protagonisti della scena fumettistica italiana negli anni Settanta, accennando alla ricezione e all'influenza dei fumetti italiani del periodo sulla formazione delle successive generazioni di artisti.

<b>Contatti .....</b>	<b>p. 281</b>
<b>Gerenza .....</b>	<b>p. 283</b>

## *Natalia Ginzburg e la vera madre*

Natalia Ginzburg attraversa la stagione delle lotte femministe da una peculiare posizione; provando ad incrociare il senso di disappartenenza al presente («il mio tempo non mi ispira che odio e noia»)<sup>1</sup>, lo sguardo creaturale sulla donna («Nessuno come Bergman sa come piangono le donne»)<sup>2</sup> e il culto auratico dell'infanzia che corre in molte sue pagine, emerge un atteggiamento di discorde alterità rispetto a quelle proteste e forse alla protesta sociale in sé: a Ginzburg non piace nemmeno la ribellione all'istituzione familiare del Portnoy di Philip Roth<sup>3</sup>. Si potrebbe dire che nessuna conoscenza preliminare sia particolarmente funzionale ad un approccio simpatetico alle rivendicazioni delle donne e infatti sono parecchie le prese di distanza della scrittrice: i suoi interventi criticano la concezione classista del femminismo, la svalutazione della dimensione casalinga, la rappresentazione dell'uomo come nemico, l'esaltazione del sesso clitorideo<sup>4</sup>, cui si aggiunge probabilmente il fastidio per il femminismo come fenomeno comunicativo di successo. Si tratta di un plesso di problematiche riconosciute

---

<sup>1</sup> N. GINZBURG, *Sento odio e noia per il mio tempo*, in «La Stampa», 1 febbraio 1970 (ora con il titolo *Vita collettiva* in N. GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, in EAD., *Opere*, a cura di N. Ginzburg, C. Garboli, to. II, Milano, Mondadori, 2000, p. 108. Si veda anche la nuova edizione N. GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, a cura di D. Scarpa, introduzione di C. Garboli, Torino, Einaudi, 2014, p. 103. Prima edizione dell'opera: N. GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, Milano, Garzanti, 1970).

<sup>2</sup> N. GINZBURG, *Bergman*, in «La Stampa», 5 dicembre 1971 (ora in N. GINZBURG, *Vita immaginaria*, in EAD., *Opere*, to. II, op. cit., p. 531. L'articolo anche in N. GINZBURG, *Vita immaginaria*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2021, pp. 28-32. Prima edizione dell'opera: N. GINZBURG, *Vita immaginaria*, Milano, Mondadori, 1974).

<sup>3</sup> N. GINZBURG, *La madre di Portnoy*, in «La Stampa», 22 marzo 1970. Il riferimento è a PH. ROTH, *Lamento di Portnoy*, Milano, Bompiani, 1970.

<sup>4</sup> N. GINZBURG, *Essere donne è davvero una servitù?*, in «La Stampa», 15 aprile 1973 (poi con il titolo *La condizione femminile* in N. GINZBURG, *Vita immaginaria*, op. cit., pp. 647-53 e in N. GINZBURG, *Vita immaginaria*, a cura di D. Scarpa, op. cit., pp. 133-39); N. GINZBURG, *Il sesso sepolto da troppe parole*, in «Corriere della Sera», 30 gennaio 1976 (poi con il titolo *Il sesso è muto* in N. GINZBURG, *Scritti sparsi*, in EAD., *Opere*, II, op. cit., pp. 1309-14; l'articolo anche in N. GINZBURG, *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1900*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2001, pp. 48-53).

dalla critica<sup>5</sup>. Ginzburg del resto non si curerà mai di distinguere le diverse correnti e pronunce del pensiero femminista, in realtà piuttosto articolato al suo interno, considerandolo di fatto una sorta di blocco unitario<sup>6</sup>; nelle pagine della scrittrice non sono presenti nemmeno riferimenti alle lotte americane né a immagini-simbolo italiane (come la famosa copertina dell'«Espresso» del gennaio 1975 che raffigurava una donna incinta crocifissa). Le parole di Dacia Maraini (che uniscono Ginzburg a Elsa Morante) riassumono perfettamente senso e proporzioni di questa distanza: «Elsa e Natalia appartenevano a una generazione precedente al femminismo che per loro era un'ideologia estranea e fastidiosa»<sup>7</sup>.

