



CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

PROFILI DI DONNE FRA CARTE E LIBRI. INTRODUZIONE

a cura di
Annantonio Martorano e Valentina Sonzini

Profiles of women among documents and books. Introduction
ed. by Annantonio Martorano and Valentina Sonzini

Doi: 10.30682/clionet2408a

Abstract

L'interesse che biblioteche e archivi privati hanno riscosso negli ultimi anni ha portato all'intensificarsi della produzione scientifica sul tema. Mentre è più tipico rilevare fondi maschili, più occasionale è stata l'attenzione rivolta alle collezioni femminili destinate però, nel volgere di pochi anni, a rappresentare un consistente insieme di materiali destinati a biblioteche e archivi locali e nazionali. Gli interventi che costituiscono il monografico si soffermano sulla creazione, gestione e valorizzazione di archivi e biblioteche delle intellettuali che hanno caratterizzato la storia contemporanea del nostro Paese.

The interest that private libraries and archives have received in recent years has led to an intensification of scholarly production on the subject. While it is more typical to survey men's collections, more occasional attention has been paid to women's collections destined, however, in the space of few years, to become a significant corpus of materials to local and national libraries and archives. The papers that make up this monograph focus on the creation, management and valorisation of archives and libraries of female intellectuals who characterised the contemporary history of our country.

Keywords: donne, biografie, libri, documenti, public history.

Women, biographies, books, documents, public history.

Annantonio Martorano è professore associata presso il Dipartimento SAGAS dell'Università di Firenze. Responsabile del riordinamento dell'archivio di Anna Banti, tra i suoi temi di ricerca si segnalano in particolare quelli sugli archivi privati di persona e d'artista.

Annantonio Martorano is associate professor at the SAGAS Department of the University of Florence. Responsible for the reorganization of the Anna Banti Archives, her research topics include those on private archives of individuals and artists.

Valentina Sonzini è ricercatrice in Storia della stampa e dell'editoria presso l'Università di Firenze. Si occupa di storia della stampa in ottica di genere con un focus specifico sulle tipografe italiane attive dal Cinquecento all'Ottocento, e sulla presenza femminile nel mondo del libro e delle biblioteche. Ulteriore campo di interesse è quello della decolonialità in biblioteca.

Valentina Sonzini is researcher in History of Printing and Publishing at the University of Florence, she deals with the History of Printing from a gender perspective with a specific focus on Italian Women Printers active from the 16th to the 19th century, and on the presence of women in the world of Books and Libraries. Her further field of interest is decoloniality in libraries.

In apertura: collage di Valentina Sonzini a partire dall'immagine Insieme di Gerd Altmann (da www.publicdomainpictures.net/it/view-image.php?image=567379&picture=insieme).

Nel corso del Novecento le biblioteche e gli archivi privati di donne si sono sedimentati come strati leggeri fra le pareti di casa. Spesso confusi fra i libri e i documenti di famiglia, più spesso fra quelli del compagno o marito, questi materiali faticano ad emergere concretamente con una loro fisionomia specifica dagli angoli nascosti in cui sono stati costretti. Risultato di anni di lavoro intellettuale, e talvolta di militanza politica, le carte delle donne si stanno imponendo all'attenzione delle istituzioni culturali italiane non solo per la loro specificità, ma anche, e forse soprattutto, perché rappresentano un pezzo considerevole di memoria storica italiana a lungo occultata, celata dietro le coltri invisibili del "non detto" che ha lasciato molto spazio alle narrazioni al maschile.

L'interesse che biblioteche e archivi privati hanno riscosso negli ultimi anni ha portato all'intensificazione della produzione scientifica sul tema, con un *focus* particolare sulle biblioteche e gli archivi d'autore. La crescita esponenziale di questi fondi all'interno delle istituzioni culturali italiane ha inevitabilmente orientato la ricerca e l'elaborazione teorica nei confronti di giacimenti, spesso particolarmente consistenti, che si sono sedimentati all'interno o accanto alle collezioni preesistenti. Mentre è più tipico rilevare fondi maschili, più occasionale è stata invece l'attenzione rivolta alle seppur sparute collezioni femminili destinate però, nel volgere di pochi anni, a rappresentare un consistente insieme di materiali destinati a biblioteche e archivi locali e nazionali¹.

È proprio su questo versante che si è orientata l'organizzazione del ciclo "Profili di donna", con il quale si è voluto illustrare ad un ampio pubblico la vita di alcune figure femminili che hanno rappresentato a più livelli la società e la cultura italiana contemporanea attraverso la lente conoscitiva delle loro carte e dei loro libri. Lo spazio familiare, rappresentato anche dalle chiuse stanze che custodiscono biblioteche e archivi, restituisce la dimensione intimistica del lavoro delle intellettuali la cui vicenda pubblica e privata si lega indissolubilmente con la Storia del nostro Paese.

Il taglio scelto per gli interventi proposti da ricercatrici e studiose del settore ha prediletto aspetti, anche tecnici, della valorizzazione di queste dimensioni culturali che tendono a configurarsi come tali solo nel momento in cui si sottraggono al contesto domestico per costituirsì parte di un insieme più ampio all'interno di archivi e biblioteche di enti locali, statali o fondazioni. Come nel caso presentato da Antonella Trombone di Teresa Motta, bibliotecaria nell'Italia fascista, protagonista appartata della storia della Biblioteca provinciale di Potenza presso la quale ha prestato servizio in anni di censura, dimostrando un'attenzione speciale all'utenza dei confinati sorvegliati dai servizi fascisti. Grazie ai registri di accesso e prestito della biblioteca conservati presso l'archivio storico dell'ente è stato possibile ripercorrere itinerari di lettura e di ricerca appena tratteggiati, ma che molto dimostrano di un eroismo quotidiano che nella Motta ha trovato una degna rappresentante².

Ben più nota, invece, la storia personale di Elsa Morante presentata da Eleonora Cardinale: una biografia avvincente che attraversa tutto il Novecento cogliendo le contraddizioni e le tragiche vicende della Storia con una voce unica e autonoma che la annovera a pieno titolo fra i maggiori intellettuali del secolo scorso. Scrittrice «di tutta una vita», i suoi quaderni scolastici, così come i bloc-notes sui quali scrisse fino alla fine testimoniano un attaccamento costante alla scrittura. Le sue carte e i suoi libri sono oggi conservati presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma dove ne "La stanza di Elsa" di "Spazi900" è stato ricostruito il suo laboratorio di scrittura raccogliendo le grandi opere narrative e le prime prove infantili, la produzione poetica e giornalistica, i racconti e le fiabe, fino agli scritti di carattere autobiografico, critico ed etico-politico³.

L'ambiente romano di Morante si lega inevitabilmente a quello di Goliarda Sapienza le cui carte, conservate nella sua casa capitolina, si sovrappongono ai volumi con esse raccolti. Il vincolo fra i suoi

beni – ricostruito da Simona Inserra e Silvia Tripodi – restituisce la complessità delle connessioni esistenti fra le vicende biografiche che l'hanno interessata e la sua opera, sottolineando la correlazione, in questo caso inscindibile, fra i dati biografici, le modalità di sedimentazione dei documenti e la produzione letteraria di una figura eccezionale divisa tra teatro, cinema e ambiente letterario. Anche per Goliarda Sapienza diventa difficile distinguere fra archivio e biblioteca, perché le carte parlano dei libri quanto i volumi si riflettono nelle bozze di stampa, negli appunti convulsi e meticolosissimi. Ad un'altra donna dalla vita straordinaria è dedicato il ritratto delineato da Elisabetta Angrisano: Sibilla Aleramo fu scrittrice senza censure, simbolo di trasgressione e ribellione. Profilo modernissimo, la Aleramo ha sempre sentito come necessario tramandare la propria vita attraverso le carte che ha gelosamente conservato nei numerosi spostamenti da un luogo all'altro, da un amore all'altro. I suoi documenti di archivio sono diventati così l'occasione per riscoprire, oltre all'intellettuale, la donna con il suo percorso di vita, le sue scelte, il suo impegno lavorativo esempio per il mondo femminile dell'epoca. Il «cumulo di polverose carte», come lei stessa amava definirle, restituisce la memoria potente e frastagliata di una donna fuori dagli schemi.

Lo spazio vissuto e occupato da Anna Banti, scrittrice, critica e storica dell'arte italiana, moglie di Roberto Longhi, viene studiato da Annantonio Martorano attraverso le pieghe del suo archivio. Infatti, è indagando e riordinando il suo archivio che si comprende meglio l'importanza del suo pseudonimo, un *nom de plume* che le permette di affrancarsi dall'immagine della signora borghese, moglie del grande critico d'arte. Una scrittura, quella bantiana, incentrata essa stessa sulle figure femminili e sulle loro scelte esistenziali: identità femminili sempre in movimento e in trasformazione che hanno dato vita a un archivio polimorfo, rappresentazione di una realtà archivistica nella quale una pluralità di scritture dense di emozioni trovano la loro ragione di coesistere e permettono una ricostruzione della biografia di Anna Banti.

Gli archivi di persona si svelano a studiose e studiosi come un affascinante microcosmo della memoria e della testimonianza: tra dinamiche volontarie di autorappresentazione, consapevolezze conservative, dispersioni, in essi si annida l'immagine pubblica e privata di un personaggio. Accanto ai nomi altisonanti del nostro Novecento, altri sguardi di donna si affacciano in questo percorso, sguardi forse meno conosciuti, ma altrettanto rappresentativi di una società in frenetico cambiamento. Orsola Nemi è una di queste donne in filigrana: eclettica figura del panorama culturale italiano, è attraverso il suo carteggio che Elena Gonnelli cerca di definirne la biografia e il profilo professionale diviso tra produzione letteraria e traduzioni, in un caleidoscopio di ritrovamenti che sorprendono per la varietà di interessi e la capacità trasformatrice del soggetto produttore.

Come Orsola Nemi, Luisa Orrù è donna di molto fare. A partire dalla ricostruzione del fondo archivistico che porta il suo nome conservato presso l'archivio dell'Università di Cagliari, Eleonora Todde ripercorre la breve esperienza professionale di questa antropologa che ha saputo valorizzare anche il lavoro di ricerca dei propri studenti. Con una attenzione particolare verso i temi della maternità e della sessualità femminile, attraverso l'ottica della credenza popolare, delle tradizioni e del folklore locale, Orrù ha saputo valorizzare le testimonianze di quelle donne che hanno vissuto direttamente esperienze forti quali l'aborto in una società patriarcale nella quale l'uomo fa sempre da sfondo all'esperienza femminile e le altre donne acquistano un'importanza centrale.

La peculiarità delle biblioteche di donne, biblioteche spesso specializzate, dai connotati salienti poiché riflettono sia il laboratorio di lavoro, sia gli interessi del loro «soggetto produttore», ha reso pressante la necessità di riorientare gli studi su questi giacimenti. L'incameramento di questi fondi nelle collezioni preesistenti degli istituti culturali italiani pone questioni sia di carattere

biblioteconomico, sia di carattere archivistico sulla loro gestione e fruizione. L'utenza che normalmente si accosta a tali materiali ha specifici interessi di ricerca che vanno guidati attraverso percorsi *ad hoc* in grado di restituire voce alle carte e ai volumi conservati. Infatti, spesso si tratta di raccolte miste dove pubblicazioni d'occasione, tirature limitate, plaquette commemorative, si sovrappongono alle monografie di saggistica, ai ciclostilati, alle fotocopie restituendo un insieme multiforme. Tale fisionomia è ben rappresentata dai centri di documentazione del movimento LGBTQ+, qui presentati da Valentina Sonzini in un dialogo continuo con le figure di spicco del movimento. L'incursione in una dimensione *altra* è stata volutamente proposta per ampliare il discorso verso contenitori culturali le cui specificità sono strettamente identificabili anche nelle biblioteche e negli archivi di donne. Proprio le caratteristiche precipue di questi fondi hanno suggerito un *excursus* in un mondo ancora poco esplorato, popolato da archivi personali quasi sconosciuti, ma caratterizzato da un fermento paragonabile a quello riconoscibile nei centri di documentazione femministi degli anni Novanta. Come se queste realtà avessero recuperato il testimone di un percorso tracciato in altri anni e da altri soggetti, biblioteche e archivi del movimento *queer* consentono una lettura a più voci di un gruppo minoritario che sta organizzando la conservazione della propria memoria.

I contributi qui raccolti sono il frutto di un percorso di Terza Missione promosso dal Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo (SAGAS) dell'Università di Firenze volto a rileggere in chiave archivistica e biblioteconomica i fondi librari e documentali di alcune donne icone del nostro Novecento. Il ciclo si è tenuto con cadenza settimanale presso l'Archivio Storico del Comune di Firenze dal 14 febbraio al 4 aprile 2023 sia in presenza, sia in modalità a distanza. L'attenzione tributata dall'istituzione fiorentina ospitante ha raccolto anche la collaborazione della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi e dell'Associazione culturale lucana di Firenze.

Il riscontro di pubblico e di interesse suscitato dagli otto incontri ha stimolato le curatrici nel proporre una seconda edizione del ciclo che si terrà, sempre nella stessa sede, dal 7 febbraio al 27 marzo 2024.

Note

¹ Per uno sguardo d'insieme su biblioteche e archivi d'autore si veda l'ampia bibliografia elaborata dalla Commissione nazionale AIB biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore, http://www.aib.it/wp-content/uploads/2023/12/Bibliografia-GBAUT_vers6-2023.pdf, ultima consultazione di tutti i link: 18 dicembre 2023.

² Sull'utilizzo dei registri dei lettori nelle biblioteche italiane si veda il progetto L&L Lives and Libraries. Lettori e biblioteche nell'Italia contemporanea. <http://www.movio.beniculturali.it/uniroma1/livesandlibraries/it/6/il-progetto>.

³ La stanza di Elsa, <http://www.bncrm.beniculturali.it/it/1433/la-stanza-di-elsa>.





CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

QUELLO CHE RIMANE... L'UNIVERSO DOCUMENTARIO DI ANNA BANTI

All that remains... Anna Banti's archive

Annantonia Martorano

Doi: 10.30682/clionet2408b

Abstract

Il presente lavoro analizza l'archivio di Anna Banti e le pratiche emotive legate al suo archivio. Le vicende della trasmissione delle sue carte sono complesse e dovute ad un momento particolare della vita della scrittrice. Nel 1981 viene pubblicato il romanzo *Un grido lacerante*: una resa dei conti tra Lucia Lopresti e Anna Banti. Questo studio fa quindi luce sull'interazione tra archivi ed emozioni, e sul ruolo attivo che le emozioni giocano nel plasmare la creazione e la distruzione degli archivi in questo contesto e non solo.

The paper analyzes Anna Banti's archive and the emotional practices related to her archive. The events of the transmission of her papers are complex and due to a particular moment in the writer's life. In 1981, the novel Un grido lacerante: a showdown between Lucia Lopresti and Anna Banti was published. This study thus sheds light on the interaction between archives and emotions, and the active role that emotions play in shaping the creation and destruction of archives in this context and beyond.

Keywords: archivi di persona, emozioni, oblio, biografia, letteratura italiana.

Personal archives, emotions, forgetting, biography, Italian literature.

Annantonia Martorano è professoressa associata presso il Dipartimento SAGAS dell'Università di Firenze. Presidente del Corso di Laurea Magistrale in Scienze archivistico-bibliotecarie (LM-5). Coordinatrice del Master Biennale di II livello in Organizzazione e gestione degli archivi, catalogazione e metadatazione delle risorse manoscritte, a stampa e digitali. Responsabile del riordinamento dell'archivio di Anna Banti, tra i suoi temi di ricerca si segnalano in particolare quelli sugli archivi privati di persona e d'artista.

Annantonia Martorano is associate professor at the SAGAS Department of the University of Florence. Chair of the Master's Degree Program in Archival Science and Library Science. Coordinator of the Level II Biennial Master's Program in Organization and Management of Archives, Cataloging and Metadata of Manuscript, Printed and Digital Resources. Responsible for the reorganization of the Anna Banti Archives, her research topics include those on private archives of individuals and artists.

La vita, in particolare quella delle donne, si compone di situazioni in cui le parole, le azioni, gli sguardi e i corpi esistono perché occupano uno spazio, che è allo stesso tempo campo di espressione e verifica dell'identità¹. Lo spazio vissuto e occupato da Anna Banti (1895-1985) – scrittrice, critica e storica dell'arte italiana e spesso conosciuta solo come Lucia Lopresti moglie del grande Roberto Longhi – nel corso della sua vita sembra aver funzionato come cifra di un destino imposto, come si può evincere dallo studio del suo archivio. È infatti indagando e riordinando il suo archivio che ci si rende conto come lei stessa per essere considerata un'autrice ha dovuto nascondersi dietro uno pseudonimo. Un *nom de plume* che le permettesse di affrancarsi dall'immagine della signora borghese, moglie del grande uomo. Ecco che allora per meglio comprendere il disposto emozionale di quest'archivio bisogna farsi guidare da alcune suggestioni peculiari presenti nel portato letterario bantiano. *In primis* quelle legate alla rappresentazione dello spazio delle donne. La scrittura di Anna Banti è incentrata sulle figure femminili e sulle scelte esistenziali che queste compiono o subiscono in base ai disposti emotivi che potrebbero essere identificati nella volontà di affermazione sociale, nella lotta verso un destino infelice e fatto di momenti di depressione e nel tentativo di trovare uno spazio di pace nonostante le avversità. Identità femminili sempre in movimento e in trasformazione, che hanno dato vita ad un archivio polimorfo, rappresentazione di una realtà archivistica nella quale una pluralità di scritture dense di emozioni trovano la loro ragione di coesistere e permettono una ricostruzione viva della biografia di Anna Banti.

L'archivio di Anna Banti, come spesso accade per gli archivi privati di persona, contiene in sé una sorta di volontarietà, in contrapposizione con la definizione canonica e di taglio istituzionale, propria della scuola italiana, che definisce l'archivio come il risultato involontario delle attività di un soggetto produttore². La scrittrice ha selezionato, raccolto e conservato soltanto quelle scritture relative alle attività di cui voleva lasciare una traccia, quasi a voler costruire una sua «auto-biografia per interposta persona» in cui l'io narrante parla di sé ma lo fa attraverso le vite altrui³. Si può dunque affermare che insito nel suo archivio sia possibile rintracciare una forte carica di emotività e soprattutto un paesaggio da cui la mente della scrittrice non riesce a prendere congedo. Non è un vero e proprio luogo, seppure l'archivio abbia una sua collocazione fisica all'interno dell'abitazione di Anna Banti, ma piuttosto l'ombra di un profilo sopra un muro, il lampo di un riflesso nello specchio⁴.

Osservando l'archivio di Anna Banti si può visualizzare al centro della scena la nuca di una donna ancora giovane, una testa china e un alone di silenzio che smargina il contorno dei capelli e guardando con più attenzione subito oltre le spalle appaiono un foglio bianco e una penna dentro il fuoco dello sguardo. È l'ossessivo simulacro della vocazione letteraria che rappresenta questa scrittrice, non senza un velo di nostalgia che promana anche dalla lettura delle sue carte, che – come una cartina tornasole – rimandano un'immagine di tristezza intrisa di nostalgia in una continua lotta ancestrale per la conquista di uno spazio identitario femminile inseguito per tutta la vita⁵.

Spazio identitario che, seppure velatamente, già si evidenzia nella lettura della corrispondenza giovanile che ci restituisce una giovane ragazza (Lucia), innamorata del suo uomo (Roberto) e incline alla sua venerazione in un afflato di emozioni che, allo stesso tempo, nascondono già quella volontà di emancipazione che la porterà negli anni a scegliere di obliare la figura della signora Lucia Lopresti Longhi a vantaggio di Anna Banti per poter esistere come donna e scrittrice.

1. Da Lucia Lopresti a Anna Banti

Lucia Maria Pergentina Lopresti nasce a Firenze, in via S. Agostino 14, il 27 giugno 1895 alle 20.30, da Luigi Vincenzo Lopresti e da Gemma Benini. Figlia di un avvocato delle Ferrovie si sposta continuamente con la famiglia.

Nel 1901 la troviamo a Bologna dove frequenta le scuole elementari, all'istituto-convitto Ungarelli, sino al 21 ottobre 1905 quando la famiglia si trasferisce definitivamente a Roma⁶. Bambina fantasiosa Lucia racconta e scrive favole, come si ricava da una lettera inviata a Roberto Longhi il 16 luglio 1915

Da piccola avevo la mania di dire la verità – soltanto volevo che tutti credessero ciecamente alle favole che raccontavo e ... scrivevo – Già, perché non ti ho mai detto che io ho scritto da sola a quattro anni coi caratteri a stampatello così: C'ERA UNA VOLTA UNA REGINA...⁷.

E la stessa Anna Banti richiamerà spesso questo suo esercizio infantile della scrittura a proposito del suo esordio di narratrice quando in un'intervista rilasciata alla giornalista Grazia Livi, nel 1971, dichiara

Mi misi a scrivere perché mi è sempre piaciuto raccontare. Fin da bambina raccontavo favole ai bimbi più piccoli e segretamente scribacchiavo. Ero figlia unica, ero timida, avevo poche amiche: questo forse ha contribuito⁸.