La difesa della legalizzazione dell'aborto segna il massimo punto di contatto di Ginzburg con tali problematiche; peraltro, seppur da posizione polemica, non si può affermare che la scrittrice abbia rinunciato a sviluppare un preciso discorso; si può invece asserire che lo abbia a più riprese enunciato e formulato, e non per un generico senso d'impegno ma perché la ribellione femminista probabilmente toccava qualche nervatura profonda della sua poetica.

A partire da queste premesse si può considerare la frase centrale del sofferto articolo sull'aborto: «abortire è uccidere»<sup>8</sup>. Ginzburg si schiera a favore della legalizzazione dell'aborto, ma non si nasconde la natura in ultima analisi violenta, seppur particolarissima, dell'atto perché esso risponde a un codice a sua volta

---

<sup>5</sup> S. ANDERLINI D'ONOFRIO, *Feminism and the 'Absurd' in Two Plays by Natalia Ginzburg*, in *Natalia Ginzburg: a voice of twentieth century*, a cura di A. M. Jeannot, G. Sanguineti Katz, Toronto, University of Toronto Press, 2000, pp. 197-225; M. RIZZARELLI, *Ragioni d'orgoglio: Natalia Ginzburg e la condizione femminile*, in «Le forme e la storia», 1, 2017, pp. 185-201; S. WOOD, *Le donne e il teatro in Italia: Natalia Ginzburg, Franca Rame e Dacia Maraini*, in *Il teatro cambia genere*, a cura di M. Morelli, Milano-Udine, Mimesis, 2019, pp. 19-31.

<sup>6</sup> Per una mappa del femminismo: *Il femminismo degli anni Settanta*, a cura di T. Bertilotti e A. Scattigno, Roma, Viella, 2005; M. A. BRACKE, *Women and the Reinvention of the Political. Feminism in Italy, 1968-1983*, New York, Routledge, 2014; E. BELLÈ, *L'altra rivoluzione. Dal Sessantotto al femminismo*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2021.

<sup>7</sup> D. MARAINI in S. PETRIGNANI, *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Venezia, Neri Pozza, 2018, p. 173.

<sup>8</sup> N. GINZBURG, *Aborto: la donna è sola*, in «Corriere della Sera», 7 febbraio 1975 (poi con il titolo *Dell'aborto*, in N. GINZBURG, *Scritti sparsi*, in EAD., *Opere*, to. II, p. 1300; l'articolo anche in N. GINZBURG, *Non possiamo saperlo*, op. cit., pp. 26-30).

particolarissimo. Per la scrittrice infatti la legge statale deve intervenire una volta che la donna ha deciso di interrompere la gravidanza, non prima; la legge deve consentire alle donne di avere apertamente assistenza medica pubblica (svolgendo cioè funzione puramente vicaria e strumentale, seppur essenziale alla tutela della salute), ma non può sindacare la volontà del soggetto femminile, che discende da una sorgente totalmente altra, anteriore a ogni pensiero e distinguo: «nella zona delle possibilità, nascoste nel grembo delle madri, né la legge né il codice né la società né i governi dovrebbero avere il minimo potere di interferire»<sup>9</sup>. L'aborto viene riportato a un perimetro buio, per riprendere uno degli aggettivi più ricorrenti nell'articolo, inappellabile ed esclusivamente personale: tale scelta si configura come «la più privata, la più anarchica, la più solitaria»<sup>10</sup> (si tratta per certi versi della ripresa delle rivendicazioni di Antigone, colei che difende le scelte personali dalla legge pubblica)<sup>11</sup>. Non sono parole dettate solo dal richiamo dell'attualità: le pronunce polemiche contro la vita collettiva e la dimensione della *polis* erano uno degli elementi di sostrato psicologico-culturale preesistenti allo scottante problema: «Probabilmente nel futuro non ci saranno più famiglie [...] ma ci saranno solo città e collettività»<sup>12</sup>; il mondo contemporaneo distrugge il pensiero solitario e il sesso è solo una pratica illusoria per allontanare l'angoscia<sup>13</sup>.