Come si può ben comprendere da questi ricordi infantili è innegabile che Anna Banti volesse usare la scrittura per trasmettere la sua solitudine e quel destino intriso di infelicità che spesso connoterà sia lei sia le protagoniste dei suoi romanzi. Sentimenti che ben si delineano approcciandosi a quello che rimane del suo archivio.

Nell'autunno del 1911 inizia a frequentare il Liceo Tasso fra «insipide bestioline», «candidate irrevocabili al matrimonio», lei che invece era già una ribelle, indipendente con una spiccata voglia di autonomia che le crea la fama di «signorina strana, femminista [...] intrattabilmente superba e canzonatrice»⁹. Il 1913 è l'anno della terza liceo e viene segnato dall'incontro con Roberto Longhi che imparte al Tasso un insegnamento sperimentale di storia dell'arte. All'epoca Roberto Longhi aveva 23 anni mentre Lucia ne aveva soltanto 17. Nasce fin da subito tra i due un sodalizio sentimentale ed intellettuale che durerà per tutta la vita. Sodalizio che è ben visibile sia nella cura che Anna Banti ha avuto delle carte di Roberto Longhi che nella creazione della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte a lui intitolata.

Nell'autunno del 1914 inizia a frequentare la facoltà di Lettere di Roma e nel 1916 partecipa alle avventure intellettuali di Roberto Longhi che, sottotenente in congedo, stabilitosi a Firenze, rinviene nei depositi degli Uffizi il *Bacco adolescente* e lo attribuisce a Caravaggio. Qualche mese dopo Longhi viene richiamato in servizio e assegnato al reggimento di Bracciano, qui indotto dalla depressione si abbandona a fantasie di suicidio. Nell'ottobre Lucia preoccupata per il silenzio del fidanzato gli manda un espresso firmato «Banti»: si affaccia sulla scena per la prima volta, usato come maschera, il nome che diventerà lo pseudonimo della scrittrice¹⁰. Ed ecco allora emergere dalla lettura di questo telegramma una congerie di emozioni che negli anni a seguire contribuiranno alla creazione dell'identità parallela che contraddistinguerà fino alla fine il rapporto tra Lucia e Anna.

Firma che ritroveremo l'anno successivo quando Roberto Longhi entrato a Milano a lavorare nel Con-

sorizio per lo sviluppo del giocattolo italiano (GIOCOSA) decide di potenziare la produzione italiana dei giocattoli e invita tutti gli aderenti a fabbricare giocattoli da esporre in una mostra campionaria. Entusiasta, Lucia si mette all'opera e realizza una serie di giochi di legno a firma Anna Banti¹¹.

Intanto sceglie come argomento di tesi l'artista del barocco veneziano Marco Boschini e si laurea nel 1918 in storia dell'arte. La sua tesi diventerà un saggio che sarà pubblicato sulla rivista "L'Arte" e che verrà lodato dal letterato Benedetto Croce su "La Critica" come uno fra i più pregevoli lavori italiani. Il 31 gennaio 1924 sposa civilmente Roberto Longhi e il 19 maggio si svolge la cerimonia religiosa in Santa Teresa in Roma¹². Alloggiano provvisoriamente prima in via Massaua n. 6 e poi si trasferiscono nel villino dei genitori di Lucia in via Mogadiscio n. 7. Iniziano a frequentare gli intellettuali romani, tra cui i Contini Bonacossi, Emilio Cecchi e la moglie, la pittrice Leonetta Pieraccini ed altri. Attraverso queste relazioni emotive Lucia sviluppa la consapevolezza di dover alienare la sua persona a vantaggio di una nuova identità per poter meritare una visibilità non solo come moglie ma come scrittrice. Reazione questa che ben si riflette nell'archivio, che attraverso le sue scritture racconta simultaneamente due situazioni. *In primis* il prezzo sociale pagato da Lucia che sceglie di mettersi in uno spazio non previsto dal suo ruolo di moglie di Roberto Longhi, in seconda analisi ci racconta il modo in cui Lucia ha deciso di reinventare la sua biografia creando la figura di Anna Banti.

Nei primi anni del matrimonio Lucia Lopresti si interroga sul proprio destino, consapevole che nella critica d'arte potrebbe avere soltanto un ruolo di secondo piano e decide di provare a fare la moglie (velata confessione che lei stessa farà nel racconto *La signorina* pubblicato nel 1975). Intanto matura con grande sforzo il proprio sofferto distacco dalla scrittura d'arte per passare alla letteratura e nel 1930 si compie la svolta e si colloca il punto di snodo della vicenda umana che trasformerà Lucia Lopresti in Anna Banti.

Il quotidiano "La Tribuna" bandisce un concorso letterario a cui Lucia Lopresti invia un racconto *Barbara e la morte* firmandolo Anna Banti. Non vince il premio ma viene pubblicato sul giornale il 13 luglio. Lei stessa di questa scelta dirà in seguito

ero la moglie di Roberto Longhi e non volevo espormi né esporlo con quel nome. Né volevo usare il mio nome di ragazza, Lucia Lopresti, col quale avevo già firmato degli articoli d'arte. Così scelsi Anna Banti: il mio vero nome, quello che non m'è stato dato dalla famiglia né dal marito¹³.

E quel nome come si può evincere da altri scritti non è scelto a caso. Si legge, infatti, in un'altra testimonianza

Anna Banti era in realtà un personaggio che già viveva in me e che il filtro magico della memoria s'incaricò di portare a galla. Era una lontana parente di mia madre, una signora che nel ricordo mi tornava sempre velata, quasi temesse di esporre la propria pelle ai raggi del sole. Analizzandola, scorgevo in essa il simbolo di una condizione eterna della donna: quel suo esistere all'ombra dell'uomo, dipendere da lui¹⁴.

La tematica del destino femminile sarà presente in quasi tutta la narrativa bantiana, ma occorrerà tempo perché si affermino le sue scelte di scrittura tanto che un secondo racconto apparirà solo nel 1934, quando Anna Banti decide di uscire allo scoperto e lo fa con il racconto *Cortile*, legato inequivocabilmente all'infanzia bolognese di Lucia, pubblicato su "Occidente", la rivista di Armando Gherardini, editore dell'*Officina ferrarese* di Roberto Longhi¹⁵. Per lungo tempo, però, pochi hanno saputo chi fosse veramente Anna Banti, complice un ingegnarsi di Lucia Lopresti a confondere le piste, per

innata timidezza e allergia alla mondanità. Vi è un aneddoto legato a questa fase della sua vita che rende bene l'idea: nel 1935 la rivista "Italia Letteraria" le chiede una fotografia, la scrittrice invia la foto di una signora di mezza età, vestita in modo singolare, piacevolmente antiquato.

Nel ricordare questo momento della sua vita Anna Banti racconta

Fu uno scherzo e anche uno schermo alla mia giovanile timidezza. Allora non si usavano certe esibizioni propagandistiche, uno scrittore serio rifuggiva dai mezzi pubblicitari da divo del cinema. La foto che mi era richiesta dal settimanale era stata tolta da un album di famiglia: pare si trattasse di una signora brasiliiana, amica di mia suocera¹⁶.

Il gioco dell'identità andrà avanti a lungo tanto che per tutto il 1946 le lettere di Alberto Mondadori a proposito della traduzione di *Vanity Fair* e di *Jacob's Room* sono indirizzate prima alla «Signora Lucia Longhi», poi dal 20 marzo alla «Signorina Anna Banti».

Gli anni che seguono vedono, da un lato, Anna Banti sempre più attiva nella scrittura e dall'altro Roberto Longhi ottenere la cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna a Bologna e attestarsi sempre più come una figura preminente nel mondo della critica d'arte.

Indubbiamente in questo periodo inizia quel lavoro di scavo, da parte di Lucia/Anna, nella propria infanzia e adolescenza, in cui compaiono già alcuni temi – la volontà d'indipendenza, la diffidenza nei confronti del matrimonio, la voglia di monacazione, i progetti di fuga – che rimarranno fondamentali nella sua opera e che daranno vita, in particolare, nel 1937 all'*Itinerario di Paolina*.

Da questo momento in poi si svilupperà nella scrittura e nella vita di Anna Banti un percorso emotivo puntellato da alti e bassi in un intreccio di turbamenti, eccitazioni, apprensioni e inquietudini che si esprimono pienamente nelle assenze e nelle presenze documentarie riscontrabili nel suo archivio¹⁷. Nel febbraio del 1940 Le Monnier pubblica *Il coraggio delle donne* che contiene alcuni dei racconti rifiutati da Bompiani e vincerà il Concorso Galante dell'Almanacco Bompiani. La raccolta inaugura quella serie di figure femminili umiliate, offese, risentite che saranno da questo momento in poi una costante della scrittura di Anna Banti. Le recensioni sono favorevoli, fatta eccezione per quella di Mario Alicata che dalle pagine de "La Ruota" parla di Anna Banti come di una scrittrice di «ostinata perfidia», di «intelligenza spietata e assurda». Inizierà così la leggenda della crudeltà della Banti, in cui pochi sapranno, invece, riconoscere l'esito di un'umanità profonda e straziata, che caratterizzerà sia lo stereotipo delle figure femminili bantiane che la sua stessa identità.

Nel 1942 inizia la prima stesura di *Artemisia* e si dedica alla scrittura trascorrendo le sue giornate in completa solitudine come si evince da una lettera inviata all'amica Leonetta il 13 febbraio dove si legge: «qui a Firenze, a forza di solitudine, credo che perderò l'uso della parola»¹⁸. Nei mesi a seguire i tempi si faranno sempre più duri e le angosce e le difficoltà dovute alla guerra segneranno una battuta d'arresto nella scrittura di Anna Banti. Il 25 settembre del 1943 Firenze viene bombardata e Anna Banti è smarrita, scrive all'amica Maria Bellonci

Ora non so che dire. Siamo qui colle braccia aperte ma forse il vostro destino è migliore del nostro. Vederti sarebbe, senza esagerazione, l'unica cosa che mi sia permesso, ormai, di desiderare: e piangere con te. Cara, finché puoi scrivimi: fallo proprio come mi verresti a trovare se fosse malata¹⁹.

Sono anni difficili per l'Italia. Anna Banti non è solo smarrita ma, come si evidenzia dalla lettura del suo archivio, è anche arrabbiata, mortificata e spaventata, soprattutto quando l'anno successivo il ma-

rito, Roberto Longhi, rifiuta di prestare servizio sotto la Repubblica Sociale Italiana e sono costretti a lasciare la loro casa per rifugiarsi nell'appartamento di un amico in via Guicciardini, in pieno centro storico. Una scelta questa che costerà molto alla Banti, non solo perché dovrà abbandonare la sua casa e la sua vita, ma anche da un punto di vista professionale, in quanto il 29 luglio del 1944 il comando tedesco evacuerà tutto il quartiere, che verrà minato per ritardare l'avanzata degli alleati. Lucia e Roberto verranno sfollati in Palazzo Pitti e sotto le macerie della casa di via Guicciardini rimarranno una parte dell'archivio di Anna Banti e il primo manoscritto su *Artemisia*, che la scrittrice riscriverà ex novo e pubblicherà nel 1947²⁰.

Il dopoguerra in Italia è un periodo delicato in cui prevale un forte desiderio di pace e di ricostruzione sociale e culturale. Su questa scia nel 1950, insieme a Roberto Longhi, Anna Banti fonda la rivista "Paragone" dove si occuperà di critica cinematografica e letteraria. Stringe rapporti di amicizia con Sibilla Aleramo, Pier Paolo Pasolini ed altri scrittori ed intellettuali. Nel 1962 pubblica il romanzo *Le mosche d'oro* che viene definito dalla critica uno sforzo per agganciare il presente anche da un punto di vista linguistico e che la Banti stessa definirà, in una lettera inviata ad Alberto Mondadori, «un atto violento in tutti i sensi, qualcosa che ha impegnato il mio coraggio e il mio senso di responsabilità, totalmente»²¹. È esemplare a questo proposito come l'unico dattiloscritto conservato in archivio sia proprio questo, come se la Banti avesse voluto trasmettere ai posteri la fatica e il coraggio che l'avevano animata in questo progetto editoriale e come la sua scrittura sia sempre stata pienamente espressiva del suo tentativo di trovare uno spazio letterario riconosciuto sia dal pubblico che da quella critica che l'aveva sempre considerata una signora borghese lontana e superba dal mondo reale²².

Gli anni che seguono vedono la pubblicazione di una biografia di Matilde Serao (1965), del romanzo *Noi credevano* (1967) che racconta la storia del nonno di Lucia, Domenico Lo Presti, personaggio risorgimentale. Protegge e incoraggia giovani scrittrici, fra cui Gina Lagorio; sollecita collaborazioni a Soldati, a Siciliano, a Pasolini ed interviene due volte sulla rivista *Rinascita* a favore della questione femminile con gli articoli *La mamma lavora* e *L'emancipazione non c'entra*. Nel 1969 Anna Banti ha 74 anni, è ormai profondamente amareggiata dal mondo della critica letteraria e stanca del suo personaggio di signora borghese. Leggendo la documentazione conservata in archivio si percepisce come la scrittrice stia vivendo una crisi letteraria ed emotiva che la porterà a sostenere, a seguito di un'inchiesta lanciata da "Il Giorno" sul tema se il romanzo sia morto, che non esiste una crisi del romanzo, bensì dei romanzieri e soprattutto dei critici.

Il 3 giugno 1970 muore Roberto Longhi. In esecuzione di quanto disposto dal suo testamento del 18 aprile 1970, Anna Banti costituisce la Fondazione Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi. In estate si rifugia nella casa di Ronchi dove «in un limbo senza luce», le tiene compagnia l'amica e collaboratrice Fausta Garavini. La morte del marito è per Anna Banti un momento difficile. Ha perso l'uomo che sin dalla gioventù aveva venerato e che aveva protetto rinunciando anche alla sua stessa identità (Lucia) quando aveva scelto di costruirsi un proprio spazio professionale. Ma allo stesso tempo questa perdita sarà per Anna Banti quella forza catalizzatrice che le permetterà di dare finalmente voce alla sua esistenza e alla sua storia di donna. Gli anni che seguono rappresentano un'intricata matassa di emozioni che avranno una piena ricaduta sulla produzione letteraria della scrittrice e sulla sedimentazione e relativa conservazione delle sue carte. Ancora legata da un cordone ombelicale difficile da recidere, nel 1971 decide di recarsi in Portogallo, insieme all'amica Fausta, per compiere un viaggio di «risarcimento alla memoria» del marito, che non era mai riuscito a vedere dal vivo la pittura portoghese²³. Nell'aprile del 1981 viene pubblicato *Un grido lacerante* che ripercorre il viaggio portoghese. Questo romanzo, di cui si tratterà più avanti, è certamente l'opera più significativa per comprendere da un

lato le assenze/presenze documentarie dell'archivio di Anna Banti e dall'altro lato il carico di emozioni (ansia, infelicità, voglia di affermazione, rivalsa e non ultimo lutto) che ha costellato la vita della scrittrice e che ben si evince dalla lettura delle sue sedimentazioni scrittive. In questo romanzo, così come accadrà poi nella vita reale quando la scrittrice deciderà di mettere ordine tra le sue carte, Lucia Lopresti torna a fare i conti con Anna Banti chiedendole di pagare un prezzo altissimo. Morirà il 2 settembre 1985 a Ronchi dove si era trasferita per passare l'estate.

2. Quello che rimane... nel setaccio della penultima ora

Per comprendere fino in fondo l'archivio di Anna Banti bisogna però soffermarsi su un'analisi più accurata e soprattutto più intima della scrittrice. Alla luce di quanto delineato, seppure sommariamente, ci si aspetterebbe di rintracciare nel suo archivio quella laboriosità che l'ha contraddistinta sia nella sua vita privata che, particolarmente, nella sua vita professionale: così come, spesso, accade per altri soggetti produttori privati che conservano all'interno dei loro archivi carte eterogenee a metà tra pubblico e privato, diverse stesure delle opere letterarie, diari, corrispondenza, materiali di studio, ritagli stampa, libri postillati ed altro ancora²⁴. Ovvero tutte quelle testimonianze archivistiche che di solito è l'autore stesso a conservare, consapevole che le sue tappe lavorative, in particolare, ma a volte anche private verranno scandite dall'archivio e contribuiranno a creare quella sorta di autobiografia "filtrata" che sappiamo essere cara a tanti autori e personalità²⁵.

Così non è. Quello di Anna Banti, per usare le parole di un noto cantautore italiano, Vinicio Capossela, è «quello che rimane da spartirsi e litigarsi nel setaccio della penultima ora»²⁶.

Le vicende della trasmissione delle scritture di Anna Banti sono da rintracciarsi, a primo impatto, in un momento particolare della vita della scrittrice. Nel 1981, come già detto, esce il romanzo *Un grido lacerante*: una resa dei conti tra Lucia Lopresti e Anna Banti, che qualche anno dopo, intorno alla metà del 1983, porterà la scrittrice a decidere di mettere ordine tra le sue carte. Presa da un attacco di isteria, così racconta la vulgata ma così non è, e sentendosi sopraffare dalla quantità di documenti conservati e raccolti nel corso della sua lunga vita, Anna Banti decide di distruggere tutto il suo archivio, tutto il suo passato, tutte le tracce del suo passaggio terreno, compiendo così – consapevolmente – un'operazione mirata ad obliare Lucia Lopresti, Anna Banti e le loro vite. Ma la questione della conservazione delle carte bantiane è molto più complessa ed è possibile leggerla attraverso l'analisi di tre romanzi, *Itinerario di Paolina – Sette lune – Un grido lacerante*, che la scrittrice stessa ha definito pienamente autobiografici e che rappresentano appieno quelle emozioni che la porteranno a distruggere una parte del suo archivio²⁷.

La spiccata somiglianza che lega il grande ritratto eseguito nell'estremo *Un grido lacerante* agli schizzi tracciati più di quarant'anni prima in *Itinerario di Paolina* e in *Sette lune*, il romanzo d'esordio e il successivo, consapevolmente imprime una esatta forma circolare, una simmetria ferrea al suo percorso narrativo. Quella che in Paolina (protagonista del primo romanzo) e in Maria Alessi (protagonista del secondo romanzo) non appare che una vaga inclinazione, l'attitudine per il momento indecifrabile di due studentesse solitarie, diventerà per Agnese Lanzi (protagonista dell'ultimo romanzo), storica dell'arte mancata ma celebre scrittrice, la scelta decisiva, anche luminosa di un mestiere. L'opera stessa, poiché si avvera, trasforma un oroscopico presagio nel compimento assoluto di un destino.

Per quanto la trama sembri procedere in direzione opposta, il significato autentico di *Un grido lacerante* riposa nella contemplazione incantata, tutto sommato riconoscente, di una sorte difficile non da

accettare, ma da seguire. Più che il resoconto umiliato di una sconfitta, l'ultimo romanzo – e di conseguenza la sedimentazione dell'archivio di Anna Banti – rappresenta la cronaca orgogliosa, addirittura stupefatta di un trionfo. Come si evince dall'intervista rilasciata a Enzo Siciliano nel 1981 dove la Banti racconta come è nato *Un grido lacerante* e dice

I fogli si sono messi insieme da soli, non so neanche io come. Ero ospite di un'amica a Maratea, scrivevo con un quaderno sulle ginocchia, e non sapevo cosa scrivevo. Non avevo idea di un romanzo, o di un libro. Poi all'improvviso, il libro diventò una concreta realtà. Ne intuii la conclusione e lo conclusi nel modo più rapido possibile²⁸.

Pochi giorni dopo, in un'altra intervista, Anna Banti dirà più allusivamente di «un libro nato per caso da fogli e foglietti che all'improvviso si sono intrecciati quasi per un fenomeno magnetico». Un processo di scrittura automatica che permetterà ad Anna Banti di entrare nuovamente in contatto con Lucia Lopresti, dopo una vita passata ad obliarla, e che allo stesso tempo farà emergere dal profondo del subconscio tutti i conflitti psicologici non risolti con cui la scrittrice aveva lottato per tutta la vita. La genesi di quello che la scrittrice pensava di intitolare all'inizio *Memorie travestite*, così come lei stessa la ricostruisce a posteriori, non si direbbe troppo diversa dalla nascita di Agnese scrittrice secondo il suo romanzo. Spezzato in due metà dalla morte del Maestro (Roberto Longhi marito di Lucia Lopresti), calamità che precipita dentro la trama con un effetto di esplosione o di catastrofe, *Un grido lacerante* narra nella seconda parte l'opera di smantellamento mentale e successivamente anche reale delle proprie carte e dunque del proprio archivio compiuta da Agnese (Anna Banti / Lucia Lopresti) in una sorta di vendicativo quanto liberatorio sacrificio²⁹.

Un castigo inflitto da Lucia ad Anna per averla obliata con l'uso dello pseudonimo ma insieme una penitenza attuata da Anna verso Lucia per potersi assolvere. E dunque approcciandosi alla lettura dell'archivio di Anna Banti è inevitabile percepire come la scena del romanzo, che nella trama dovrebbe rappresentare per Agnese Lanzi (la protagonista) un luttuoso esercizio di mortificazione, un'offerta votiva di umiltà alla memoria del Maestro, diventa invece nella realtà e nella scelta consapevole di intervenire sulle carte e lasciare memoria attraverso esse, una rivendicazione orgogliosa del disegno di sé imposto al destino e un attestato inconfutabile del proprio talento di scrittrice, come dimostrano le bozze manoscritte e dattiloscritte dei racconti conservatisi. Analizzando nel profondo le carte di Anna Banti è perfettamente comprensibile come la scena della consacrazione di Agnese alla scrittura sia stata collocata in posizione perfettamente simmetrica a quella dello smantellamento dell'archivio. Ed è così che ripercorrendo il romanzo è stato possibile capire e avere in qualche modo le risposte al perché di alcune assenze documentarie³⁰.

Accanto a questa prima rilevazione, non va escluso un altro elemento caratterizzante della figura della scrittrice, che ci rende un'ulteriore conferma di come l'operazione di oblio messa in atto non sia solo dovuta ad un momento di crisi e isteria. Si può, infatti, tranquillamente affermare che Anna Banti era una pessima segretaria di sé stessa, oltre ad aver distrutto tutti i suoi manoscritti, non ha mai tenuto registro delle sue cose edite, e quando ripubblica un testo con la dicitura «trovato in fondo a un cassetto», come afferma Fausta Garavini «si può stare sicuri che non mente, il contributo è davvero inedito»³¹.

Era solita scrivere a penna, su quaderni grandi formato registro, e poi trascrivere a macchina, rimaneggiando, ripulendo. Ma quaderni e dattiloscritti erano destinati immediatamente alla sparizione della sua intelligenza «ritrosa nemica di qualsiasi narcisismo, a dispetto delle voraci formiche filolo-

giche sempre a caccia di briciole di varianti». Disapprovava, insomma, la meticolosa conservazione delle carte, il culto votato ai preziosi residui delle proprie stesure, da dare in pasto agli studiosi e «alla curiosità pettegolaia che talvolta ne alimenta le ricerche»³².

Non teneva diari e non ha mai scritto un'autobiografia e la corrispondenza conservata nel corso della sua vita per espletare le normali attività e relazioni quotidiane è stata, in parte, volutamente distrutta prima della sua morte. È innegabile come in questa operazione di distruzione sistematica della memoria e del suo passaggio terreno Anna Banti avesse, sin dal momento in cui si sceglie un nuovo nome e una nuova identità, deciso di consegnare consapevolmente attraverso la scrittura delle sue opere la trasmissione della sua memoria. Una memoria intrisa di subconscio e realizzata al fine di canalizzare tutte le contrastanti emozioni che avevano affollato il suo spirito sin dall'infanzia.

Immergendosi ancora di più nello studio del personaggio Anna Banti, attraverso le poche interviste da lei concesse o i racconti fatti agli amici, è evidente questa sua volontà di non conservare, poiché lei stessa della sua vita diceva che «sono cose non essenziali; e che quello che per lei era importante lo aveva detto nei suoi libri». Motivo per cui la scrittrice, due anni prima di morire, decide di fare una selezione e uno scarto del suo archivio, da cui si sprigionava quella vita reale frutto della sedimentazione della quotidianità di una donna che aveva deciso di lasciare traccia di sé solo come Anna Banti e non come Lucia Lopresti. Una donna che conosceva molto bene il potere e il valore dell'archivio nel suo essere testimone e giudice delle scelte compiute e vissute³³.

Ecco che dunque individuare cosa era rimasto per poterlo riordinare e redigerne un inventario, ha avuto sin dalle prime fasi embrionali della ricerca un obiettivo specifico: cercare di riprodurre l'immagine delle funzioni letterarie, personali e soprattutto le dinamiche emotive consce e inconsce del soggetto produttore, nell'intento di ricostruire il sistema da questi adottato nell'organizzare la propria memoria, nel realizzare le tecniche e le logiche di produzione, nella gestione e nella conservazione delle sue scritture. È, dunque, in questa operazione di individuazione e del successivo ordinamento/riordinamento che si è cercato di rilevare ed esaltare il polimorfismo insito nelle attività e nelle scelte operate da Anna Banti che, naturalmente, hanno poi avuto una ricaduta sulla sedimentazione archivistica. Frutto questa della continua ricerca di equilibrio, identità e affermazione di una donna consapevole di meritarsi uno spazio d'azione proprio, ma costretta dalla società a incarnare un ideale di donna non collimante con la sua natura intellettuale e emotiva.

Gli archivi di persona, come risaputo, rappresentano una particolare tipologia di archivi privati il cui elemento caratterizzante e unificante è l'individuo che li ha prodotti. Tale peculiarità ne fa dei complessi organici, all'interno dei quali le singole parti acquistano pieno significato³⁴. E dunque se a primo impatto l'archivio di Anna Banti, così come appariva, poteva sembrare un caso di archivio improprio, nel quale quel vincolo naturale e originariamente esistente tra le carte non era più riconoscibile, l'analisi archivistica ha invece evidenziato che quello che rimane può definirsi una sorta di «archivio scomposto»³⁵.

I tasselli e le presenze/assenze documentarie, in gran parte già comprese, vanno ricercate non all'interno ma bensì all'esterno, nella consapevolezza che per poter riassemblare il composito puzzle "bantiano" sia necessario muoversi su quelle coordinate individuate nella verticalità temporale e nell'orizzontalità istituzionale, che ci permettono di allargare il campo di indagine verso una individuazione polimorfa delle scritture prodotte.

Ed è in questa fase di ricerca del polimorfismo archivistico ed allo stesso tempo emotivo, che l'archivio di Anna Banti sembra rilevare pienamente l'assenza di presunti rigori istituzionali sino a diventare una sfida notevole al concetto di vincolo che si sfilaccia per ricomporsi, successivamente. E lo fa

proprio grazie al polimorfismo, che ci permette di recuperare quelle informazioni mancanti nell'archivio del soggetto produttore, comprendere più a fondo il motivo di talune assenze documentarie, e ritrovare, esternamente in altri archivi, documentazione utile a recuperare quelle lacune e informare su ulteriori aspetti.

Un complesso documentale originato con le caratteristiche naturali di archivio – esistenza del soggetto produttore e suoi rapporti con il mondo esterno – può dunque, a seguito di operazioni di scarto volontario, divenire incompleto, ma rimarrà sempre un archivio poiché le trasformazioni della struttura non possono incidere sulla natura: il corpus potrà essere scomposto, depauperato ed anche mutilato, ma rimarrà sempre in esso la natura di corpus³⁶.

In questo senso il polimorfismo si esalta e le tecniche e le logiche di produzione, gestione e conservazione impazzano; poiché la ricerca di quel *fil rouge* che identifica le componenti documentarie di un archivio altro non è che un seguire quelle mappe della vita del soggetto produttore che, come nel caso di Anna Banti, è innegabilmente intrecciata con la produzione e la lettura delle sue opere, così da permetterci di disegnare e recuperare arcipelaghi documentari imprevedibili. Seguendo questo polimorfismo dunque si possono recuperare, se non i documenti veri e propri, almeno quei contenuti informativi che ci permettono di comprendere ancora più a fondo il perché delle assenze, delle presenze e ritrovare aspetti a volte sconosciuti. E se, durante i mesi di ricerca, il vincolo sembrava in un primo momento sfilacciarsi, perdere quella sua naturale rigorosità, successivamente quando le attività di analisi e ricognizione hanno iniziato a restituire le tracce documentarie, il risultato è stata la ricomposizione del *puzzle* che rappresenta la cifra distintiva dell'archivio scomposto di Anna Banti.

3. Conclusioni

L'archivio di Anna Banti è da considerarsi – almeno per chi scrive – un'occasione per riflettere sul significato, la consistenza e l'impatto delle emozioni nell'influenzare la forma e il contenuto dell'archivio stesso. Le scritture bantiane conservatesi nel loro multiforme complesso trovano piena espressione soltanto guardandole attraverso quel filtro di elaborazione dei ricordi, che la scrittrice ha messo in atto quando ha deciso di riordinare le sue carte. Un'elaborazione avvenuta attraverso la registrazione e la sedimentazione – sia nelle opere letterarie che nell'archivio – di fatti concreti, di stati d'animo e componenti emotive. Memorie emozionali, in grado di influenzare le scelte e le reazioni di Anna Banti e che in un momento di crisi, dovuto anche all'avanzare dell'età, hanno influenzato le sue scelte conservative. Per concludere attualmente le presenze documentarie riscontrate presso l'archivio di Anna Banti, legate da quel vincolo archivistico interno di cencettiana memoria, sono composte dalle seguenti serie archivistiche: Corrispondenza; Giornali; Racconti; Recensioni; Rassegna Stampa; Scritti di costume; Scritti di cinema; Scritti letterari; Contratti editori; Schede bibliografiche; Amministrazione dei beni (Villa Il Tasso, Villa Il Cancellino rosso; Appartamenti siti a Roma in Via Livorno 51, Via Livorno 89, Via del Tritone); Documenti personali e familiari; Archivio fotografico.

Si segnalano inoltre: una cospicua parte della documentazione inherente la realizzazione dell'opera *Corte Savella* tra cui le riproduzioni fotografiche dei documenti del processo di Artemisia Gentileschi conservati presso l'Archivio di Stato di Roma; il dattiloscritto delle *Mosche d'oro*; una serie di recensioni cinematografiche realizzate da Anna Banti e pubblicate su varie riviste; documentazione inherente il bisnonno Domenico Lopresti che ha dato vita al romanzo storico *Noi credevamo*.

Ne consegue che l'immagine che attualmente ci rimanda l'archivio è quella di una donna che si è la-

sciata affondare in un lago dolcissimo e traditore, che l'ha portata a scegliere di illuminare sulla carta le verità per sempre nascoste del cuore umano e scandagliare con le parole i pozzi senza fondo in cui giace melmosa la verità della storia. In un primo momento Anna Banti si è limitata a osservare in silenzio «quell'affollato risvegliarsi di fantasmi fuoriusciti dal suo archivio domestico» accontentandosi di annodare mentalmente i fatti e le persone³⁷. Successivamente la donna dalla penna tagliente, giudicante, morbida, partecipe che, come un entomologo, ha analizzato manie, difetti e ridicolezze dei suoi contemporanei e della società in cui ha vissuto, ha scelto di *obliare* il suo passaggio terreno a vantaggio della sua proficua produzione letteraria lasciando nel suo archivio soltanto quei semi necessari a far germogliare una conoscenza di sé, non filtrata ma stabilita da un preciso destino.

Note

¹ Daniela Brogi, *Lo spazio delle donne*, Torino, Einaudi, 2022, p. 6.

² Antonio Romiti, *Gli archivi privati visti da più prospettive*, in Roberto Guarasci e Erika Pasceri (a cura di), *Archivi privati: studi in onore di Giorgetta Bonfiglio-Dosio*, Roma, Consiglio nazionale delle ricerche, 2011, p. 8.

³ Sue McKemmish, *Evidence of me ...*, in "Archives and Manuscript", 1996, n. 24, p. 29.

⁴ Catherine Hobbs, *The Character of Personal Archives: Reflections on the Value of Records of Individuals*, in "Archivaria", 2001, pp. 126-135: 52; Mario Isnenghi, *Parabola dell'autobiografia. Dagli archivi di "classe" agli archivi dell'io*, in "Rivista di storia contemporanea", 1992, pp. 397-499: 2-3.

⁵ Margherita Ghilardi, *La capra matta. Autobiografia e destino in Anna Banti*, in "Paragone Letteratura", 2019, n. 141-143, pp. 85-121.

⁶ Esiste ancora oggi davanti all'ex sede dell'Ungarelli lo «scivolo di pietra e di cotto che, cordonato di neve leggera, aspettava i suoi piccoli piedi» che Anna Banti descrive nel racconto *Ballata della grassa città* del 1947.

⁷ Università degli Studi di Pavia – Centro Manoscritti, *Fondo Roberto Longhi. Corrispondenza*, 16 luglio 1915, segnatura LON 01 0144.

⁸ Grazia Livi, *Tutto si è guastato*, in "Il Corriere della sera", 15 aprile 1971, p. 10.

⁹ Università degli Studi di Pavia – Centro Manoscritti, *Fondo Roberto Longhi*, cit., fine luglio 1915.

¹⁰ Sandra Petrigiani, *La sfortuna di essere seri*, in "Il Messaggero", 8 novembre 1983, p. 8: in questa tardiva intervista la scrittrice dirà che Anna Banti «era una parente della famiglia di mia madre. Una nobildonna molto elegante, molto misteriosa. Da bambina mi aveva incuriosito parecchio».

¹¹ Università degli Studi di Pavia – Centro Manoscritti, *Fondo Roberto Longhi*, cit., gennaio-febbraio 1917: Lucia Lopresti scrive a Roberto Longhi sull'invio di un giocattolo «un canino di fil di ferro bianco – sai bene, quelle bestiole ragnesche che pedalano il terreno con quelle gambette microscopiche! e con quelle gualdrappine padronali sulla schiena – Lo si potrebbe legare con un cordoncino a qualche tipo di signora o di cocotte di tua fabbrica».

¹² Giuseppe Grieco, *Anna Banti*, in "Grazia", 19 novembre 1961, p. 4: racconta in un'intervista Anna Banti «La nostra fu una cerimonia semplice, senza sfarzo né mondanità. Pochi invitati, e scelti tra gli amici sicuri. Eravamo due che sentivano di dover percorrere un lungo cammino insieme. Ciò che ci univa non era solo l'amore, ma una concezione della vita, un modo di guardare le cose, una comunità di interessi».

¹³ Livi, *Tutto si è guastato*, cit., p. 10.

¹⁴ Grieco, *Anna Banti*, cit.

¹⁵ Enza Biagini, *Con sguardo di donna: i "racconti di costume" di Anna Banti*, in Silvia Franchini e Simonetta Soldani (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenza di una storia di genere*, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 276-291.

¹⁶ Rossana Ombres, *Una sosta nello studio della scrittrice Anna Banti*, in "Stampa sera", 12 marzo 1965, p. 7.

¹⁷ Per una biografia estesa e puntuale si rimanda alla lettura di: *Anna Banti. Romanzi e racconti*, a cura e con saggio introduttivo di Fausta Garavini con la collaborazione di Laura Desideri, Milano, Mondadori, 2013, pp. LX-CLXI.

¹⁸ Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto G.P. Vieusseux, *Fondo Cecchi*, s.n., lettera a Leonetta Cecchi, Firenze, 13 febbraio 1942.

- ¹⁹ Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, *Carteggio Bellonci*, 1926-1944, A.R.C.31.I, n. 46, Firenze, 11 ottobre 1943.
- ²⁰ Edoardo Bassetti, *Scrivere (e dipingere) l'Altrove. Anna Banti, Artemisia e Lily Briscoe: per un'arte "di memoria, non di maniera"*, in "Allegoria", 2020, n. 82, pp. 186-201: XXXIII.
- ²¹ Archivio Storico Mondadori, *Carteggio Alberto Mondadori*, s.n., Firenze, 10 aprile 1962.
- ²² Myriam Trevisan, *Gli archivi letterari*, Roma, Carocci, 2009, p. 1-127; Ersilia Alessandrone Perona, *Gli archivi personali*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", 1999, pp. 60-66: 59.
- ²³ Anna Banti. *Romanzi e racconti*, cit., pp. LX-CLXI.
- ²⁴ Raffaeli, Marina, *Archivi di persona e archivi di famiglia: una distinzione necessaria*, in "Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari", 2008, pp. 185-209: 22.
- ²⁵ Stefano Vitali, *L'Archivio di Guido Quazza come autobiografia*, in "Passato e presente", 2009, n. 27, pp. 151-158.
- ²⁶ Vinicio Capossela, *Che Cos'è l'amor*, in *Camera a sud*, Bologna, GCD East West, 1994.
- ²⁷ *Il futuro della memoria. Atti del Convegno Internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone*, Capri, 9-13 Settembre 1991, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali - Ufficio centrale per i beni archivistici, 1997. Si vedano i contributi di: Antonella Pompilio, *L'archivio della Casa editrice Laterza: un contributo alla storia della cultura italiana*, pp. 459-468; Stefania Martinotti Dorigo, *L'archivio storico della Fondazione Luigi Einaudi di Torino*, pp. 552-557.
- ²⁸ Enzo Siciliano, *Strappare il velo che oscura la verità*, in "Corriere della Sera", 12 agosto 1981.
- ²⁹ Ghilardi, *La capra matta*, cit., pp. 85-121.
- ³⁰ Marina Zancan (a cura di), *Alba de Céspedes. Approfondimenti*, Milano, Il Saggiatore, 2005, si vedano i contributi di: Linda Giuva, *L'archivio come autodocumentazione*, pp. 383-391; Alessandra Miola, *Il riordinamento e l'inventariazione: criteri, scelte e problemi*, pp. 392-397; *Il futuro della memoria*, cit., si vedano i contributi di: Pompilio, *L'archivio della Casa editrice Laterza*, cit., pp. 459-468; Martinotti Dorigo, *L'archivio storico della Fondazione Luigi Einaudi di Torino*, cit., pp. 552-557.
- ³¹ Fausta Garavini (a cura di), *Anna Banti. Racconti ritrovati*, Milano, La nave di Teseo, 2017, pp. IX-XXIX.
- ³² *Ibid.*
- ³³ Elena Gianini Belotti, *Anna Banti e il femminismo*, in Enza Biagini (a cura di), *L'opera di Anna Banti. Atti del Convegno di studi di Firenze, 8-9 maggio 1992*, Olschki, Firenze, 1997, pp. 111-117: appassionata di documenti d'archivio, forse non a caso decide di collocare le sue eroine non nel tempo presente, ma nella distanza del passato, là dove più chiara, spietata e inequivocabile si è manifestata la repressione contro le donne. In questo modo le loro vicende si trasformano in una esplicita denuncia della gravità dell'ingiustizia storica, la quale è tutt'ora presente, sì, ma in forme più attenuate, più sfumate, più mimetiche. [...] Artemisia vive nel Seicento romano, *La camicia bruciata* è ambientata nel rinascimento fiorentino, *Lavinia fuggita* nel Settecento veneziano, *Il coraggio delle donne e Vocazioni indistinte* nell'Ottocento.
- ³⁴ Roberto Navarrini, *Gli archivi privati*, Torre del Lago, Civita Editoriale, 2018, pp. 51-52.
- ³⁵ Antonio Romiti, *Riflessioni sul significato del vincolo nella definizione del concetto di archivio*, in Luigi Borgia, Francesco de Luca, Paolo Viti, Raffaella Maria Zaccaria (a cura di), *Studi in onore di Arnaldo D'Addario*, Lecce, Conte Editore, 1995, pp. 3-18.
- ³⁶ Luviano Boccalatte (a cura di), *Guido Guazza. L'archivio e la biblioteca come autobiografia*, Milano, Franco Angeli, 2008; Serena Dainotto (a cura di), *Le biblioteche d'archivio. Atti della giornata di studi (Roma, 24 febbraio 1999)*, Roma, Direzione Generale per gli Archivi, 2001; Alessandra Miola, *Il fondo personale. Archivio e Biblioteca*, in Marina Zancan (a cura di), *Alba de Céspedes*, Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, 2001, pp. 118-119; Paola Carucci, *Tipologia, carattere della documentazione, problemi organizzativi*, in *Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione. Atti del Seminario di studi (Mondovì, 23-25 febbraio 1984)*, Roma, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1986, pp. 71-90; Gloria Manghetti, *Gli archivi letterari del Novecento. Esperienze e riflessioni*, in "Culture del testo", 1995, n. 2, pp. 3-15.
- ³⁷ Ghilardi, *La capra matta*, cit., pp. 85-121.



L'ASTROLOGO DISTRATTO



O.N. 
S.B.

CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

FIORI, FIABE E ROSOLIO: LA CORRISPONDENZA DI ORSOLA NEMI

Flowers, fairy tales and rosolio:
Orsola Nemi's correspondence

Elena Gonnelli

Doi: 10.30682/clionet2408c

Abstract

Gli archivi di persona offrono il banco di prova forse più affascinante nel macrocosmo della memoria documentaria: tra dinamiche volontarie di autorappresentazione, consapevolezze conservative, dispersioni e tradizioni che frammentano “l'universitas rerum”, si annida l'immagine pubblica e privata di un personaggio. Il contributo che qui si propone utilizza il maggior numero di fonti per ricostruire la biografia e il profilo professionale di Orsola Nemi, eclettica figura del Novecento italiano, indagandone le corrispondenze, i legami e le relazioni nella convinzione che siano unite da un vincolo archivistico esterno.

Personal archives offer perhaps the most fascinating test case in the macrocosm of documentary memory: amidst voluntary dynamics of self-narrative, conservative consciousness, dispersions and traditions that fragment “l'universitas rerum”, the public and private image of a character hides in that space. The article uses as many sources as possible to reconstruct the biography and professional profile of Orsola Nemi, an eclectic 20th century Italian figure, investigating her correspondences, links and relationships in the belief that they are united by an external archival bond.