Soprattutto, le precedenti affermazioni sono per alcuni aspetti consonanti, senza voler stabilire connessioni assolute e vincolanti, con quelle utilizzate da Giorgio Agamben per definire l'*homo sacer*. Per Ginzburg l'aborto consiste, sì, in un atto omicida ma che si presenta come una «uccisione del tutto particolare, e assolutamente

<sup>9</sup> N. GINZBURG, *Dell'aborto*, op. cit., p. 1303.

<sup>10</sup> Ivi, p. 1302.

<sup>11</sup> La figura di Antigone è richiamata da M. A. BAZZOCCHI, *L'estinzione della specie maschile: Caro Michele di Natalia Ginzburg*, in «Narrativa», 40, 2018, p. 111.

<sup>12</sup> N. GINZBURG, *Un bel romanzo*, in «La Stampa», 6 aprile 1969 (poi con il titolo *Cent'anni di solitudine* in N. GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, in EAD., *Opere*, to. II, op. cit., p. 53; l'articolo anche in N. GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, a cura di D. Scarpa, op. cit., pp. 46-50).

<sup>13</sup> N. GINZBURG, *Vita collettiva*, op. cit.

diversa da ogni altra specie di uccisione; essa non può essere paragonata a nulla, perché non rassomiglia a nulla»<sup>14</sup>. Similmente, nella definizione di Agamben, «Sovrana è la sfera in cui si può uccidere senza commettere omicidio e senza celebrare un sacrificio e sacra, cioè uccidibile e insacrificabile, è la vita che è stata catturata in questa sfera»<sup>15</sup>; la nuda vita (o vita sacra) è proprio la vita «che costituisce il contenuto primo del potere sovrano»<sup>16</sup>. Sacra, allora è «la vita nel bando sovrano e la produzione della nuda vita è, in questo senso, la prestazione originaria della sovranità»<sup>17</sup>. La *domina* ginzburghiana esercita una *vitae necisque potestas*<sup>18</sup> e stabilisce in questi termini la sua natura biopolitica: «la vita esposta alla morte (la nuda vita o vita sacra) è l'elemento politico originario»<sup>19</sup>.

In questo senso, la madre è dotata di biopotere, può mettere al bando la vita perché “è” vita. Si tratta di una figura la cui essenza che non ammette specificazioni e declinazioni, né tantomeno ideologizzazioni: essa deve rimanere intatta, cieca e senza scopo, utilità o finalità: è assolutamente sovrana, anche di prendere decisioni (legalmente) estreme. Questo nodo concettuale si ripropone quando la scrittrice si sofferma su un tema affine come il sesso, in cui ritornano pure alcune immagini feticcio già presenti nel pezzo sull'aborto (il sesso, come il feto, è «immerso nell'oscurità e nel silenzio»<sup>20</sup>; parimenti: «L'evento sessuale [...] non ha nessun fine, e non vuole averne nessuno. Ma le cose più alte della nostra esistenza [...] non hanno nessun fine visibile e tangibile e quando vogliono averlo, immediatamente appaiono immiserite e avviliti»<sup>21</sup>).

---

<sup>14</sup> N. GINZBURG, *Dell'aborto*, op. cit., p. 1300.

<sup>15</sup> G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995, p. 92.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 97-101.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>20</sup> N. GINZBURG, *Il sesso sepolto da troppe parole*, in «Corriere della Sera», 30 gennaio 1976 (poi con il titolo *Il sesso è muto* in N. GINZBURG, *Scritti sparsi*, op. cit., p. 1310; l'articolo anche in N. GINZBURG, *Non possiamo saperlo*, op. cit., pp. 48-53).

<sup>21</sup> N. GINZBURG, *Il sesso è muto*, op. cit., p. 1314.

Così oggetto d'attenzione non è la donna ma “la vita” della donna, la sua natura sacra e assoluta. La vita che Ginzburg rivendica come dominio proprio è *zoè*, la vita biologica, quella delle femministe è *bios*, la vita politica e collettiva (e andrà considerato come il termine “vita” sia così ricorrente nelle opere ginzburghiane). Si tratta di pratiche e perimetri inconciliabili, come già Aristotele aveva indicato; il filosofo infatti «pone ogni cura nel distinguere [...] il despótēs (il capofamiglia)», vale a dire colui che si occupa «della riproduzione della vita e della sua sussistenza, dal politico e schernisce coloro che immaginano che la differenza fra di essi sia di quantità e non di specie»<sup>22</sup>.