Keywords: archivi d'autore, archivi privati, scrittrici, corrispondenza, letteratura.

Author archives, private archives, women writers, correspondence, literature.

Elena Gonnelli, docente a contratto presso Università degli Studi di Firenze, Dipartimento SAGAS per l'insegnamento di Archivistica Tecnica; assegnista di ricerca presso Alma Mater Università di Bologna - Dipartimento dei Beni Culturali, campus di Ravenna. Ha lavorato all'interno di archivi pubblici e privati e partecipato a progetti di ricerca locali, nazionali e internazionali. La sua attività di ricerca è specialmente rivolta verso gli archivi privati, di persona o d'impresa con diverse pubblicazioni sul tema.

Elena Gonnelli, adjunct lecturer at the University of Florence, SAGAS Department for the teaching of Technical Archivistics; research fellow at Alma Mater University of Bologna - Department of Cultural Heritage, Ravenna campus. She has worked in public and private archives and participated in local, national and international research projects. Her research activity is especially focused on private, personal and business archives with several publications on the subject.

In apertura: Orsola Nemi, *L'Astrologo distratto*, illustrato con xilografie originali di Sigfrido Bartolini, Roma, Volpe edizioni, 1971.

Gli archivi di persona, entità avvincenti nel macrocosmo della memoria documentaria, negli ultimi anni sono stati fortemente studiati sotto il profilo della consapevolezza del soggetto produttore che conserva, modifica, distrugge¹. La traduzione archivistica dell'impulso egotico umano può trovarsi nei "pieni" (compresa la disposofobica presenza di copie delle fotocopie)² tanto quanto nei "vuoti" e nelle assenze. È come se l'immagine pubblica e privata di un personaggio si annidasse nello spazio creato dalla volontà di autorappresentazione, dalla consapevolezza conservativa, ma, allo stesso tempo, trovasse ragion d'esistere anche nelle dispersioni e nelle stesse tradizioni che possono frammentare la ben nota «universitas rerum»³. L'archivio di Orsola Nemi, eclettica scrittrice del Novecento italiano, non rientra tra gli archivi privati dichiarati di interesse culturale così, seppur conservato con cura dagli eredi che hanno messo in atto alcune opere di valorizzazione dei contenuti, al momento non risulta accessibile⁴. Ecco, dunque, che il "vuoto" diventa particolarmente ingombrante, perché sta a significare l'assenza (almeno momentanea) della fonte e quindi se non l'impossibilità, perlomeno la difficoltà verso l'accesso all'informazione. In tal senso, parlare di «polimorfia del vincolo archivistico» può allora essere non solo una condizione teorica essenziale⁵, ma anche un valido approccio per la comprensione di realtà documentarie altrimenti di difficile lettura. In questa sede, è sembrato interessante riprendere la biografia personale e professionale della Nemi guardandola da una prospettiva diversa e ripercorrendo le trame lasciate dalle sue relazioni, continue e costanti con il mondo dell'arte e delle lettere⁶. Gli epistolari, del resto, mostrano bene come il cosiddetto soggetto produttore si muova e si esprima nei confronti del mondo esterno: testimoniano i rapporti, sedimentano le notizie, offrono informazioni che sfuggono dalla volontà di mantenerle o meno⁷. Le lettere di e con Orsola conservate presso Fondazione Mondadori di Milano (in particolare nei fondi archivistici di Rosa e Ballo, di Agenzia Letteraria Internazionale – ALI, di Luciano Foà, di Alba de Céspedes, nonché l'Archivio Storico il Saggiatore), presso Biblioteca del Centro APICE dell'Università Statale di Milano (Archivio Mario Soldati), alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (fondo Bellonci), alla Fondazione Longhi di Firenze (con le carte di Anna Banti), al Centro Studi Sigfrido Bartolini di Pistoia e presso il fondo Lucia Morpurgo Rodocanachi di Genova sono solo alcuni dei fili di Arianna riavvolti dentro questo labirintico mondo⁸.

Flora Vezzani, questo il suo vero nome, nacque a Firenze l'11 giugno 1903. Il padre, ufficiale di fanteria e medaglia d'oro, era caduto in battaglia sul Carso nel giorno di Sant'Orsola (15 ottobre 1915) e proprio a quel giorno Flora dedicherà il suo pseudonimo, dove la seconda parte (Nemi dal latino *ne-mini*, di nessuno) fu per lei simbolo del carattere schivo e indipendente: ella, così voleva dichiarare, non apparteneva ad altri che non a se stessa. Orsola respingeva ogni etichetta al femminile, al punto da rifiutare, argomentando di non riconoscere una differenza di genere nella letteratura, il Premio Femminile Bagutta, attribuitole nel 1958 per i racconti *I gioielli rubati*: «Sono confusa e mortificata di dover confermare che non desidero e non posso accettare il premio letterario femminile» – scrisse all'editore Bompiani che insistentemente la pregava di partecipare al premio⁹. «Io non amo la letteratura femminile – dichiarò poi in un'intervista – [...] Vorrei poter scrivere un libro che camminasse anonimo per il mondo»¹⁰ e ancora, alla domanda sui mondi creativi possibili in uno scrittore e in una scrittrice, rispose:

Se pensiamo a libri come *Cime Tempestose*, *La Gita al Faro*, *Orgoglio e Pregiudizio*, *Elias Portolu* o a un libro di Colette o della Mansfield, si capisce senza bisogno di argomenti che quei libri potevano essere scritti solo da donne. Naturalmente esiste la differenza a cui lei accenna come esiste fra il mondo di uno scrittore e il mondo di un altro. In tutti questi casi abbiamo nominato opere di alta qualità. Se invece si prendono in

mano opere mediocri vediamo che la differenza si attenua fino a scomparire, sia fra scrittore e scrittore sia fra opere di scrittrici e scrittori. [...] Riconosciuta la differenza che ho detto, non se ne deve dedurre che le opere delle donne devono essere giudicate sopra un piano diverso da quelle degli uomini. Non ne vedo la ragione¹¹.

Orsola Nemi fu sempre incline alla vita ritirata, amante delle piante (si racconta distillasse uno squisito rosolio dalle rose del suo giardino) e dei libri (di cui riempiva la casa di Roma, a Trastevere, e poi a Recco, a Cervo, e infine nella villetta di San Bartolomeo); così riservata da intitolare il suo diario del decennio 1955-65, pubblicato poi nel '69 per le Edizioni del Borghese, *Taccuino di una donna timida*¹². A soli due anni, fu colta da poliomielite in una forma che le risparmiò la vita, ma la segnò per sempre, lasciandole offese le gambe e, soprattutto, allontanandola dalla madre, una donna fragile, che non riuscì mai ad accettare l'infermità della figlia. Eppure era bella, con un volto spirituale, dai lineamenti finissimi e uno sguardo che rimase limpido e attento fino agli ultimi giorni della sua vita. Tanto bella da far innamorare il celebre americano, già inviato del "New York Times", Henry Furst che ella italianizzerà sempre, affettuosamente, con Enrico. Così scriveva di lui nel 1970 al comune amico Mario Soldati:

Conobbi Enrico il 15 dicembre del 1938, venne da me per acquistare annate arretrate della Fiera Letteraria, la mattina verso le 9 e rimase con me, con grande ira di mia madre, fino alle 12; alle 14 venne a prendermi con nuovo scandalo materno, andammo ai giardini e si rimase insieme fino alle cinque. Sempre parlando tutti e due, come gente che deve riprendere il tempo perso. Gli diedi il manoscritto delle mie poesie; lui la sera, dopo averlo letto, voleva tornare da me, ma pensando a mia madre, mise nella cassetta della posta un biglietto entusiasta che quasi mi fece svenire dalla gioia, la mattina dopo. Mi diceva che avrebbe parlato delle mie poesie a Montale, che doveva andare a passare il Natale con la Mosca da lui alla Torre e mi promise di farmelo conoscere. Infatti, dopo il Natale, non ricordo il giorno, ci incontrammo con Enrico Mosca e Montale da Unica; perché mia madre non voleva nessuno in casa¹³.

Questo incontro, avvenuto attraverso un annuncio sulla rivista "Fiera Letteraria" sarà decisivo per la vita e per la carriera di Orsola. Furst, infatti, dopo essersi trasferito in Italia, diventò, molto più tardi, suo marito sancendo un'unione carica di amore e devozione e permettendo a Orsola di entrare in contatto con intellettuali altissimi come Eugenio Montale (che nel 1939 pubblicò alcune sue poesie su "Letteratura" – rivista che non aveva visto mai nessuna autrice donna) e con case editrici importanti come la già citata Bompiani che stampò le stesse poesie nel 1942 e le offrì il compito di collaborare alla monumentale opera del *Dizionario delle opere e dei Personaggi*. Fu amica di molti intellettuali del Novecento, spesso ospiti nella sua casa in Liguria: Irene Brin, Anna Maria Ortese, Gianna Manzini, lo stesso Montale e sua moglie Drusilla Tanzi detta "Mosca", Sibilla Aleramo, Emilio e Leonetta Cecchi, Gianfranco Contini, Giovanni Comisso, Mario Soldati, Giuseppe Ungaretti, Carlo Bo, Ennio Flaiano, Silvio Negro, Federico Fellini, Italo Calvino, Indro Montanelli, Ernst Jünger, Sigfrido Bartolini. Quest'ultimo, artista e letterato pistoiese, riteneva ogni missiva un documento non effimero, un luogo dove il pensiero poteva essere fermato ed è lì, in un nucleo di 168 lettere che incardina, cementifica e conserva viva la sua amicizia con Orsola Nemi:

Al cliché della donna intellettuale, quale prospera e si moltiplica nei nostri sciaguratissimi tempi, fa da esemplare, forse unica, eccezione la scrittrice Orsola Nemi. È una di quelle eccezioni che fanno quasi

rabbia poiché impediscono di poter fare di tutt'erbe un fascio per releggere la donna, almeno col pensiero, ai suoi antichi e mirabili compiti che non sono l'arte o la letteratura. Orsola Nemi possiede certe preziose qualità elevate al massimo grado. Niente c'è in lei dell'intellettuale gemebonda, per dirla col Gozzano; niente di quell'aria da sacerdotessa di misteri eleusini, di sofisticato o di frivolo come spesso ci tocca sopportare in tante, troppe donne affaccendate ai fornelli delle frastornatissime Muse.

Ciò che subito colpisce nella Orsola Nemi è proprio la sua serena naturalezza, l'ovvietà del suo pur colto parlare, i suoi modi permeati di tanta femminile dolcezza quale è raro oggi trovarne perfino in donne non contagiate da sofisticherie letterarie. Ed è questa dolcezza, corroborata da una naturale, spontanea saggezza, a conquistare, a lasciare una traccia indelebile in chi l'ascolta rendendolo partecipe di un afflato poetico, di una interiore musicalità che incanta e commuove. Desta stupore che tante conoscenze letterarie, quali la Nemi possiede, non siano riuscite a sgualcire questo spontaneo fiore, ma, anzi, lo abbiano arricchito, come un innesto ben fatto che migliora la pianta senza alterarne la naturale trascendente bellezza. Del resto la Orsola Nemi può vantare riconoscimenti non certo facili ad ottenersi¹⁴.

Intensa e proficua fu anche la collaborazione con Leopoldo Longanesi, di cui divenne segretaria a Roma e per il quale tradusse soprattutto grandi autori francesi come Tocqueville, Balzac, Saint-Simone, Baudelaire, Flaubert¹⁵, Maupassant (anche se non firmò la traduzione di *Bonjour tristes* della Sagan perché lo considerava un libro «troppo stupido»), oltre al romanzo scritto in francese dallo scrittore romeno Vintila Horia, già vincitore del Premio Goncourt¹⁶. La sua attività, intensissima e molteplice, si colloca tra gli anni Trenta e Ottanta del Novecento italiano con romanzi, racconti e soprattutto favole, che amava pubblicare a puntate su “La Gazzetta dei lavoratori”, in una sezione speciale dedicata ai bambini, firmandosi come il ‘Gufo della torre’ o il ‘Gufo navigante’¹⁷. Solo per citarne alcune: *Il Califfo curioso*, *Un naufragio tra predoni*, *La Nave volante* o altre dedicate al regno degli animali *L'orso e la capinera*, *La regina delle api*, *Il granchio d'oro*, *La torre dei gatti*, *Il gallo tramviere*. Ma fu il 1944 l'anno che la consacrò a questo genere letterario, quando scrisse e pubblicò *Nel paese di Gattafata* (per Documento editore poi riedito da Bompiani nel 2017, con alcuni disegni di Sergio Ruzzier, a sostituire le sei tavole realizzate appositamente da Giorgio de Chirico che arricchivano la prima edizione)¹⁸. Un libro, questo, che si mise subito in controtendenza rispetto alla situazione storica e culturale coeva: per contenuto e preziosità la favola era uno di quei generi letterari che poteva ancora offrire l'occasione di evasione e di speranza. Nella *Gattafata*, Orsola Nemi precipita il lettore in una *mise en abyme* in cui il narratore si trova in una casa misteriosa dove degli strani personaggi raccontano di un'avventura accaduta a una bambola e ai suoi amici, finiti dentro il paese di Meraviglia, inseguendo un gatto saltato dentro un quadro... È la notte dell'Epifania, e la favola narra di un fiabesco viaggio della bambola Vanetta e del suo amico Gianni Feltro, il portatore di sonno, che li condurrà davanti alla grotta di Betlemme, dove la tradizione incrocia la narrazione evangelica. Andata rocambolesca e felice ritorno: è una discesa fantastica in un mondo parallelo a quello della scrittrice, un universo pieno di animali di tutti i tipi, di fiori, frutta e ricami (non possiamo dimenticare che ella fu anche autrice di ricette di cucina e articoli su pizzi e merletti), e poi teiere parlanti, ghiandaie pettegole, alberi magici, lo spirito del fuoco, i Re Magi, le personificazioni dei venti, e, ancora, sogni, incantesimi, un pesce vecchissimo che si chiamava Adamo, appunto perché era nato ai tempi di Adamo e si ricordava del Paradiso Terrestre, ma soprattutto gatti, fra cui la Gattafata Marfisia, una grossa gatta nera dal manto luccicante, istruita, dignitosa, abituata a comandare.

La scrittrice e la sua amica Anna Banti riteneva che il talento della Nemi fosse una vera vocazione alla favola, e che ciò fosse chiaro fin dal 1940 quando Bompiani le ebbe stampato quel *Rococò*, più favola

che romanzo. «La lingua infatti che essa usa è una delle più asciutte e limpide che oggi sia dato leggere, una lingua appunto, da favola classica. Con tali mezzi le sarà agevole, non ne dubitiamo, affrontare qualunque prova»¹⁹.

Un vincolo intellettuale quanto affettivo sembra emergere, in controluce, anche dalle lettere intercorse tra Orsola e Maria Bellonci tra il 1945 e il 1965, conservate presso la Biblioteca nazionale di Roma.

Credi, la questione delle biblioteche è per me assai grave; dovrei fare una traduzione per Alvaro, e il testo, un saggio di Hobbes è all'Alessandrina; se tu potessi farmi un biglietto per la signorina Ortiz che me lo favorisse io potrei mandarlo a prendere. Devo anche finire un romanzo che Longanesi ha già in catalogo – una leggenda che si svolge nel 1660 – e mi occorrerebbe un libro dove trovare qualche schiarimento sulla procedura contro gli eretici. Forse puoi consigliarmi. Ecco quante noie ti do! Non sono più a Documento e lavoro in casa. Ho una camera abbastanza simpatica e luminosissima senza nessuna comodità. Mi manca il telefono e non potevo dirti tutto ciò da un telefono pubblico. Ciao cara, mi raccomando il mio libro leggilo per favore e dammi sinceramente il tuo parere: non credo sia né molto bene né molto male. Forse quello che uscirà da Longanesi è un poco meglio. A me dirai il giudizio vero, ma poi per gli altri, naturalmente, vorrei un giudizio di parata. Capisci!!

Mi rincresce che non ci vediamo più spesso. Tu sapessi come le mie gambe non mi servono. È un guaio col freddo, senza autobus, ecc. Ciao, saluta per me tuo marito e ringrazialo cordialmente dell'interesse dimostrato per il mio libro²⁰.

I rapporti, tuttavia, si intrepidirono negli anni Sessanta, quando Maria Bellonci pubblicò una recensione sul “Messaggero” non proprio gratificante per *Le Signore Barabbi* appena date alle stampe²¹. Nel 1949 Orsola Nemi uscì per Longanesi con *Maddalena della palude*: un romanzo che, pur continuando il fecondo filone della scrittrice improntato sul genere fantastico, sollevò notevolmente gli animi della critica letteraria²². Giuseppe De Robertis, in una breve segnalazione sul “Tempo”, apprezzò la «leggerezza di tocco della scrittrice, su una materia che si sarebbe prestata (qui il pericolo) a una pittura accesa»; Lorenzo Gigli, su “La Gazzetta del Popolo”, definì il libro un «riuscito pastiche della letteratura illuministica»²³; ma sarà ancora una volta Anna Banti a dedicare una lunga recensione in “Illustrazione italiana” nel marzo del 1949²⁴. La critica su *Maddalena* fu ripresa anche anni dopo, in altre occasioni cariche di significato, quando recensire l’ultimo lavoro della Nemi per Vallecchi, *Rotta a Nord*²⁵, significava attribuire una giusta importanza al libro finalista del Premio Strega²⁶. D’altra parte i punti di contatto tra i due titoli erano notevoli ed evidenti: il misterioso fatto di cronaca legato alla scoperta di Mary Celeste, una vecchia nave a vela, che verso la fine dell’Ottocento fu avvistata andare alla deriva senza nessuno a bordo, divenne per “L’Osservatore Romano” «un quadro suggestivo di passioni e illusioni umane e di redenzione spirituale»; per Ferdinando Virdia, su “La Fiera Letteraria”, una «cupa [...] disintegrazione [...] tra sensi e sentimenti», soprattutto a proposito della figura femminile, nella cui rappresentazione psicologica Orsola Nemi avrebbe eccelso; per Giorgio Bärberi Squarotti, su “La narrativa italiana del dopoguerra”, il volto «inquietante delle cose e della mente dell'uomo e dei suoi poteri». Nella congerie di recensioni uscite negli anni persino Emilio Cecchi molto dopo, nel 1960 sul “Corriere della Sera”, rievucherà quel «senso di mistero soffuso d’angoscia, e al medesimo tempo, bizzarro, quasi stregato» di *Rotta a Nord*.

Orsola Nemi è però anche la scrittrice dei pensieri, degli appunti di costume; la Nemi dei diari, come fu il di lei *Taccuino di una donna timida* dove si lascia intravedere una forza, una combattività e fin quasi un’aggressività che avremmo ritenuto impossibile conoscendone solo la parte elegiaca e fanta-

stica. La Nemi del conservatorismo, forse anche opinabile, dove le riflessioni poetiche si alternano a vere e proprie requisitorie contro la lascivia, la mediocrità, la falsità del tempo. Sono grida sdegnose di un animo generoso, ma fermo; gentile, ma vigoroso; uno spirito che conosce il dolore, ma che in esso trova la forza per elevarsi ogni volta più in alto. «Quelli che scelsero la lealtà» titola un capitolo dell'autobiografia inedita di Irene Brin, facendo riferimento proprio alla figura della Nemi e del marito Henry Furst, spesso e volentieri accostati come una monade²⁷. Ecco, allora, che la troviamo riflettere «con un indistinto brusio di fatti e di pensieri» su fatti di cronaca o su eventi di rilievo nazionale, sul progresso scientifico, sulla moda, sulla condizione femminile, sul suffragio universale. Pur non sentendosi capace di far critica letteraria, ella collaborò tuttavia con moltissime testate del suo tempo, da “L’Osservatore Romano” al “Giornale di Genova”: con “La Gazzetta del Popolo”, con il quindicinale “Totalità” (di Barna Occhini e del già citato Sigfrido Bartolini), con il longanesiano “Borghese”, con “Il Tempo”, con “Il Messaggero”.

Capisco sempre meno gli uomini e le donne che vivono intorno a me; cioè, li vedo in una prospettiva da allegoria, da rappresentazione sacra; mi sembrano solo simboli, figure di un tremendo dramma che non sanno di recitare, convinti come sono di rappresentare tutt’altra cosa. Non è certamente questo un punto di vista che li interessa. Inoltre era interessante per me scrivere quando poi ricevevo un giudizio o un apprezzamento da Enrico e, su un altro piano, quello per esempio di Longanesi. Ma adesso l’apprezzamento di chi mi importa?

Faccio le collaborazioni necessarie e non sempre è facile; e questo mi è più penoso di tutto. Per esempio, al Messaggero, quando mando articoli, non dico di critica (non ho la capacità di un critico letterario) ma articoli in cui parlo delle mie letture, sempre subiscono ritardi, e qualche volta sono rimandati perché c’è il critico in carica che non li vede di buon occhio. Pensi, io collaboro con il Messaggero da circa 15 anni e questo signore forse da due o tre. Ma ha ragione lui. Non si può vivere come io voglio vivere tranquillamente in casa propria, e avere la vita facile nelle redazioni²⁸.

Spesso, soprattutto andando avanti negli anni, sembra emergere dalle lettere che invia agli amici più stretti una sorta di stanchezza o una rassegnazione verso delle condizioni economiche per lei sempre più asfissianti (tali da scrivere a molti editori affinché le affidassero nuove traduzioni), ma anche verso un clima sociale teso. Rari i momenti di entusiasmo come quello che la coinvolse pienamente dando alle stampe *L’Astrologo distratto*²⁹, che pure non fruttò alcun tipo di ritorno economico rilevante.

Caro Mario [Soldati],

Volpe ti manderà l’Astrologo Distratto, spero che ti piacerà.

Le presentazioni dei mesi le avevo in parte già scritte, il resto lo raccolsi e illustrai l’anno passato, proprio in questi mesi, quando soffrivo tanto per via di quella storia del Borghese che mi era impossibile applicarmi a un lavoro serio. Ti raccomando il libro proteggilo, e se tu potessi fargli avere una recensione sul Giorno, o tanto meglio, se volessi tu parlarne sarebbe una fortuna. Un tempo i giornali erano restii a farmi le recensioni perché collaboravo al Borghese, da un anno non collaboro più, anzi sono stata maltrattata in maniera che forse non ti ho nemmeno raccontato, allora quell’ostacolo cade. Come sta tuo figlio. Spero e ti auguro di passare felicemente le feste di Natale. E poi si capisce, ti prego di farmi avere quel denaro nella prossima settimana, [...] perché contando appunto su quel denaro mi sono dedicata a finire il libro per Rusconi. Anche l’Astrologo per adesso non mi ha reso nulla, l’Editore ha speso molto nell’edizione e di anticipi né Bartolini né io se n’è parlato. Ti abbraccio Orsola³⁰.

Così, presto, anche la scrittura cominciò a portare il peso della penna («ma allora passa la voglia di scrivere; oppure bisogna prendere l'abitudine di scrivere, ma di non pubblicare. Ci arriverò senza fatica» diceva) e nonostante l'assidua intensità di un lavoro preciso e mai superficiale, come quello pluriennale per la biografia di *Caterina de' Medici*³¹ (Rusconi, 1980), non poté che abbandonarsi all'ineluttabile. Quando Furst morì, la Nemi seppe trovare la forza per adempiere da sola ai mesti uffici, il dolore sembrò velare la primitiva serenità del suo volto, ma la fede non le permise di soggiacervi. «Noi comunque ci rivedremo», le aveva vergato su un foglietto il marito poco prima di morire, e lei aveva la certezza che si trattava, per questo, solo di attendere con pazienza la propria ora. Quest'ora suonò nel 1985.

Note

¹ Ampia è la bibliografia sul tema, ma in questo contesto pare fondamentale citare: Stefano Vitali, *Io sono uno che non butta... Io faccio delle pile...: rappresentazioni, immagini e fantasmi negli archivi di persona*, in “Le Carte e la Storia. Rivista di storia delle istituzioni”, 2/2022, pp. 26-34; Andrea Giorgi, *Se peindre pour ne pas se perdre. Considerazioni marginali in merito all'archivio come autorappresentazione*, in “JLIS.it”, 2019, vol. 10 n. 3, pp. 59-70; Giovanni Di Domenico, Fiammetta Sabba (a cura di), *Il privilegio della parola scritta. Gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche (AIB), 2020; Francesca Ghergetti, Annantonio Martorano, Elisabetta Zonca (a cura di), *Storie d'autore, storie di persone. Fondi speciali tra conservazione e valorizzazione*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche (AIB), 2020; Elena Gonnelli, *Quella dispersione che noi siamo e facciamo: il caso dell'archivio Luciano Pera*, in “Actum Luce. Rivista di studi lucchesi”, 2018, n. 47, pp. 171-179; Antonio Romiti, *Gli archivi privati visti da più prospettive*, in Roberto Guarasci, Erika Pasceri (a cura di), *Archivi privati. Studi in onore di Giorgetta Bonfiglio Dosio*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2011, pp. 7-27; Myriam Trevisan, *Archivi letterari*, Roma, Carocci, 2009; Giulia Barrera, *Gli archivi di persone*, in Claudio Pavone (a cura di), *Storia d'Italia nel secolo ventesimo. Strumenti e fonti*, III, Roma, Ministero per i Beni e le attività culturali, Dipartimento per i beni archivistici e librari, Direzione generale per gli archivi, 2006, pp. 678-657; Catherine Hobbs, *The Character of Personal Archives: Reflections on the Value of Records of Individuals*, in “Archivaria”, 2001, n. 27, pp. 126-135. Importanti anche i progetti digitali, quali (per rimanere in area toscana) quello avviato dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana in SIUSA, Archivi di personalità – censimento dei fondi toscani tra Otto e Novecento, <https://siusa.archivi.beniculturali.it/personalita>, ultima consultazione di tutti i link: 1° novembre 2023.

² Un interessante intervento sulla disposofobia archivistica è stato fatto da Gilda Nicolai, *Il futuro non è più quello di una volta: disposofobia e decluttering archivistico*, durante il Convegno internazionale in onore di Laura Giambastiani “Archivi e archivistica”, Firenze, 5-7 giugno 2023, Atti del convegno in corso di stampa.

³ Giorgio Cencetti, *Sull'archivio come universitas rerum*, in “Archivi”, 1937, n. 4, pp. 7-13.

⁴ A cura delle eredi Francesca ed Emanuela Rotta Gentile è il sito internet dedicato a Orsola Nemi che riporta molti testi e molte fotografie provenienti dall'archivio personale della scrittrice, <https://orsolanemi.wordpress.com/biografie>. Emanuela Rotta Gentile è autrice anche di alcune pubblicazioni a stampa, tra le quali un recente saggio in Paola Polito, Antonio Zollino (a cura di), *Per Orsola Nemi ed Henry Furst: saggi e testimonianze*, Sarzana, Agorà, 2021, pp. 5-15.

⁵ Sul vincolo quadripartito e polimorfo: Antonio Romiti, *Il metodo storico e la teoria del vincolo unico ‘polimorfo’*, in Raffaella Maria Zaccaria (a cura di), *L'adozione del metodo storico in archivistica: origine, sviluppo, prospettive*, Salerno, Laveglia & Carlone, 2009, pp. 25-47; Antonio Romiti, *Archivistica generale. Primi elementi*, Lucca, Civita Editoriale, 2020.

⁶ Una prima azione in questo senso era stata fatta da chi scrive, analizzando il solo carteggio conservato presso il Centro Studi Sigfrido Bartolini di Pistoia: Elena Gonnelli, *Tra memoria e ricordo: la biografia di Orsola Nemi attraverso il carteggio con Sigfrido Bartolini*, in Laura Giambastiani (a cura di), *Archivi ieri e oggi*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2019, pp. 36-49. Il bacino documentario di questo centro studi offre uno spaccato sul Novecento italiano di indubbio rilievo: tutto il complesso archivistico è stato dichiarato di interesse culturale e consultabile dal sito internet del Centro Studi Sigfrido Bartolini, <https://www.sigfridobartolini.it> e dal Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche (SIUSA), <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=compar>

c&Chiave=397760&RicFrmRicSemplice=sigfrido%20bartolini&RicVM=ricercasemplice&RicSez=complessi. Per un'introduzione generale al Centro Studi, per notizie sulla sua Biblioteca e sugli Archivi cfr. Simonetta Bartolini, Pamela Giorgi, Elena Gonnelli (a cura di), *L'Archivio Sigfrido Bartolini*, Quaderni di Archimeetings, Firenze, ANAI Toscana edizioni Polistampa, 2019.

⁷ «La corrispondenza pone normalmente in contatto due persone – e tale legame bipolare viene di solito mantenuto nelle edizioni –, ma il consolidarsi di rapporti stabili e ramificati consente di utilizzarla quale strumento per tenere in relazione un numero più elevato d'individui», in Andrea Giorgi, Stefano Moscadelli, «Leggo sempre volentieri le lettere del vostro bravo corrispondente». Reti di persone e istituzioni nelle corrispondenze di storici ed eruditi nei decenni centrali dell'Ottocento, in Andrea Giorgi, Stefano Moscadelli, Gian Maria Varanini, Stefano Vitali (a cura di), *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, Firenze, Firenze University Press, 2019, pp. 71-165: 125. Un recente contributo sugli epistolari e la loro importanza come rete di relazione è in Francesco Zavattini, *Using Correspondence to Underline Changes in a Historiographical Network. Ideas for an Inter-Archival Analysis Starting from the Correspondence Between Armando Sapori, Gino Luzzatto, Roberto S. Lopez and Angelo Sraffa*, in "JLIS.It", 2020, n. 11, pp. 106-129.

⁸ Le ricerche sin qui condotte non hanno la pretesa di essere definitive, anzi, l'auspicio è quello di poter continuare a studiare la figura, la letteratura e anche le relazioni di Orsola Nemi alla luce del suo archivio personale, quando sarà possibile. Per la disponibilità e per la gentilezza dimostrata nel farmi accedere alla documentazione è doveroso ringraziare tutti gli istituti qui citati e in particolare Dott. Tiziano Chiesa (Fondazione Mondadori) e tutto il personale della sala studio, la Dott.ssa Raffaella Gobbo (Centro APICE), la Dott.ssa Eleonora Cardinale (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma), la Prof.ssa Fausta Garavini (Fondazione Longhi), la Sig.ra Pina Bartolini e la Prof.ssa Simonetta Bartolini (Centro Studi Sigfrido Bartolini).

⁹ Lettera da Orsola Nemi, 16 gennaio 1958, in Biblioteca del Centro APICE – Biblioteca Statale di Milano, Archivio Valentino Bompiani. Sull'archivio Valentino Bompiani si veda anche Lodovica Braida (a cura di), *Valentino Bompiani: il percorso di un editore artigiano: Atti della giornata di studi organizzata dal Dipartimento di scienze della storia e della documentazione storica dell'Università degli studi di Milano, 5 marzo 2002*, Milano, Bonnard, 2003.

¹⁰ Intervista rilasciata a Giuseppe Grieco per la rivista "Grazia", 5 novembre 1961, pp. 58-61; la notizia è riportata anche in Dizionario Biografico degli Italiani Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/flora-orsola-nemi-vezzani_%28Dizionario-Biografico%29/.

¹¹ *Sei domande a Orsola Nemi*, in "La Fiera Letteraria", 29 luglio 1962. La citazione si trova anche in Luisa Ricaldone, «Contraddirsi» da destra: il caso di Il Sarto stregato di Orsola Nemi (1960), in "Italies", 2000, n. 4, pp. 387-401, <http://journals.openedition.org/italies/2286>. La scrittura al femminile era un tema sensibile per Orsola e viene spesso commentato all'interno del suo carteggio. Si veda in proposito anche una lettera inviata nel dicembre del 1940 a Lucia Morpurgo Rodocanachi dove si tratta proprio dell'arte delle donne. Biblioteca Universitaria di Genova, Fondo Lucia Morpurgo Rodocanachi, Serie corrispondenza, "Fasc. Nemi Orsola", 3 dicembre 1940.

¹² Orsola Nemi, *Taccuino di una donna timida (1955-1965)*, Milano, Edizioni del Borghese, 1969, ora ripubblicato in Orsola Nemi, *Taccuino di una donna timida (1955-1965)*, con una nota di Beatrice Masini, Milano, Bompiani, 2019. La scheda di recensione sul sito Orsola Nemi, <https://orsolanemi.wordpress.com/recensioni/taccuino/>.

¹³ Biblioteca del Centro APICE – Biblioteca Statale di Milano, Archivio Soldati, "Fasc. Corrispondenza, Orsola Nemi", serie 14.2, u. 4, 28 febbraio 1970. Mario Soldati conosceva Henry Furst sin dalla fine degli anni Venti quando era bibliotecario alla Paternò Library della Casa Italiana, nella Columbia University: «Se penso agli altri otto o nome amici della mia vita (non credo che se ne possa avere molti di più, amici veri) devo ammettere di non ricordarmi, per quanti sforzi faccia, il primo incontro. Ma con Furst, sì». In Mario Soldati, *Rami secchi*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 126-127.

¹⁴ Sigfrido Bartolini, *La gentilezza armata*, in "Nuova Repubblica", n. 47, 27 dicembre 1970.

¹⁵ Sulla traduzione di *Bouvard e Pécuchet* di Gustave Flaubert cfr. Biblioteca Universitaria di Genova, Fondo Lucia Morpurgo Rodocanachi, Serie corrispondenza, "Fasc. Nemi Orsola", 23 aprile 1943.

¹⁶ «L'incontro con Leo Longanesi e gli anni di lavoro vissuti accanto a lui, avevano arricchito la sua naturale vena poetica di un estro vivace, del gusto pungente della polemica e di quell'intelligenza che fa fuitare da lontano, e scartare, ogni possibile caduta nel noioso, nel retorico e nell'artefatto. E lei riconosceva il grande vantaggio venutole dalla vicinanza con Longanesi al momento della propria formazione, e sempre citava l'amico insostituibile portandolo ad esempio contro tanto cattivo gusto imperante, in particolare nel campo delle cose religiose, e parlava di lui con venerazione

esaltandone l'intelligenza, il gusto e le intuizioni che si sforzava, a sua volta, di trasportare nel proprio mondo pur così lontano dalla satira longanesiana». In Archivio Sigfrido Bartolini, Scritti editi e inediti, Ricordo di Orsola Nemi, 1985, c. 1. Sul rapporto con Longanesi e sul suo lavoro come traduttrice si veda anche Orsola Nemi, *Racconti meravigliosi, 1944-1949*, prefazione di Simonetta Bartolini, Firenze, Lorenzo de' Medici Press, Firenze, 2018, pp. 5-7.

¹⁷ L'impegno della Nemi sulle favole e sulle fiabe (ella non fa distinzione di genere, chiamandole in un modo o nell'altro a discrezione) è testimoniato nel carteggio con Giulietta Veronesi, impiegata nella casa editrice Rosa e Ballo alla quale la Nostra propone diversi progetti editoriali sul tema: dalla pubblicazione del racconto per bambini *Lena e il Bombo*, a nuove e inedite favole dialogate, fino alla traduzione di fiabe indiane. Fondazione Mondadori, Fondo Rosa e Ballo, "Fasc. Nemi Orsola", n. 122, cc. 32, 11 maggio 1943 – 14 settembre 1946. Interessanti anche le testimonianze conservate nel Fondo Archivio Storico Il Saggiatore, sempre presso Fondazione Mondadori, casa editrice a cui invierà nel 1952 il suo *Tesoro delle galline*. Fondazione Mondadori, Archivio Storico il Saggiatore, "Fasc. Orsola Nemi", 14 marzo 1952.

¹⁸ Orsola Nemi, *Nel paese della Gattafata. Fiaba*, con sei disegni fuori testo di Giorgio de Chirico, Roma, Ed. Documento, 1944; Orsola Nemi, *Nel paese della Gattafata*, postfazione di Maurizio Rotta Gentile e illustrazioni di Sergio Ruzzier, Milano, Bompiani, 2017.

¹⁹ Anna Banti, *Appunti*, in "Paragone", 1955, n. 72, p. 128.

²⁰ Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Fondo Maria Bellonci, *Carteggio*, 8 gennaio 1946, Segnatura: Arc31 1946-1. Il libro cui fa riferimento la Nemi nella lettera, che invia a Maria Bellonci per una sua recensione è *Anime disabitate*, uscito per l'editore Atlantica nel 1945.

²¹ Orsola Nemi, *Le signore Barabbino*, Milano, Rizzoli, 1965. «Cara Maria, ti ringrazio di esserti occupata del mio libro sul Messaggero. Tanto più apprezzo la buona volontà con cui hai affrontato questo dovere di ufficio quanto meglio intendo che il mio libro non ti piace, né in genere ti piacciono i miei libri. Infatti non te l'avevo mandato, per non mettere a disagio la tua cortesia. Grazie dunque per avere ricordato anche Maddalena e per l'attenzione dedicata alle Signore Barabbino. Spero che porti loro fortuna. Ti saluto affettuosamente e ti auguro ogni bene. Enrico si ricorda di te e ti manda i suoi ossequi. Orsola Nemi», in Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Fondo Maria Bellonci, *Carteggio*, 25 ottobre 1965, Segnatura: Arc31 1965-164.

²² Orsola Nemi, *Maddalena della palude*, Milano, Longanesi, 1949.

²³ Le recensioni in L. Ricaldone, «Contraddirsi» da destra: il caso di Il Sarto stregato di Orsola Nemi (1960), cit., <https://journals.openedition.org/italies/2286>. Su Giuseppe De Robertis si veda anche Archivio contemporaneo "Alessandro Bonsanti" Gabinetto G.P. Vieusseux, <https://www.vieusseux.it/inventari/derobertiscorr.pdf> dove la Nemi risulta tra i mittenti della sua corrispondenza proprio nell'anno 1949.

²⁴ Anna Banti, *Opinioni*, Milano, Il Saggiatore, 1961, pp. 136-137.

²⁵ Orsola Nemi, *Rotta a Nord*, Firenze, Vallecchi, 1955, ripubblicato da Rusconi (Milano) nel 1977.

²⁶ *Rotta a Nord* venne presentato nel luglio del 1953 ad Alberto Mondadori sotto consiglio dell'amica Alba de Céspedes, ma rifiutato nel dicembre dello stesso anno: «Gentile Signorina, il nostro comitato di lettura ha dato un lusinghiero parere sul manoscritto che Lei ha avuto la cortesia di inviarci, giudizio che io condivido pienamente, ma purtroppo se io lo accettassi adesso lo condannerei irrimediabilmente a una lunghissima attesa negli archivi. Corrisponderebbe questo al desiderio che ho di vedere pubblicato il libro, e ai sentimenti amichevoli che nutro per Lei? Evidentemente no. Preferisco quindi restituirle il manoscritto, augurando a Lei e alla Sua opera il miglior successo. Con molte cordialità» (Fondazione Mondadori, Archivio Storico il Saggiatore, "Fasc. Orsola Nemi", 9 dicembre 1953). Per la corrispondenza tra Orsola e Alba a riguardo cfr. Fondazione Mondadori, Fondo Alba de Céspedes, "Fasc. corrispondenza scrittori - 1953", 20 giugno 1953; ivi, 4 luglio 1953. Pubblicato pertanto da Vallecchi editore, con questo romanzo la Nemi riscuoterà un grandissimo successo, risultando nel 1955 anche finalista a Premio Strega.

²⁷ Galleria nazionale d'arte moderna, fondo archivistico Irene Brin, Gaspero del Corso e L'Obelisco, sottoserie Dattilo-scritti e manoscritti di Irene Brin, 2. "1952 - L'Italia che esplodè autobiografia inedita di Irene Brin". L'amicizia tra Orsola e Irene è ampiamente testimoniata anche nel fondo archivistico Lucia Morpurgo Rodocanachi, conservato presso la Biblioteca Universitaria di Genova e reso disponibile online grazie al virtuoso progetto di Archivi del Novecento in Liguria, Carte d'autore online, <https://www.cartedautore.it/archivi/unige.html>.

²⁸ Archivio Sigfrido Bartolini, Serie Carteggio per corrispondenti, "Fasc. Orsola Nemi", 1969.

²⁹ Orsola Nemi, *L'Astrologo distratto*, illustrato con xilografie originali di Sigfrido Bartolini, Roma, Volpe edizioni, 1971.

³⁰ Biblioteca del Centro APICE – Biblioteca Statale di Milano, Archivio Soldati, “Fasc. Corrispondenza, Orsola Nemi”, serie 14.2, u. 4, 7 dicembre 1971.

³¹ Orsola Nemi, Henry Furst, *Caterina de' Medici*, Milano, Rusconi, 1981. Orsola decise di far uscire il libro con il nome del marito, anche se era già morto da tempo (15 agosto 1967), per rispetto verso l'idea e verso il progetto che avevano avuto insieme. La scrittrice fu da sempre e per sempre molto legata alla memoria di Furst: non solo volle donare la sua biblioteca alla biblioteca dell'Istituto Britannico di Firenze con il vincolo di non smembramento, ma fu lei stessa a curare per Longanesi la raccolta degli scritti. Orsola Nemi (a cura di), *Il meglio di Henry Furst*, prefazione di Mario Soldati, introduzione di Ernst Jünger, Milano, Longanesi, 1970.



The image shows an open ledger book resting on a dark wooden surface. The left page of the ledger is filled with handwritten entries in red ink, organized into columns. The right page is blank, showing only the grid lines of the ledger paper. In the background, there is a shelf holding several stacks of papers and a stack of CDs or books.