Occorre considerare da questo punto di vista tutto il discorso, sui figli *in primis*, ma anche sulla cura della casa e i lavori domestici, difesi non in quanto prerogative genericamente femminili che impediscono alle donne di “essere come un uomo” quanto perché attributi fondativi dell'ontologia materna; se il femminismo ritiene degradante occuparsi dello spazio domestico, tale posizione risulta irricevibile per Ginzburg: «Poiché sono le donne a generare i figli, il peso di accudirli e crescerli tocca soprattutto alle donne. Esiste fra le madri e i figli un rapporto di una qualità particolare, segreto e sotterraneo, un rapporto a cui non si sfugge perché attraversa e confonde insieme le vie delle viscere e le vie dello spirito»<sup>23</sup>.

L'orizzonte di Ginzburg non mira alla Storia bensì parte da un'ontologia della Natura. Significativamente la scrittrice non parla mai di Simone de Beauvoir (nel *Secondo sesso* la donna – per la quale si rivendica comunque la legalizzazione dell'aborto – si riscatta attraverso l'emancipazione professionale e l'impegno)<sup>24</sup> né in fondo le interessano l'arendtiana *vita activa* e la natalità dell'azione: il femminismo è in tal senso vita delimitata, depotenziata, ridotta. La concezione esistenziale praticistica e ideologizzata costringe le donne a corazzarsi, per riprendere un'espressione utilizzata da

---

<sup>22</sup> G. AGAMBEN, *Homo sacer*, op. cit., p. 4.

<sup>23</sup> N. GINZBURG, *La condizione femminile*, op. cit., p. 651.

<sup>24</sup> S. DE BEAUVOIR, *Il secondo sesso*, Milano, Il Saggiatore, 1961.

Gianni Celati in una lettera del 1987 a Ginzburg («come siamo corazzati noi uomini, e come si diventa corazzati contro i sentimenti e i gesti affettivi non appena ci si mette a fare la parte degli intellettuali!»<sup>25</sup>). In ogni caso solo la donna, al massimo, può – e ‘deve’ – autotrascendersi per rispondere alle offese della Storia, la madre no:

alle umiliazioni e oppressioni e persecuzioni che la società ha inflitto o infligge alle donne, o agli omosessuali, o agli ebrei, donne e omosessuali e ebrei sono tenuti a rispondere come se umiliazioni e oppressioni e persecuzioni non offendessero soltanto loro ma l’intera collettività degli uomini. Essi sono tenuti a rispondere non con le miserabili combattività dell’orgoglio ingiuriato ma con l’indifferenza ai propri fatti personali e territoriali che contraddistingue la vera e adulta libertà<sup>26</sup>.

Assumere la rivendicazione rivoluzionaria vuol dire entrare in un perimetro desacralizzato, storico, votato a compiti e orizzonti riduttivi, proprio quelli che la donna della *polis* reclama; la definizione seguente è forse molto meno neutra di quanto possa a prima vista sembrare: «Una classe sociale è una comunità di persone che hanno le medesime necessità, le medesime privazioni, i medesimi problemi e disegni»<sup>27</sup>. Si tratta di un punto fondamentale: si consideri all’opposto come per Dacia Maraini le donne siano invece una classe: «Quando si parla di classe nei riguardi delle donne si intende questa situazione particolare che le donne sia povere che ricche hanno in comune: la dipendenza dall’uomo»<sup>28</sup>. Per certi aspetti si può postulare una connessione con l’immaginario femminista di una scrittrice come Goliarda Sapienza, profilo certo non assimilabile *sic et simpliciter* a Ginzburg (molto chiara, per esempio, nell’*Arte della gioia* una propulsività progressista), eppure ferma nel rigetto della maschilizzazione

---

<sup>25</sup> La lettera di G. CELATI a Natalia Ginzburg in D. SCARPA, *Città strada famiglia casa*, in N. GINZBURG, *La città e la casa*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2019, pp. 266-67.