202	202	202	202	202	202	202	202	202	202
202	"	n-0	n-0	253	254	255	256	257	258
203	"	n-0	n-0	253	254	255	256	257	258
204	"	n-0	n-0	253	254	255	256	257	258
205	"	n	n	253	254	255	256	257	258
206	"	n-0	n-0	253	254	255	256	257	258
207	"	n-0	n-0	253	254	255	256	257	258
208	"	n-0	n-0	253	254	255	256	257	258
209	"	n	n	253	254	255	256	257	258
210	"	n	n	253	254	255	256	257	258

CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

RACCONTARE LA MATERNITÀ: VOCI DI DONNE NELL'ARCHIVIO SONORO DEMO-ANTROPOLOGICO LUISA ORRÙ

Motherhood narration: women's voices in the
Luisa Orrù demo-anthropological sound Archive

Eleonora Todde

Doi: 10.30682/clionet2408d

Abstract

L'Archivio sonoro demo-antropologico Luisa Orrù conserva numerose testimonianze di donne – madri, levatrici e ostetriche – sul tema della maternità raccolte da Luisa Orrù, docente di Antropologia culturale di Cagliari, dalla metà degli anni Ottanta fino al 1998, anno della sua prematura scomparsa. Il presente contributo illustra i principali temi di indagine attraverso lo studio della metodologia sviluppata dalla docente e utilizzata dagli studenti per il superamento delle prove d'esame e l'elaborazione della tesi di laurea.

The Luisa Orrù demo-anthropological sound Archive preserves numerous women's testimonies – mothers, midwives and obstetricians – on the theme of maternity collected by Luisa Orrù, a professor of Cultural Anthropology in Cagliari, from the mid-1980s until 1998, the year of her early death. This paper illustrates the main themes of investigation through the study of the methodology elaborated by the professor and used by the students to pass their examinations and elaborate their thesis.

Keywords: archivio sonoro, antropologia medica, donne, maternità, sessualità.

Sound archives, medical anthropology, women, maternity, sexuality.

Eleonora Todde è ricercatrice di Archivistica dell'Università degli Studi di Cagliari. Si occupa di teoria e tecnica della descrizione di archivi di età contemporanea. Ha curato il riordino, l'inventariazione e la realizzazione di strumenti di ricerca analogici e digitali per l'archivio di Ateneo, per enti locali e fondazioni di ricerca. Ha collaborato con istituti di ricerca esteri in merito al trattamento e alla descrizione dei materiali sonori.

Eleonora Todde is a researcher in Archivistic Science at the University of Cagliari. She deals with the theory and technique of description of archives of the contemporary age. She has been responsible for the reorganisation, inventorying and creation of digital and analogue research tools for the University's archives, for local authorities and for research foundations. She has collaborated with foreign research institutes on the processing and description of sound materials.

In apertura: il primo registro dove Luisa Orrù annotava la consegna del materiale cartaceo e sonoro degli studenti (Archivio storico dell'Università di Cagliari).

Nel 2017 l'Archivio Storico dell'Università di Cagliari ha accolto tra i suoi fondi l'Archivio sonoro demo-antropologico Luisa Orrù (Asdalo), frutto del lavoro di ricerca e didattica della professores-sa di Antropologia culturale dell'Ateneo sardo. Fulvia Putzolu, collaboratrice della Orrù, nonché “erede scientifico” del lavoro della docente, all'atto del suo pensionamento caldeggiò il deposito dei materiali dell'amica e collega all'interno del patrimonio archivistico universitario. I documenti, conservati fino a quel momento nel Laboratorio di Virologia/Parassitologia, Sezione Biomedica del Dipartimento di Scienze della Vita e dell'Ambiente, furono così trasferiti nella sede dell'Archivio storico dell'Ateneo.

La prima sedimentazione dei materiali dell'archivio fu fortemente caratterizzata dalla rigorosa metodologia ideata e raffinata dalla professores-sa Luisa Orrù nel corso degli anni; una straordinaria e in-nata sensibilità verso il tema della organizzazione e conservazione della memoria che si ritrova negli scritti della docente e nella procedura di formazione delle unità archivistiche.

L'Archivio sonoro della cattedra di Antropologia culturale della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'U-niversità di Cagliari (Asacl/Ca) – ridenominato Asdalo dal gruppo di lavoro capeggiato dalla Putzolu che, a seguito della prematura scomparsa della professores-sa nel 1998, avviò i lavori di conservazione dei documenti fino a quel momento raccolti¹ – costituì il suo nucleo originario nell'anno accademico 1986-87. In quell'anno, infatti, Luisa Orrù vinse il concorso come professores-sa associata di Antropologia culturale nell'Ateneo cagliaritano² e cominciò, in maniera più organica, la raccolta dei materiali frutto delle sue ricerche e di quelle dei suoi studenti.

Fin dal 1974, quando divenne assistente di Storia delle tradizioni popolari della professores-sa Enrica Delitala, si avvicinò al tema delle fonti orali, in particolare sul rito del carnevale in Sardegna³ e sulle testimonianze di reduci della Prima guerra mondiale⁴. La conoscenza e la collaborazione con Pietro Clemente furono però decisive per lo sviluppo del suo interesse verso le fonti biografiche sulla con-dizione della donna, le terapie popolari con le piante spontanee⁵ e l'antropologia medica⁶; a partire dalla fine degli anni Settanta, avviò la rilevazione di testimonianze orali di donne madri, levatrici empiriche e ostetriche.

Con i corsi monografici *L'antropologia della nascita* e *Documenti orali sul ciclo riproduttivo: problemi di rilevamento, ordinamento, analisi*⁷ iniziò l'attività di conservazione dei materiali che vide coinvolti gli studenti in più mansioni, come l'inchiesta sul campo, il reperimento di documenti o altre fonti sull'ar-gomento, l'archiviazione dei documenti cartacei e sonori, la trascrizione/traduzione delle interviste in lingua sarda, l'elaborazione dei dati raccolti: «gli studenti-ricercatori in base all'ampiezza del lavoro che intendevano svolgere e agli interessi personali, prendendo come punto di riferimento l'area tematica descritta nei questionari-problemari l'hanno esplorata nel suo complesso [...] o ne hanno scelto alcuni aspetti»⁸.

1. Una metodologia consolidata per raccontare la maternità

Luisa Orrù sperimentò in prima persona la ricerca sul campo a partire dal 1977 quando lavorò ad alcuni progetti sotto la direzione di Pietro Clemente⁹. Grazie al professore sperimentò l'uso di una scheda descrittiva per le fonti sonore¹⁰, che costituì il nucleo centrale del suo archivio. La successiva collaborazione all'Atlante Demologico Sardo, ambizioso e importante progetto di Alberto Mario Cire-se, le permise di raffinare la tecnica di indagine.

All'inizio degli anni Ottanta, un gruppo di quattro ricercatori e quattro laureandi dell'Istituto di Discipline antropologiche della Facoltà di Magistero di Cagliari avviò un progetto che fornì un'ulteriore base di riflessione per la costruzione dell'archivio sonoro della Orrù:

In particolare il materiale sonoro classificato, in relazione all'argomento riassuntivo *Donne comunità rurali: lavoro e ciclo vitale* è stato di non facile codificazione. Si era pensato di classificarlo come Storie di vita e di lavoro. Collocandosi all'interno di un tentativo di ricostruzione della condizione della donna in Sardegna, la forma della testimonianza (la storia di vita o autobiografia) appare non solo come modo di produzione di rilevazione, ma come contenuto stesso, come argomento. [...] Una schedatura ben fatta, per il momento non esistente, permetterebbe di separare le storie di vita da quelle che in realtà non lo sono¹¹.

In origine il metodo di rilevazione preferito dalla Orrù era il dialogo informativo libero senza questionario¹²; con il trascorrere del tempo e l'ingresso nel gruppo di lavoro degli studenti, optò per il dialogo informativo con questionario semilibero, sull'esempio di quanto già fatto nel progetto di Cirese¹³. La Orrù elaborò una procedura di lavoro che prevedeva la compilazione di quattro schede (rilevatore, unità di rilevazione, informatore, trascrittore)¹⁴, la consegna del materiale audio, la registrazione su un apposito registro e l'inserimento del materiale cartaceo all'interno di una cartella:

Le interviste e le schede dei trascrittori vengono sistemate in archivio nella cartella o contenitore che custodisce gli altri documenti cartacei relativi all'intervista. Le interviste trascritte vengono rilegate per informatore. Se con un informatore il rilevatore ha realizzato più interviste, le troveremo sistamate nel fascicolo delle trascrizioni, in ordine cronologico di realizzazione¹⁵.

Oggi il fondo archivistico è quindi costituito dai tre registri di “archiviazione” dei dati, dalle schede cartacee e dalle trascrizioni¹⁶ delle inchieste da parte degli studenti, da 1.206 unità di rilevazione e da 1.161 unità sonore originali¹⁷.

Nel corso di dieci anni di ricerca, Luisa Orrù e il suo gruppo idearono diversi questionari – chiamati “problemari”¹⁸ –, rivolti alle donne madri, alle levatrici empiriche, alle ostetriche e ai medici, «al fine di esplorare un'area tematica in grado di affrontare i temi fondamentali inerenti al ciclo riproduttivo in Sardegna: sessualità, parto, nascita, cura dei bambini nella prima infanzia»¹⁹.

Quello rivolto alle donne madri fu sicuramente il più complesso da costruire, per tipo di struttura (sette blocchi di domande) e per argomenti trattati:

1. mestruazioni ed educazione sessuale
2. gravidanza
3. parto
4. puerperio
5. allattamento e cura del bambino nella prima infanzia
6. fecondità, sessualità, menopausa
7. il paese e la sessualità.

Le domande spaziavano dagli aspetti più popolari – come il complesso di credenze sui poteri della donna gravida e della placenta – fino a toccare un elevato grado di intimità su temi ancora oggi al centro del dibattito sui diritti delle donne²⁰. In particolare, i quesiti relativi alla sessualità e all'aborto appaiono estremamente interessanti, soprattutto se contestualizzati al periodo storico preso in esame

che andava dal secondo dopoguerra fino agli anni Ottanta del secolo scorso. Tra le domande proposte, ad esempio, si trovano le seguenti:

Il primo rapporto sessuale è stato come lo immaginava?

[...] In genere chi prendeva l'iniziativa del rapporto sessuale, il marito o indifferentemente l'informatrice o il marito? Quale era la consuetudine? Se l'informatrice non se la sentiva di un avere un rapporto sessuale, il marito rispettava il suo rifiuto o imponeva comunque il rapporto?

[...] Nella storia della vita sessuale dell'informatrice, nella vicenda dei suoi rapporti sessuali, gravidanze, parto e allattamenti, quali sono stati i momenti di piacere, di soddisfazione, di contentezza e quali i momenti di dispiacere, di delusione, di dolore?

[...] I rapporti sessuali in gravidanza erano meno frequenti o più frequenti del solito? A che distanze dal parto li interrompeva e dopo il parto, quando li riprendeva?

[...] Concepimenti pre-matrimoniali. Capitava sovente che una coppia prossima a fidanzarsi o fidanzata ufficialmente aspettasse un figlio? Valutazioni e comportamenti delle famiglie nei loro confronti. In caso di fidanzamento contrastato la gravidanza era cercata dalla coppia come mezzo per piegare all'assenso le famiglie?

Concepimenti extra-matrimoniali. Capitava di frequente che una donna restasse incinta di un uomo che non poteva o non voleva sposarla perché già sposato o per ragioni di status sociale? Valutazioni e comportamenti delle famiglie (esplorare le differenti reazioni dei parenti maschi e femmine), della comunità nei confronti di lui, di lei, del bambino.

Si è mormorato o ci sono stati casi notori in paese di incesto, di bambini nati da relazioni incestuose?

[...] In caso di concepimenti pre ed extra-matrimoniali e di concepimenti matrimoniali indesiderati si ricorreva un tempo all'aborto?²¹.

Uno degli argomenti centrali era quello del parto. Oltre agli aspetti rituali e delle credenze popolari, furono indagati sia gli aspetti tecnici dell'esperienza che la sfera emotiva:

L'informatrice credeva che le maledizioni, l'ostilità, l'essere in inimicizia, il malocchio di qualche persona potessero pregiudicare l'andamento e l'esito del parto? Che precauzioni si prendevano contro eventualità del genere, a che rituali o speciali preghiere di ricorreva nel caso le consuete non si fossero rivelate sufficienti?

[...] Ha provato nel primo parto sentimenti o sensazioni come pudore, vergogna nel farsi vedere e toccare dalla levatrice empirica, dall'ostetrica, dalla madre, dalla suocera, ecc., che poi, magari, negli altri parti, non ha più provato?

[...] Com'è stata per il primo parto: paurosa o coraggiosa, intrattabile o docile, troppo passiva...e nei successivi? Come doveva e come non doveva comportarsi la partoriente

[...] In che posizione ha partorito?

[...] Si è mai lacerata? Le sono stati praticati tagli per far fuoriuscire il bambino?²².

Mentre è facile comprendere il grado di difficoltà che potevano riscontrare gli studenti nel porre questo genere di domande, che infatti non si ritrovano in tutte le interviste²³, il blocco dedicato alla gravidanza e al puerperio garantì alle intervistate una tale tranquillità che portò alla maggiore disponibilità verso i racconti personali:

Come ha reagito alla prima gravidanza? Sentiva orgoglio, vergogna, si sentiva più bella, meno bella agli occhi del marito, degli altri? Si diceva che la gravidanza imbellisse o imbruttisse, rendesse più desiderabili o meno desiderabili?

[...] Com'è che si è accorta di essere incinta, a chi lo ha confidato per primo?

[...] Le sono stati dati consigli particolari sull'alimentazione in gravidanza?

[...] Si è attenuta alle consuetudini vigenti nel paese nella scelta dei nomi da dare ai bambini e nella scelta dei padrini?

[...] Il complesso delle consuetudini relative al parto e al puerperio variava a seconda della condizione economica della donna (ad es. prescrizioni alimentari, tipo di assistenza, misure igieniche, divieti di uscire di casa, ecc.) e a seconda che si partorisse un figlio legittimo o illegittimo²⁴.

Il rapporto instaurato dalle levatrici con le ostetriche e i medici fu al centro delle dodici domande pensate per le empiriche²⁵. Il "problemario" alle ostetriche, invece, fu impostato su trentasette quesiti: si entrava nel dettaglio dell'attività professionale dal periodo di formazione fino ai parti ospedalizzati e si indagava anche la sfera della sessualità, dell'aborto, delle credenze e delle superstizioni. In merito a queste ultime, ad esempio:

Chi si occupava della placenta una volta espulsa, come veniva eliminata? Vi erano, nelle sedi in cui ha esercitato, delle consuetudini e delle credenze particolari in proposito?

[...] L'informatrice si è imbattuta in convinzioni o consuetudini delle partorienti o delle persone che l'assistevano che lei valutava come superstitiose o inopportune o nocive? Come reagiva? Risposte alle sue reazioni²⁶.

Ai medici, oltre alle domande sulla scelta della professione, furono richieste le tappe della carriera, la collaborazione con empiriche ed ostetriche. Fu dato largo spazio a temi delicati quali controllo delle nascite, aborti, incesti, stupri e violenze sessuali:

Erano frequenti i raschiamenti a domicilio per aborto?

[...] Le è capitato di effettuare visite per incesti, stupri, violenze sessuali avvenuti nelle sedi in cui ha esercitato? Se ciò fosse accaduto: le donne rimaste incinte per incesti e stupri hanno portato a termine la gravidanza, hanno allevato il figlio o lo hanno abbandonato?

[...] Prima della legalizzazione dell'aborto si sono mai rivolte all'informatore donne che volevano abortire? Se ciò è accaduto: condizioni, situazioni di queste donne. Sue reazioni, suoi discorsi.

Sapeva di medici, ostetriche, levatrici empiriche o altre figure che nelle sedi in cui ha esercitato praticassero clandestinamente l'aborto? Ha votato a favore o contro la legge sul divorzio, a favore o contro la legge sull'aborto? L'informatore è credente?

[...] La donna, la sessualità, il rapporto con l'uomo ieri e oggi: la condizione sessuale della donna è cambiata? Principali cambiamenti secondo l'informatore, sue valutazioni²⁷.

Quello che rende questo archivio sonoro un *unicum* in merito alla riproduzione, al parto e, più in generale, alla maternità²⁸ è certamente l'approccio alle tematiche attraverso una dimensione di indagine molto personale, che richiedeva straordinarie doti empatiche da parte dei rilevatori. Le interviste biografiche, infatti, permettevano di «indagare sui giudizi, valori, convinzioni e ricordi femminili della propria esperienza sessuale (la prima mestruazione, rapporti sessuali, concepimenti, aborti, parti, menopausa), dal cui studio si possono rilevare, oltre che le caratteristiche umane e personali, gli orientamenti culturali della società di cui le informatrici fanno parte»²⁹.

2. Voci di donne: madri, levatrici, ostetriche

L'Asdalo è indubbiamente un archivio di donne. La rappresentanza femminile, tra intervistate e rilevatori, supera l'85% del totale. Le testimonianze si possono suddividere in due grossi blocchi: il primo fornito dall'argomento dei corsi monografici tenuti dalla docente e il secondo dalle tesi di laurea assegnate. All'interno del primo raggruppamento troviamo la maggior parte dei lavori condotti dagli studenti. Le voci maschili³⁰ si orientarono principalmente verso i temi del carnevale, della medicina popolare, dei racconti di vita e, come si evince dal questionario illustrato in precedenza, della professione di medici ginecologi.

Delle trentasei tesi di laurea che la Orrù seguì durante i suoi anni di insegnamento, quattordici furono incentrate sul tema del parto e della maternità³¹ e nove sulla medicina popolare³², quasi tutte realizzate da studentesse. Solamente un laureando su cinque affrontò il tema della medicina popolare, mentre gli altri colleghi preferirono trattare tematiche differenti³³. Viste la natura delle domande elaborate per la ricerca sul campo, la necessità di acquisire conoscenze sulla fisiologia e patologia del parto³⁴ e la possibile reticenza delle intervistate a dialogare con giovani universitari, gli uomini si trovarono in una condizione svantaggiata per portare a termine una inchiesta di questo tipo. Non si trattava solamente di una ricerca teorica ma dell'indagine nella sfera più intima delle donne e in aspetti privati che potevano creare imbarazzo sia nel rilevatore che nell'informatrice. Alcune donne, infatti, riuscirono a confidare gli aspetti più riservati delle proprie esperienze a microfono spento³⁵. Le comunità di riferimento giocarono un ruolo fondamentale nella costruzione del rapporto di fiducia tra le due parti; le piccole realtà della Sardegna centrale e sud-occidentale, dove l'arrivo delle ostetriche portò un notevole cambiamento nella gestione dell'assistenza, presentavano le caratteristiche ideali per ottenere un campione variegato.

La volontà di indagare sulla riproduzione come aspetto dell'organizzazione sociale della sessualità e come lavoro e sulle condizioni della gestione del parto prima e dopo l'ospedalizzazione trovò nella fine delle condotte, sancita dalla legge 883/1981, una netta cesura. Mentre il lavoro dell'empirica fu visto come un lavoro artigiano, pagato inizialmente in natura e solo più tardi in denaro o con lo scambio di prestazioni, il cosiddetto *aggiudu torrau*; ai medici e ostetriche fu sempre riconosciuta una professione da pagare in denaro³⁶. Il processo di penetrazione delle ostetriche avviato negli anni Trenta del Novecento, un secolo dopo quello dei medici, mise in evidenza le differenze dei rapporti con le empiriche. Queste ultime, infatti, godettero di un grande rispetto e i medici venivano chiamati solamente in caso di manifestazioni patologiche: «Le donne partorivano nella propria abitazione, per terra, su una stuoa, assistite da levatrici empiriche, con la presenza di altre donne parenti (madre, sorelle, zie, a volte il marito) amiche o vicine di casa»³⁷. L'ostetrica, avendo una preparazione teorica e pratica, poteva affrontare sia il parto fisiologico che quello patologico, mettendosi in netta concorrenza con le figure professionali conosciute nel territorio; le stesse partorienti mostraronostilità alle novità imposte da queste donne. Per le ostetriche provenienti dal continente, inoltre, il problema della lingua minò ulteriormente la credibilità, non le fece completamente apprezzare e sancì, di fatto, la convivenza con le empiriche:

S'imbocca la strada della tolleranza, e le ostetriche finiscono così per trovar comoda la presenza delle empiriche. Poiché ufficialmente la responsabilità dell'assistenza ai partì è dell'ostetrica, ed è lei che compare come assistente al parto anche quando in realtà questo è stato seguito dall'empirica, l'ostetrica senza perdere in autorità e guadagno, si trova ad essere alleggerita di parte del lavoro, in tempi in cui in con-

dotta ve ne poteva essere moltissimo. Si può arrivare ad una divisione del lavoro e a patti esplicativi, come si è registrato nel Sulcis-Iglesiente, dove l'ostetrica serve un certo tipo di clientela, l'empirica un altro e vediamo la prima "ricompensare" la seconda perché la solleva dall'assistenza di quelle donne, povere tra le povere, che partoriscono in ambienti di grande miseria e sporcizia³⁸.

Ulteriore aggravio per l'accettazione di queste figure professionali all'interno delle comunità fu la malevola convinzione che, essendo formate sulla riproduzione, molto spesso nubili e senza figli, queste donne fossero sessualmente esperte e maggiormente disponibili a rapporti occasionali, slegati da vincoli affettivi. Questo portò a pettegolezzi, a situazioni ambigue e talvolta pericolose³⁹.

La scelta delle informatrici da intervistare fu perciò fondamentale per riuscire a scandagliare in profondità il tessuto sociale di un territorio. La selezione delle donne avvenne ovviamente sulla base della disponibilità al dialogo ma anche sul numero di figli avuti – che poteva portare a esperienze di parto differenti –, sullo status sociale e sull'inserimento nella comunità. Infine, la tendenza a voler dare una migliore immagine di sé⁴⁰ – palesemente sancita anche dallo sforzo di parlare in italiano e non in dialetto⁴¹ – fu un ulteriore elemento da tenere in considerazione per ottenere testimonianze quanto più "vere".

La scelta delle informatrici si è rivelata strettamente connessa a quella del territorio: una volta individuata l'area di indagine, spesso sono queste stesse a far riferimento ad altri potenziali informatori con cui hanno collaborato, che hanno assistito o da cui sono state assistite; la corrispondenza tra gli informatori e il territorio in cui operano favorisce una ricostruzione fedele della realtà indagata, nonché la presenza di un unico filo conduttore per l'intero lavoro di ricerca. Altro requisito fondamentale, nella scelta degli informatori, è chiaramente la loro piena disponibilità al dialogo: una buona interazione è possibile solo nel caso in cui l'informatore abbia compreso l'utilità del lavoro d'inchiesta e si appassioni nella trasmissione delle proprie conoscenze⁴².

3. Il ruolo degli uomini

Sullo sfondo di questo mondo femminile, troviamo gli uomini: da un lato medici, figure rispettabili e rispettate che intervenivano nei casi di parto più complessi; dall'altro, invece, i mariti delle intervistate. Su questi ultimi mi vorrei soffermare per alcune considerazioni finali.

Nei racconti delle donne, l'immagine che viene restituita degli uomini non è assolutamente edificante: figure molto spesso assenti, dedite solamente al lavoro, poco addentro agli aspetti della vita familiare. Non partecipavano al parto e alle scelte di allattamento, svezzamento e crescita dei neonati; talvolta, erano completamente disinteressati ad avere o meno dei figli⁴³. Il loro ruolo "ufficiale" era quello di andare a chiamare l'ostetrica quando la moglie era in procinto di partorire.

La possibilità di far rimanere incinta la propria moglie – magari con alle spalle già numerose gravidanze – non era un ostacolo o un deterrente abbastanza forte ai propri istinti e pulsioni sessuali. Il sesso, infatti, veniva vissuto dalle mogli come una imposizione, un obbligo sancito dal vincolo matrimoniale, al quale non si sottraevano. Non esistevano contraccettivi o una pianificazione delle nascite, così le ostetriche, «in lotta contro ignoranza e barbarie»⁴⁴, aiutavano le donne che non desideravano più figli con uno stratagemma tanto rude quanto efficace: obbligavano i mariti ad assistere al parto.

I: Io le dicevo “Venga qui che vede come soffre una donna”, che...alle volte certi mariti sono sgarbati con le mogli e io nelle case vedeva certe donne soffrire! (R: Uhm) E le dicevo “Te lo metto a posto io quello lì quando partorisce la moglie lui” (R: ride), addirittura qualcuno è venuto e s’è fuiu (è scappato)!

R: Oh addirittura?

I: Eh... per eh ma a me mi ha fatto piacere perché poi quando alla fine tutti assieme abbiamo preso il caffè, abbiamo fatto la festa, io poi so come conquistarla, allora gli ho chiesto “Beh signore, come si fa a mettere al mondo un figlio, non è come quando l’ha fatto (R: Ah) lei no! Quando l’ha fatto lei ci è goduto... ma quando la moglie lo m...lo mette al mondo lo vede?” “Signora Barbara...non mindi kistioni prus! (non me ne parli più) (R: ride) Ho visto, ho visto.” Proprio...io li...e come eh?! Libera e aperta eh?!

R: Certo ha fatto bene.

I: Quando vedeva la persona che poteva assimilare se incontro uno stupido no... (R: non c’è...) E quelli che dice “Eh...parturinti i brebeisi, parturinti kus...” (partoriscono le pecore, partoriscono que...) certe risposte che non fanno...allora io quello lo lascio perdere...⁴⁵

I mariti delle ostetriche, invece, seppur soddisfatti delle donne, risultarono insoddisfatti degli aspetti professionali e, di conseguenze, alcune relazioni subirono pesanti ripercussioni⁴⁶:

Mio marito lo dice sem... “Io tornando indietro ti avrei sposato come donna ma come ostetrica no” [...] E, suo...miei figli lo stesso “E mamma tu non c’eri mai a casa, per carità”. E miei figli era la stessa cosa. “Figli miei, era il mio lavoro, cosa potevo fare? Era un posto così e basta, eh”. Non era solo per me allora era per tutte le ostetriche condotte. Era un sacrificio generale. [...] Chi aveva tanto lavoro no eh, a casa non c’era mai⁴⁷.

Immagini di un tempo lontano che, alla luce delle recenti notizie di cronaca⁴⁸, forse non sono poi così distanti da una spaventosa realtà dove le donne sono ancora oggi assoggettate al potere e alla volontà maschile, spersonalizzate e private della libertà di scelta. Un mondo che Luisa Orrù ha provato a raccontare e a cambiare attraverso la voce di donne forti ed emancipate.

Note

¹ Archivio Sonoro Demo-Antropologico Luisa Orrù (Asdalo), <https://people.unica.it/archiviosonoroluisaorrù/archivio/>, ultima consultazione di tutti i link: 14 novembre 2023.

² Per la biografia completa di Luisa Orrù si rimanda al paragrafo 1 del contributo Eleonora Todde, Valeria Zedda, *L’archivio sonoro demo-antropologico Luisa Orrù tra conservazione, descrizione e accessibilità*, in Laura Giambastiani (a cura di), *Gli archivi e la memoria*, Lucca, Civita Editoriale, 2021, pp. 63-91.

³ *Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio delle voci organizzazioni e balli*, in “BRADS”, 1977-1978, n. 8, pp. 33-60; Luisa Orrù, *Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio della voce denominazioni*, in “Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Cagliari”, 1980-1981, 4/40, pp. 375-411; Ead., *Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio della voce personificazioni*, in “BRADS”, 1981, n. 10, pp. 5-37; Ead., *Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio della voce maschere*, in “BRADS”, 1982-1983, n. 11, pp. 41-84; Ead., *Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio della voce questue e doni*, in “Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Cagliari”, 1982-1983, 4/51, pp. 41-84.

⁴ Gruppo di ricerca dell’Istituto Sardo per la Storia della Resistenza e dell’Autonomia.

⁵ Luisa Orrù, *Le piante nella tradizione terapeutica popolare della Sardegna sud-occidentale*, in “BRADS”, 1993, n. 15, pp. 73-90.

⁶ Luisa Orrù, *Stato della documentazione e prospettive di ricerca sul ciclo riproduttivo in Sardegna*, in “BRADS”, 1984-1986,

n. 12-13, pp. 17-37; Ead., *Ciclo riproduttivo e parto in Sardegna: aspetti e problemi*, in Calogero Valenti, Gianfranco Tore (a cura di), *Sanità e Società. Sicilia e Sardegna. Secoli XVI-XX*, Udine, Casamassima, 1988, pp. 404-416; Ead., *Immaginario e ciclo riproduttivo in Sardegna. Voglie, mostri, streghe*, in Giovanna Cerina et al. (a cura di), *Metamorfosi, mostri, labirinti. Atti del Seminario di Cagliari (22-24 gennaio 1990)*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 139-169; Luisa Orrù, Fulvia Putzolu (a cura di), *Il parto e la nascita in Sardegna. Tradizione Medicalizzazione Ospedalizzazione*, Cagliari, CUEC, 1994.

⁷ Verbale del 13 febbraio 1995, in Archivio Storico dell'Università di Cagliari, Fondo Università degli Studi di Cagliari, Serie omogenee, serie Verbali del Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia dal 13/07/1994 al 13/07/1995, p. 96.

⁸ Annarita Perra, *Documenti orali sul ciclo riproduttivo in Sardegna. Gravidanza e parto*, tesi di laurea in Lettere moderne, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari, a.a. 1994-95, p. 1.

⁹ I materiali audio di quei progetti sono oggi conservati nell'Istituto Sardo per la Storia della Resistenza e dell'Autonomia di Cagliari e nel Laboratorio di Filosofia e Scienze Sociali dell'Università di Siena. Alessandro Andreini, Pietro Clemente, *I custodi delle voci. Archivi orali in Toscana: primo censimento*, Firenze, Tipografia Regionale, 2007, pp. 256-258.

¹⁰ La scheda di valutazione proposta da Pietro Clemente prevedeva l'annotazione dell'unità di rilevazione (UR), dell'unità sonora originale (USO), dell'apparecchiatura e della qualità sonora, del metodo di produzione e del contenuto delle rilevazioni, della presenza di trascrizioni, della proprietà e della pubblicità del materiale. In particolare, le metodologie utilizzate erano il dialogo informativo libero (senza questionario, con questionario rigido o semilibero), la testimonianza e i materiali orali formalizzati. Cfr. Pietro Clemente, *Proposta per una Scheda di Descrizione di Archivio Sonoro (SDAS)*, in "Fonti Orali. Studi e Ricerche", 1981, I, pp. 27-30; Luisa Orrù, *Produzione e archiviazione di documenti orali sul ciclo riproduttivo in Sardegna*, in Orrù, Putzolu (a cura di), *Il parto e la nascita in Sardegna*, cit., p. 302.

¹¹ Paola Atzeni et al., *L'Archivio Sonoro dell'Istituto di Discipline Socio-antropologiche della Facoltà di Magistero a Cagliari*, in "Fonti orali. Studi e ricerche", 1982, a. II, n. 2, p. 242.

¹² L'intervista non seguiva delle domande preparate in precedenza ma si sviluppava spontaneamente sulla base del rapporto che si veniva a creare tra la Orrù e i suoi interlocutori.

¹³ Antonio Mario Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo Editore, 1978, p. 257.

¹⁴ Todde, Zedda, *L'archivio sonoro demo-antropologico Luisa Orrù*, cit., Appendice I-IV, pp. 82-86.

¹⁵ Orrù, *Produzione e archiviazione di documenti orali*, cit., p. 259.

¹⁶ La Orrù stabilì la metodologia per effettuare le trascrizioni e le traduzioni delle interviste. Ad esempio, nella prima riga di ciascun elaborato si segnalava il numero di UR e di USO e la conclusione del lato A o B veniva riportato tra parentesi tonde. Ivi, pp. 254-258.

¹⁷ 24 UR sono state rilevate da Luisa Orrù tra il 1979 e il 1985, precedentemente alla nascita dell'archivio della cattedra.

¹⁸ Orrù, *Produzione e archiviazione di documenti orali*, cit., p. 243.

¹⁹ Paola Lavra, *Contributo allo studio del parto e del ciclo riproduttivo. Inchiesta in cinque località della provincia di Nuoro*, tesi di laurea in Lettere, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari, a.a. 1996-97, p. 4.

²⁰ «Le parole chiave relative ai momenti fondamentali del ciclo riproduttivo e del parto intesi come fenomeni bio-sociali sono: Aborto, Allattamento, Concepimenti, Controllo Nascite, Gravidanza, Menopausa, Mestruazioni, Nascita, Parto, Puerperio, Sessualità Sterilità». Cfr. Perra, *Documenti orali sul ciclo riproduttivo in Sardegna*, cit., p. 11.

²¹ Orrù, *Produzione e archiviazione di documenti orali*, cit., pp. 261, 274-275.

²² Ivi, pp. 265-266.

²³ Una delle capacità richiesta alle rilevatrici era quella di capire la disponibilità dell'informatrice a rispondere a queste domande. Solitamente l'interlocuzione iniziale, senza registratore, permetteva di verificare fin dove ci si poteva spingere nella sfera privata. Il sesso e l'aborto risultavano essere i temi più spinosi: il primo perché mostrava un completo assoggettamento delle donne nei confronti delle esigenze sessuali del marito; il secondo perché l'aborto era illegale ma comunque praticato, pertanto celavano la pratica clandestina dietro la motivazione della involontarietà.

²⁴ Orrù, *Produzione e archiviazione di documenti orali*, cit., pp. 261, 269-270.

²⁵ «Si sono avvicendati nel paese diverse ostetriche, diversi medici? [...] Perché, esercitando un'ostetrica nel paese o nelle vicinanze, le donne ricorrevano all'assistenza dell'informatrice o di altre empiriche? [...] Le ostetriche e i medici che hanno lavorato in paese sapevano della sua attività? [...] Ha avuto modo di osservare qualche ostetrica nel suo lavoro? In cosa si distingueva l'assistenza che prestava l'informatrice quanto ad azioni sulla, ed interazioni con la partoriente e il suo gruppo, rispetto a quella che prestava l'ostetrica». Ivi, pp. 278-279.

²⁶ Ivi, p. 282.

²⁷ Ivi, pp. 289-290.

²⁸ Gli argomenti trattati furono indicizzati dalla Orrù nel seguente modo: riproduzione; riproduzione biografie ostetriche; riproduzione biografie empiriche; riproduzione biografie mamme legittime; riproduzione biografie mamme illegittime; riproduzione biografie medici; riproduzione racconti parto; riproduzione credenze; riproduzione infanzia; riproduzione generico, non orientato su un tema particolare; riproduzione denominazioni.

²⁹ Perra, *Documenti orali sul ciclo riproduttivo in Sardegna*, cit., p. 1.

³⁰ Rilevatori: Bruno Furcas; Marcello Marras, Andrea Saba, Salvatore Piras, Antonangelo Liori, Graziano Fadda, Efisio Mereu, Alessandro Cabras, Iuri Nonnis, Claudio Zasso, Andrea Mameli, Alessandro Scanu, Nicola Pitzalis, Sandro Dessì, Enrico Lovino, Andrea Mameli, Carlo Pisano, Marco Sitzia, Graziano Fadda, Giamarco Erriu, Alfio Serra, Antonio Pintori, Andrea Ortù, Roberto Deidda, Roberto Serpi, Gianluca Setzu, Giorgio Siccardi, Paolo Meloni. Informatori: Vincenzo Dessì, Antonio Deplano, Bruno Scano, Antonio Meloni, Antonio Loi, Alaniolo Sale, Giuseppe Serra, Beniamino Schintu, Nicola Mureddu, Umberto Verachi, Giuseppe Serra, Pasquale Stara, Salvatorangelo Urraci, Fernando Scanu, Giuseppe Niola, Antonio Madau, Serafinangelo Medde, Pasquale Flore, Pietrino Vidili, Giovanni Masia, Pietro Medde, Filiberto Flore, Mauro Barranca, Mario Barranca, Giovanni Marras, Cogotzi Giovannino, Giovanni Carboni, Giovanni Michele Oppo, Michele Piras, Lussoriangelo Marras, Agostino Schirra, Peppino Pinna, Gesuino Marras, Onorato Manca, Salvatore Pinna, Angelino Demontis, Antonio Vincenzo Cubeddu, Tito Fanni, Benigno Cauli, Francesco Sanna, Antonio Lai, Giovanni Palmas, Costantino Galisai, Raimondo Laoddi, Giuseppe Serra, Pietro Chia, Giuseppe Muscas, Giovanni Antioco Sanna, Luigi Licheri, Onorato Manca, Salvatore Onnis, Salvatore Piroddi, Giuseppe Tinti, Pietro Tola, Pietro Trastu, [...] Fortunato, Giuseppe Cambuli, Giovanni Salis, Benvenuto Sionis, Giuseppe Silanus, Salvatore Orrù, Antonio Garau, Emilio Peddis, Santino Porcu, Giuliano Testa, Umberto Guala, Antonio Esposito, Cesare Lobina, Maurizio Marci, Enrico Casti, Generoso Saiu, Eraldo Cuboni, Antonio Aresu, Salvatore Todde, Maurizio Mura, Angelo Stocchino, Severino Asuni, Pietro Betterelli, Francesco Medda, Lauro Pistis, Claudio Cuccu, Luigi Zucca, Vittorio Frau, Antonio Deiana, Alberto Cannas, Antioco Foddi, Giuseppe Zurru, Giovanni Floris, Pierino Loi, Salvatore Caria, Antonio Luigi Salis, Antonio Meleddu, Giuseppe Cambuli, Luigi Farina, Pietro Paolo Mele, Albino Pinna, Antonio Boi, Ugo Urpis, Elia Sanna, Giuseppe Cucca, Beniamino Tascedda, Paolo Aresu, Stefano Saba, Giovanni Faedda, Severino Marongiu, Alfio Serra, Luigino Cottogno, Francesco Deiana, Modesto Podda, Basilio Asoni, Emilio Pittau, Piero Cossu, Mario Saba, Giovanni Melis, Paolo Saba, Dante Mura, Pietro Sais, Gian Luigi Murroni, Giovanni Floris, Salvatore Locci, Antonio Ballo, Fernando Pinna, Antonio Pintore, Carmelo Pisano, Basilio Fais, Antonello Concas, Vito Tocco, Ciriaco Gioi, Giovanni Loi, Giovanni Frongia, Mauro Carta, Giovanni Barracca, Pietro Angelo Fenu, Pietro Frongia, Mauro Paolo Fenu, Gianni Secci, Francesco Frongia, Giuseppe Diana, Mario Carta, Basilio Casula, Lidio Faggiani, Dino Diana, Mariano Porcu, Antonio Saba, Giuseppe Gioi, Antonio Francesco Solinas, Giorgio Curreli, Raimondo Pau, Giancarlo Littarru, Carlo Frau, Michele Nonne, Ermanno Salis, Giuseppe Murru, Luigi Pintori, Emilio Vargiu, Daniele Carrus, Pietro Chessa, Vincenzo Degogliu, Gaetano Macis, Giovannantonio Figus, Salvatore Meloni, Antonio Deidda, Gerolamo Cocco, Ignazio Collu, Ignazio Perra, Salvatore Angius.

³¹ Rosalba Mocci, *Medicalizzazione e ospedalizzazione del parto a Oristano*, a.a. 1989-90; Anna Maria Manca, *Contributo allo studio del parto e del ciclo riproduttivo. Inchiesta a Cabras*, a.a. 1990-91; Maria Teresa Paba, *Il controllo delle donne. Sessualità Riproduzione Ritualità in una comunità tradizionale*, a.a. 1990-91; Maria Caterina Farci, *Quarant'anni di lavoro in una condotta ostetrica. Il caso di Pirri*, a.a. 1992-93; Lorena Spanu, *Contributo allo studio del parto e del ciclo riproduttivo in Sardegna. Inchiesta a Terralba*, a.a. 1993-94; Grazia Loi, *Il parto a Ussassai. Credenze e pratiche tradizionali*, a.a. 1994-95; Simonetta Loi, *Documenti orali sul ciclo riproduttivo in Sardegna. Puerperio, allattamento e cura del bambino*, a.a. 1994-95; Annarita Perra, *Documenti orali e ciclo riproduttivo in Sardegna. Gravidanza e allattamento*, a.a. 1994-95; Rossana Rundinini, *Archivio privato di un'ostetrica. Trent'anni di assistenza al parto a Monserrato* a.a. 1994-95; Ornella Tocco, *L'assistenza medica e ostetrica a Samatzai*, 1994-95; Rossella Bernardone, *Testimonianze biografiche sul ciclo riproduttivo a Cagliari*, a.a. 1996-97; Paola Lavra, *Contributo allo studio del parto e del ciclo riproduttivo. Inchiesta in cinque località della provincia di Nuoro*, a.a. 1996-97; Paola Sanna, *Contributo allo studio del parto e del ciclo riproduttivo in Sardegna. Indagine nel Sulcis*, a.a. 1996-97; Stefania Cuttaia, *Contributo allo studio del parto e del ciclo riproduttivo in Sardegna. Ordinamento di materiali biografici orali*, a.a. 1997-98.

³² Anna Luigia Moica, *Quarant'anni di lavoro in una condotta ostetrica. Il caso di Pirri*, a.a. 1992-93; Gianfranca Tedde, *Materiali per lo studio della medicina popolare in Sardegna. Repertorio dei dati dell'archivio A. D. S.*, a.a. 1993-94; Elena Beatrice Zuddas, *Contributo allo studio della medicina popolare in Sardegna. Indagine a Sadali*, a.a. 1993-94; Patrizia Giorri,

Contributo allo studio della medicina popolare in Sardegna. Inchiesta a Villacidro, a.a. 1994-95; Antonia Pittau, *Contributo allo studio della medicina popolare in Sardegna. Inchiesta a Gonnosfanadiga*, a.a. 1994-95; Sofia Daniela Murgia, *Contributo allo studio della medicina popolare in Sardegna. Inchiesta a Nurallao*, a.a. 1995-96; Adele Piras, *Concezioni e pratiche di igiene e medicina popolare in Ogliastra*, a.a. 1996-97; Micaela Schietroma, *Contributo allo studio della medicina popolare in Sardegna. Indagine a Barisardo*, a.a. 1996-97; Alfio Serra, *Contributo allo studio della medicina popolare in Sardegna. Indagine a Loceri*, a.a. 1996-97.