<sup>26</sup> N. GINZBURG, *Siamo tutti diversi*, in «Corriere della Sera», 5 dicembre 1975 (poi con il titolo *Ragioni d’orgoglio* in N. GINZBURG, *Scritti sparsi*, op. cit., p. 1307; l’articolo anche in N. GINZBURG, *Non possiamo saperlo*, op. cit., pp. 43-47).

<sup>27</sup> N. GINZBURG, *La condizione femminile*, op. cit., p. 647.

<sup>28</sup> D. MARAINI, *Perché la donna oggi si ribella*, in «Corriere della Sera», 10 giugno 1973.

della donna (che vuol dire “corazzarla”) e propugnatrice del femminile come regno della *zoè*, ancorato a quella «vitalità più vicina alla carne e quindi alla morte»<sup>29</sup>.

Anche l’articolo su Brigitte Bardot, di solito non considerato nel *corpus* dei discorsi femministi di Ginzburg, si dimostra in questa prospettiva rivelatore. La recensione dell’intervista televisiva concessa dalla famosa attrice francese sottolinea ancora la centralità del ruolo materno nella scrittrice, anche quando sembra negato. Bardot, infatti, preferisce non rispondere a una domanda sul figlio<sup>30</sup>: «il momento più felice è stato quando si è rifiutata di parlare del figlio. Ha dichiarato di non volerlo ‘mescolare alla propria immagine pubblica’. Ha detto: ‘Lo sanno tutti che non cresce con me’. Erano parole di collera, dignità e dolore, il rifiuto di mentire anche solo un minuto, il rifiuto di fingere di assumersi un ruolo materno che non le deve essere congeniale e che non è mai stato il suo»<sup>31</sup>. L’attrice è paragonata a una volpe, astuta e mite:

Le persone appartengono o al regno vegetale, o al regno animale, o al regno minerale. È chiaro che Brigitte Bardot appartiene al regno animale. [...] ho pensato che [...] rassomigliava a una volpe. Si ravviluppava nei bei capelli come una volpe si ravviluppa nella sua coda folta e preziosa. Era molto bella, e aveva le risorse e la grazia di una mite e gentile volpe, che adopera l’astuzia per difendersi dalle insidie, dalle inclemenze e dalle intemperie [...]. Aveva, sui suoi intervistatori, la superiorità delle volpi sulle pietre, sui rovi e sui rettili che abitano le radure. E poiché attualmente gli esseri umani sono o sempre più si studiano di rassomigliare a delle pietre o a dei rovi o a dei rettili, bello e raro era incontrare una volpe<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Carte dattiloscritte di G. SAPIENZA, *Lettera aperta* in L. FERRO, *Contro la donna ‘intelligente come un uomo’. Il femminismo di Goliarda Sapienza*, in *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall’Ottocento al XXI secolo*, a cura di M. Prevedello, S. Parmegiani, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 209-26. Per l’edizione del testo di Sapienza si veda ora G. SAPIENZA, *Lettera aperta*, a cura di M. Farnetti, Torino, Einaudi, 2018.

<sup>30</sup> Nicholas-Jacques, il figlio che l’attrice ebbe nel 1960 dall’attore Jacques Charrier. Sulla vita dell’attrice si veda B. SINGER, *Brigitte Bardot: a Biography*, Jefferson, McFarland Publishing, 2006.

<sup>31</sup> N. GINZBURG, *La Bardot come un amore*, in «Corriere della Sera», 27 agosto 1974.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

È il ritratto della donna-animale, quasi senza coscienza, istintiva, anti-ideologica e in fondo – a modo suo – protettiva rispetto al figlio: sono le radici mute e cieche, personali, anarchiche e buie che presiedono a questa particolare forma di messa al bando e di “aborto”. Non a caso viene sottolineato e ammirato «l’atteggiamento nei confronti della vita» manifestato dall’attrice, «equanime, sensato, generoso»<sup>33</sup>.

Agli occhi di Ginzburg, Bardot non è una donna corazzata, è una donna-animale e la sua importanza è confermata dalla rilevante convergenza segnica su questa figura: l’animalità rimanda a un famoso passo di *Lessico familiare* sulla suddivisione degli esseri umani nei regni minerali, vegetali e appunto animali<sup>34</sup>, e in ultima analisi anche a quella postura anti-intellettuale che innerva non poche pagine ginzburghiane; infine, BB è l’attualizzazione dell’eroina che per prima nel romanzo moderno non ha scelto la prole come destino primario, vale a dire Madame Bovary (la scrittrice ha tradotto il capolavoro di Flaubert)<sup>35</sup>.

Il tema animale è importante e infatti compare nei testi di una delle figure di spicco del femminismo italiano, Carla Lonzi. Ma nel pensiero di Lonzi – diversamente dall’autrice di *Lessico familiare*, ancora una volta attestata su posizioni altre rispetto al femminismo anche laddove si tocchino i medesimi temi – la donna-animale è un nodo filosofico logocentrico teso a limitarne l’identità e a sottometterla: «Della grande umiliazione che il mondo patriarcale ci ha imposto noi consideriamo responsabili i sistematici del pensiero: essi hanno mantenuto il principio della donna come essere aggiuntivo per la riproduzione dell’umanità, legame con la divinità o soglia del mondo

---

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> N. GINZBURG, *Lessico familiare*, in EAD., *Opere*, a cura di N. Ginzburg, C. Garboli, I, Milano, Mondadori, 2001, p. 993: «Si faceva a quel tempo, a casa nostra, questo gioco. Era un gioco che aveva inventato la Paola, e lo facevano soprattutto lei e Mario [...]. Il gioco consisteva nel dividere la gente che si conosceva in minerali, animali e vegetali».

<sup>35</sup> G. FLAUBERT, *La signora Bovary*, Torino, Einaudi, 1983.

animale; sfera privata e pietas. Hanno giustificato nella metafisica ciò che era ingiusto e atroce nella vita della donna»<sup>36</sup>.

Gli elogi ginzburghiani all'amatissimo Bergman prima riportati a proposito del pianto delle donne rispondono ad altra grammatica: sapere come una donna piange – e non solo<sup>37</sup> – è saperne cogliere l'essenza animale, vitale, anteriore a determinazioni; in effetti, il regista è descritto come un animale, l'uomo-cicogna<sup>38</sup> (vale a dire l'uomo all'incrocio tra mondo animale e mondo femminile, quasi a configurarsi come un particolarissimo caso di ibrido maschile-lesbico). Si può allora configurare l'ipotesi che una delle problematiche del femminismo venga ribaltata in questi termini: il punto non è essere, per la donna, un uomo; è, semmai, come può, un uomo, essere una donna.

Sotto l'uomo-cicogna risiede l'universo maschile, guardato e rappresentato sempre negli articoli di Ginzburg in modo simpatetico. Si potrebbe dire "eccessivamente" simpatetico, uno sguardo "troppo" comprensivo, come chi guarda e considera un elemento che mai sarà in grado di invadere o impensierire il proprio biopotere di messa al bando del vivente: l'uomo sarà sempre *Nato di donna*, come recita il titolo del libro di A. Rich dal quale trae spunto l'articolo *Donne e uomini*<sup>39</sup>. Del resto, la scrittrice lo dichiara *apertis verbis*: «La differenza fra uomo e donna è la stessa differenza che c'è fra il sole e la luna, o fra il giorno e la notte»<sup>40</sup>. Di qui tutte le attestazioni di riconoscimento: Ginzburg non ha alcuna difficoltà ad ammettere come sia affezionata a un immaginario maschile caratterizzato da una suddivisione paternalistica

---

<sup>36</sup> C. LONZI, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Milano, Rivolta Femminile, 1974, p. 17.

<sup>37</sup> «Nessuno come lui sa come le donne si alzano al mattino in angoscia, come si lavano i denti, come camminano scalze per le stanze, come si innamorano e come partoriscono»: N. GINZBURG, *Bergman*, op. cit., p. 531.

<sup>38</sup> Bergman ha «una faccia ovoidale e rosea, la sua figura è quella di una grande cicogna timida»; ivi, p. 532.

<sup>39</sup> N. GINZBURG, *Donne e uomini*, in «La Stampa», 10 dicembre 1977 (l'articolo ora in N. GINZBURG, *Non possiamo saperlo*, op. cit., pp. 89-92).

<sup>40</sup> N. GINZBURG, *La condizione femminile*, op. cit., p. 653.

dei ruoli («sono imbevuta di patriarcato dalla testa ai piedi») <sup>41</sup> e lamenta che il futuro progettato sia senza uomini: «Vediamo donne nuove, forti, libere e piene di coraggio, e finalmente dotate della facoltà di spendere i doni delle proprie energie vitali. Non vediamo uomini; non appare, nello specchio del futuro, nessuna immagine nuova dell'uomo» <sup>42</sup>.

Non a caso Ginzburg interviene su un film che la respinge e l'attrae nello stesso tempo perché tocca alcuni gangli essenziali. Infatti, *Il male di Andy Warhol* <sup>43</sup> «non è bello affatto, però uno lo ricorda e ci pensa» <sup>44</sup>: la scrittrice non si indigna e non si rallegra alla rappresentazione della donna come criminale: le donne nel film sono «potentissime, forti e cattive» <sup>45</sup>. Protagonista della pellicola è una banda di donne che compie omicidi su commissione: l'organizzazione è gestita e amministrata dalla signora Aiken, formalmente estetista ma in realtà leader delle donne killer. Talvolta viene assoldato un uomo, come quando occorre soddisfare la richiesta di sopprimere un bambino affetto da gravi menomazioni: ed è, si noti, «la madre del bambino a volerne la morte» <sup>46</sup>. Quindi la donna omicida entra in un cortocircuito concettuale: da un lato è una metafora estrema del potere della femminilità rivoluzionaria, rigettato dalla scrittrice, tanto che per certi versi sembra quasi condividere la posizione di Warhol: le donne – almeno quelle forti e cattive padrone del mondo – sono “radici di sventura” (simili riflessioni in altri interventi: «immaginare un mondo composto esclusivamente di donne e dominato da loro è impossibile, irrealistico e mortale» <sup>47</sup>). Dall'altro, però, emerge dalla

---

<sup>41</sup> N. GINZBURG, *Donne e uomini*, op. cit., p. 90.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 91-92.

<sup>43</sup> Diretto dall'architetto d'interni e regista Jed Johnson e prodotto da Andy Warhol (cui Johnson era sentimentalmente legato). Titolo originale del film: *Andy Warhol's Bad*, USA, 1977.

<sup>44</sup> N. GINZBURG, *Donne cattive radici di sventura*, in «Corriere della Sera», 22 maggio 1977 (poi con il titolo *Il male* in N. GINZBURG, *Scritti sparsi*, op. cit., p. 1285; l'articolo anche in N. GINZBURG, *Non possiamo saperlo*, op. cit., pp. 73-78).

<sup>45</sup> N. GINZBURG, *Il male*, op. cit., p. 1285.

<sup>46</sup> Ivi, p. 1288.

<sup>47</sup> N. GINZBURG, *Siamo tutti diversi*, in «Corriere della Sera», 5 dicembre 1975 (poi con il titolo *Ragioni d'orgoglio* in N. GINZBURG, *Scritti sparsi*, p. 1308; l'articolo anche in N. GINZBURG, *Non possiamo saperlo*, op.

pellicola una rappresentazione del biopotere animale della madre che non ammette distinzioni valoriali e risulta insindacabile e assoluto. Si ricorderà in proposito, per far convergere un plesso letterario pertinente, che, negli amati romanzi di Ivy Compton Burnett, tra le altre cose «si uccidono lattanti»<sup>48</sup>. E nel film a difendere il bambino è solo una figura uguale e contraria alla madre assassina, vale a dire la «nuora mezza idiota»<sup>49</sup>: il biopotere cieco e animale abita anche qui.

*Andrea Rondini*

**Parole-chiave:** aborto, cinema, donna, femminismo, madre.

**Keywords:** abortion, cinema, feminism, mother, woman.

---

cit., pp. 43-47).

<sup>48</sup> N. GINZBURG, *La grande signorina*, in «La Stampa», 7 dicembre 1969 (ora in N. GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, op. cit., p. 94).

<sup>49</sup> N. GINZBURG, *Il male*, op. cit., p. 1289.