³³ Marcello Marras, *Il Carnevale ad Aidomaggiore e a Ghilarza*, a.a. 1993-94; Giuseppe Bandinu, *La questione della lingua come questione antropologica*, a.a. 1994-95; Sandro Muscas, *Il problema antropologico del tempo*, a.a. 1994-95; Graziano Fadda, *Documenti biografici orali. Indagine a Nuoro*, 1995-96.

³⁴ Le bibliografie delle tesi di laurea riportano testi di natura medica che fornivano le basi per comprendere le procedure praticate, la strumentazione utilizzata, le tecniche sperimentate.

³⁵ Lorena Spanu, *Contributo allo Studio del Parto e del Ciclo riproduttivo. Inchiesta a Terralba*, tesi di laurea in Lettere, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari, a.a. 1993-94, p. 23.

³⁶ «Se la partoriente è in miseria, l'empirica si sente moralmente obbligata non solo all'assistenza gratuita ma al dono di cibi e panni "per carità". A medici, ostetriche, medicine è, invece, generalmente associata l'idea del pagamento in denaro». Cfr. Luisa Orrù, *Ciclo riproduttivo e parto in Sardegna: aspetti e problemi*, in Calogero Valenti, Gianfranco Tore (a cura di), *Sanità e Società. Sicilia e Sardegna. Secoli XVI-XX*, Udine, Casamassima, 1988, p. 407.

³⁷ Grazia Loi, *Il parto a Ussassai. Credenze e pratiche tradizionali*, tesi di laurea in Lettere, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari, a.a. 1994-95, p. 110.

³⁸ Orrù, *Ciclo riproduttivo e parto in Sardegna*, cit., p. 412.

³⁹ L'accusa, rivelatasi in seguito falsa, di aver praticato un aborto illegale aveva portato in galera una ostetrica. Le voci di paese insinuarono che la segnalazione partì dalla moglie del medico, gelosa di un possibile tradimento del marito con l'ostetrica.

⁴⁰ Spanu, *Contributo allo Studio del Parto e del Ciclo riproduttivo*, cit., p. 31.

⁴¹ Ivi, p. 36.

⁴² Lavra, *Contributo allo studio del parto e del ciclo riproduttivo*, cit., p. 9.

⁴³ «R: Quanti figli avresti voluto avere? I: Uhm mi sono bastati questi. [...] R: Eh...e zio, lui quanti ne avrebbe voluti? I: Non gliene importava nulla». Cfr. Spanu, *Contributo allo Studio del Parto e del Ciclo riproduttivo*, cit., Allegato 1, p. 31.

⁴⁴ Orrù, *Ciclo riproduttivo e parto in Sardegna*, cit., p. 413.

⁴⁵ Spanu, *Contributo allo Studio del Parto e del Ciclo riproduttivo*, cit., Allegato 8, p. 27.

⁴⁶ «Seconda, che si sposò essendo già ostetrica, evidenzia come la sua professione le creò tanti problemi col marito, e si mostra dubbiosa su ciò che sarebbe potuto accadere se lui non fosse morto ancora tanto giovane». Cfr. Paola Sanna, *Contributo allo studio del parto e del ciclo riproduttivo in Sardegna. Indagine nel Sulcis*, tesi di laurea in Lettere, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari, a.a. 1996-97, p. 67.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Nell'ultima settimana si conta la vittima n. 105 di omicidio femminile per mano di mariti, fidanzati, familiari. Nello specifico, si tratta di un caso di cronaca dove una giovane ragazza è stata uccisa dall'ex fidanzato a pochi giorni dalla sua laurea, traguardo che lui pretendeva di raggiungere insieme.



CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

DA DONNA A DONNA: TERESA MOTTA E MARIA PEROTTI PER GLI STUDI DI FRANCO VENTURI NEL PERIODO DI INTERNAMENTO (1941-1943)

From woman to woman: Teresa Motta and Maria Perotti for Franco Venturi's studies during his internment (1941-1943)

Antonella Trombone

Doi: 10.30682/clionet2408e

Abstract

Nel periodo d'internamento, Franco Venturi riuscì a proseguire i suoi studi grazie a una fitta rete di relazioni che gli permise di continuare a fruire dei servizi di varie biblioteche. L'analisi dei registri di lettura e di prestito delle due biblioteche ha reso evidente il fatto che le due donne protagoniste della ricerca, Teresa Motta e Maria Perotti, riuscirono ad assistere e a favorire con tenacia Venturi nelle sue ricerche. Il lavoro propone un segmento di un'analisi più ampia sul valore dello studio e della lettura e sul ruolo delle biblioteche anche nelle ore più cupe della privazione della libertà.

During his internment, Franco Venturi was able to continue his studies thanks to a dense network of relationships that allowed him to continue to use the services of various libraries. The analysis of the reading and lending registers of the two libraries has made it clear that the two women protagonists of the research, Teresa Motta and Maria Perotti, were able to assist Venturi in his research with tenacity and courage. The work proposes a segment of a broader analysis on the value of study and reading and the role of libraries even in the darkest hours of deprivation of freedom.

Keywords: Franco Venturi, Maria Perotti, Teresa Motta, Biblioteca nazionale centrale di Roma, Biblioteca Provinciale di Potenza.

Franco Venturi, Maria Perotti, Teresa Motta, National Central Library of Rome, Provincial Library of Potenza.

Antonella Trombone è ricercatrice (RTDB) presso il Dipartimento di Ricerca e innovazione umanistica dell'Università degli studi di Bari Aldo Moro, dove insegna Bibliografia e biblioteconomia e Teorie e tecniche della catalogazione e della classificazione. Ha conseguito l'abilitazione scientifica nazionale al ruolo di professore associato e svolge attività di ricerca nel campo delle scienze del libro e del documento, della teoria della catalogazione e della storia delle biblioteche.

Antonella Trombone is a researcher (RTDB) at the Department of Humanistic Research and Innovation of the University of Bari Aldo Moro, where she teaches Bibliography and Library Science and Theories and Techniques of Cataloguing and Classification. She obtained the national scientific qualification for the role of associate professor and carries out research in the field of book and document sciences, cataloguing theory and library history.

In apertura: Biblioteca nazionale centrale di Roma, Sede del Collegio Romano, Sala di lettura al piano terra (Andrea De Pasquale, *Il lauro dimezzato: il primo secolo di vita della Biblioteca nazionale centrale di Roma*, Roma, Gangemi, 2020, p. 67).

L'occasione di avvio di questa ricerca è stata fornita dal ritrovamento, nell'Archivio storico dell'Associazione italiana biblioteche, di alcune lettere scritte da Potenza, tra il 1943 e il 1949, dall'economista agrario Manlio Rossi-Doria e da Teresa Motta, bibliotecaria della Biblioteca provinciale di Potenza, indirizzate al Soprintendente bibliografico Francesco Barberi¹. Tale corrispondenza lasciava presagire che la biblioteca di Potenza, negli anni 1941-1943, potesse essere stata un crocevia di incontri clandestini rivolti a scambi di libri e di informazioni tra Rossi-Doria e Franco Venturi, entrambi internati in provincia di Potenza, avvenuti con la complicità sia di Teresa Motta, sulla quale sussisteva finora una quasi totale carenza di notizie tanto biografiche quanto professionali, sia di Francesco Barberi. Più di recente, grazie alla documentazione conservata presso l'Archivio storico della Provinciale di Potenza², il carteggio tra Rossi-Doria, Motta e Barberi è stato quasi del tutto ricostruito. Sebbene già dalle lettere emergessero degli indizi piuttosto evidenti sul ruolo svolto dalla biblioteca e dalla bibliotecaria in quegli anni, attraverso i registri di lettura e di prestito conservati dalla Provinciale – documentazione preziosissima, spesso andata dispersa – è stato possibile capire, prima che provare, cosa realmente fosse successo in biblioteca e quale parte avesse avuto soprattutto la bibliotecaria³.

1. I protagonisti degli incontri in biblioteca a Potenza

Teresa Motta (Potenza, 1890-1953), figlia di un farmacista, studiò da maestra elementare e, nel 1919, fu nominata aiuto bibliotecaria provvisoria nella Biblioteca provinciale di Potenza. Collaborò sempre con i direttori della Provinciale, tutti onorari, fino all'inizio del 1950, quando si ammalò gravemente mentre era ancora in servizio. Sebbene priva di alcuna preparazione specifica, nei trent'anni di lavoro in biblioteca si occupò della gestione della Provinciale in ogni aspetto, unendo compiti amministrativi e contabili con la responsabilità dei servizi al pubblico e delle statistiche. Con l'intensificarsi dell'azione di indirizzo e controllo della Soprintendenza bibliografica per la Puglia e la Lucania, affidata a Francesco Barberi dal settembre 1935 all'estate 1943, i suoi impegni da bibliotecaria divennero via via più specialistici, particolarmente dopo il trasferimento della biblioteca nella nuova sede, nel 1940. Autodidatta, l'unica occasione formativa nel corso della sua carriera furono probabilmente le lezioni del corso per le biblioteche popolari e scolastiche, tenute da Barberi proprio nella Provinciale di Potenza nel giugno-luglio 1941⁴.

Francesco Barberi (Roma 1905-1988) fu il primo Soprintendente bibliografico per la Puglia e la Lucania, allorché Bari divenne sede della soprintendenza nel 1935. Fu una figura chiave della storia bibliotecaria italiana, vincitore del concorso di tredici posti per le biblioteche governative del 1933, l'ultimo che tra i requisiti di ammissione previsti non richiese il possesso della tessera del Partito nazionale fascista. Dopo gli anni trascorsi da Soprintendente a Bari, Barberi diresse la Biblioteca Angelica di Roma (dal 1944 al 1952), ricoprì quindi il ruolo di ispettore superiore bibliografico e poi, dal 1962 al 1970, quello di ispettore generale bibliografico, arrivando così ad occupare il gradino più alto nella gerarchia dei bibliotecari italiani. Da studioso spaziò attraverso tutte le discipline del libro e delle biblioteche e, nel 1952, divenne professore incaricato di Tecnica dei cataloghi e classificazione alla Scuola speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma. Il ruolo di Barberi fu decisivo nel sostenere la partecipazione della delegazione italiana – di cui fece parte con Fernanda Ascarelli e Diego Maltese – alla Conferenza internazionale sui principi di catalogazione organizzata dall'UNESCO a Parigi nel 1961⁵.

Gli studiosi incontrati da Barberi a Potenza, grazie a Teresa Motta, erano Franco Venturi e Manlio Rossi-Doria, entrambi internati nella vicina Avigliano. Venturi, rispettivamente figlio e nipote degli storici dell'arte Lionello e Adolfo, antifascista, aderente a Giustizia e Libertà e leader del Partito d'Azione, futuro storico modernista di fama internazionale, nel 1941 venne estradato dalle carceri spagnole e trasferito nel campo di concentramento di Monteforte Irpino; fu poi internato ad Avigliano, dove rimase dal 24 maggio di quell'anno fino al 25 luglio del 1943, quando – dopo le dimissioni e l'arresto di Mussolini – fuggì con Rossi-Doria. Quest'ultimo, laureato a Portici, economista e innovatore nel campo dell'economia agraria, poi politico e accademico, aveva aderito al Partito comunista nel 1930. Attivo antifascista, fu arrestato e condannato nel 1935 a 15 anni di reclusione; fu internato dal 1940 al 1943 in provincia di Potenza, prima a San Fele, poi a Melfi e, infine, trasferito ad Avigliano, dove trovò Franco Venturi. Nelle sue memorie rievocava gli anni del confino anche come uno dei periodi più belli della sua vita: per la vicinanza con i contadini e con la sua famiglia, per «la speranza crescente della fine del fascismo», per l'«intenso lavoro intellettuale» e l'amicizia con altri antifascisti confinati in Lucania: fra tutti, Eugenio Colorni e Franco Venturi⁶.

2. Il pubblico della Provinciale di Potenza attraverso i registri di lettura

Proprio l'intero corpus documentale, ricostruito attraverso gli archivi di Roma e Potenza, ha contribuito a gettare luce su quanto avvenne nella Biblioteca provinciale lucana, una vicenda che era del tutto ignota persino alla città. Le lettere, sebbene scritte con circospezione e omettendo molti particolari, dimostrano che tra marzo e giugno 1943 Rossi-Doria e Venturi richiesero e ricevettero libri che non erano disponibili nella biblioteca di Potenza, in prestito esterno da altre biblioteche italiane, con l'aiuto di Francesco Barberi e di Teresa Motta. Le liste erano inviate dalla bibliotecaria a Barberi, che effettuava i prestiti a suo nome o attraverso la Soprintendenza; oppure, gli elenchi venivano consegnati a Bari al Soprintendente da studenti universitari fuorisede provenienti da Avigliano, con i quali i due internati avevano stretto amicizia. I volumi venivano spediti a Potenza, oppure consegnati direttamente da Barberi ai due studiosi in biblioteca, dove è probabile che avvennero almeno due incontri, forse in giorni festivi⁷.

L'archivio storico della Biblioteca provinciale conserva le serie quasi complete della documentazione dell'uso dei servizi al pubblico a partire dal 1903, un caso tutt'altro che comune nel novero delle biblioteche italiane. Il registro di lettura serviva sia per la registrazione della presenza dei lettori sia per quella delle opere consultate, assolvendo, perciò, almeno a due funzioni utili per la gestione dei servizi bibliotecari e per l'elaborazione delle statistiche della biblioteca. In alcuni casi le annotazioni dei bibliotecari qualificavano il lettore per età e professione, o in base al grado militare: i registri di Potenza, perciò, restituiscono molto fedelmente, ancora oggi, l'immagine dell'ambiente della sala lettura, giorno per giorno. Grazie a essi è stato, quindi, provato che Venturi frequentò assiduamente la biblioteca di Potenza fin dal suo arrivo ad Avigliano, spostandosi forse in treno, ben prima degli incontri e degli scambi di libri avvenuti nella primavera del 1943, e che si servì di tutti i suoi servizi, assistito da Teresa Motta.

Oltre ciò, i registri hanno reso evidente, in modo del tutto inaspettato come, tra il 1940 e il 1943, un cospicuo numero di internati per motivi politici e razziali, italiani e stranieri, destinati a Potenza e nei comuni limitrofi durante gli ultimi anni del ventennio fascista, frequentarono la biblioteca piuttosto assiduamente, singolarmente o in piccoli gruppi, facendone anche un luogo di incontro. Tutto ciò

avvenne con la complicità accorta di Teresa Motta. La piena fiducia dei vertici dell'amministrazione della quale godeva la bibliotecaria, le conferì l'autonomia necessaria per permettere di fruire dei servizi della biblioteca a lungo, sebbene con discrezione, anche una parte di pubblico che, in base alle leggi vigenti, non ne aveva più diritto. Di quanto successe non si vantò mai, neanche quando avrebbe potuto farlo senza pericolo. È ormai chiaro, invece, che Barberi non fu messo al corrente in modo diretto da Teresa delle sue scelte inclusive; quest'ultima, anzi, agì in modo riservato e indipendente da lui, probabilmente anche durante il corso per le biblioteche popolari, tenuto in biblioteca dal soprintendente nel 1941.

Tutto ciò non aveva nulla di ordinario: tra le numerose restrizioni della libertà personale e sulla corrispondenza, ricordiamo che agli internati non era consentito uscire da determinati perimetri dell'abitato, né frequentare luoghi pubblici o la popolazione locale. Il podestà stabiliva il perimetro entro il quale potevano muoversi, facendo tre appelli al giorno. Tuttavia, Franco Venturi, malgrado fosse internato, prima da solo e poi in compagnia di Rossi-Doria, svolgeva una vita sociale e di studioso in apparenza normale, si allontanava di frequente da Avigliano (non sempre munito dei permessi necessari) anche per andare in biblioteca a Potenza dove, al pari degli altri utenti, prendeva libri in lettura, suggeriva di acquistarne altri e richiedeva prestiti esterni. Contravvenivano, allo stesso modo, a precise disposizioni del Ministero degli interni quanti venivano in aiuto degli internati, anche soltanto per favorire le loro ricerche⁸.

Non sappiamo concretamente in che modo Teresa Motta riuscì a permettere che la frequenza della biblioteca entrasse quasi nella quotidianità di tanti, sui quali influiva il controllo costante del regime. È ormai evidente che Teresa poté gestire l'istituto con grande indipendenza, almeno fino al 12 maggio 1942, quando anche a Potenza entrò in vigore il *Divieto agli ebrei di accedere nelle biblioteche degli enti ausiliari*⁹. Dalla fine di maggio non si riscontra più la presenza di nessuno dei tanti lettori ebrei che la frequentavano abitualmente; continuano invece a comparire in sala lettura internati politici. Tuttavia, considerato quanto avvenuto fino a quel momento, non è possibile escludere che, salvate come sempre le apparenze, Teresa Motta non avesse trovato modo di lasciare che la loro frequenza continuasse come prima.

3. Letture e prestiti di Franco Venturi in biblioteca a Potenza

Veniamo ora agli studi che Franco Venturi in quegli anni, di persona o aiutato da altri, svolse fin dal suo arrivo in Basilicata servendosi di alcune biblioteche, un'analisi volta a ricostruire la sua presenza o le sue tracce nei registri dell'uso pubblico, di prestito e di lettura, delle istituzioni già individuate, in questa sede, in particolare, quelli della Provinciale di Potenza e della Biblioteca nazionale centrale di Roma¹⁰.

Malgrado la privazione della libertà e la situazione in cui versava l'Italia, ormai in guerra, durante gli anni di internamento in Basilicata, Franco Venturi riuscì a continuare i suoi studi grazie alla Biblioteca provinciale di Potenza e attraverso i servizi di altre biblioteche italiane, sostenuto da una rete di relazioni non ancora ricostruita del tutto, composta tanto da familiari e amici fidati quanto da nuove conoscenze di quel periodo, tra le quali bibliotecari, studenti e altri internati. Venturi arrivò a Potenza il 24 maggio 1941, all'età di 27 anni, con alle spalle già una significativa esperienza di vita e di studi. Dopo il rifiuto del padre di prestare giuramento al regime, nel 1931 la famiglia si trasferì a Parigi, dove, tra il 1932 e il 1940, Franco Venturi alternò l'attività antifascista con gli studi

universitari e una frequentazione intensa delle biblioteche: anzitutto la Bibliothéque nationale, a lungo rimpianta negli anni di internamento e clandestinità, poi quella di Leningrado nel 1936, per lo studio della biblioteca di Diderot, e dopo, da profugo nella Francia di Vichy, la Biblioteca di Tolosa per leggere testi di Tommaso Campanella¹¹.

Al giovane Venturi fu subito chiaro che la nuova condizione di vita da internato ad Avigliano gli avrebbe dato sia maggiore libertà rispetto alla permanenza in un campo, sia la possibilità di avere una stanza in un'abitazione, perciò l'isolamento e il tempo necessario per riprendere i numerosi progetti di studio. In modo concreto, dovette percepire subito – al di là delle ovvie rassicurazioni scritte ai genitori – tanto l'atteggiamento affatto ostile della popolazione locale quanto che nel piccolo centro lucano, dall'inizio della guerra, si era formata una piccola comunità internazionale di internati, per la gran parte ebrei, goriziano-triestini, polacchi, rumeni, tedeschi, alcuni dei quali informarono Venturi della possibilità di frequentare la Biblioteca provinciale a Potenza e di studiare e prendere libri in prestito senza incorrere in problemi con gli organismi preposti al controllo degli internati.

In base a quanto è stato possibile appurare finora, poco dopo il suo arrivo ad Avigliano Venturi si recò di persona in Biblioteca provinciale a Potenza, prese libri in prestito da settembre 1941 almeno fino a gennaio 1943, ovvero alla scadenza dell'ultimo rinnovo della sua tessera, sebbene per la ricostruzione di questa attività sussistano alcune difficoltà dovute a lacune nella documentazione. Grazie ai registri di lettura in sede, invece identifichiamo con certezza le sue presenze in sala consultazione, nonché i suoi studi in biblioteca: oltre i due giorni per il ritiro delle tessere del prestito, si recò in Provinciale altre sei volte, dal 20 novembre 1941 al 4 marzo 1942, in cinque delle quali fece 22 richieste di lettura, mentre nella giornata rimanente suggerì l'acquisto di due opere.

Nella biblioteca di Potenza Venturi studiò diverse annate del "Giornale critico della filosofia italiana" – con certezza il 1928, 1940 e 1941 – fondato nel 1920 da Giovanni Gentile e da lui diretto fino al 1943. Lesse poi i volumi del 1940 e 1941 della crociana "La Critica", e, per gli stessi anni, della "Rivista di storia economica", diretta dal 1936 da Luigi Einaudi. Lesse anche alcuni volumi non identificabili di "Archivio storico per le province napoletane". Richiese poi il *Pietro Verri* di Nino Valeri (Milano, 1937), lesse Montesquieu e le memorie dell'illuminista italiano Giuseppe Gorani (Milano, 1936-1942).

Tra le opere di Benedetto Croce possedute dalla Provinciale, consultò per certo *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, pubblicato da Laterza nel 1917; e *La rivoluzione napoletana del 1799* (Bari, 1912). Lesse il saggio critico di Chichiarelli su Alexis de Tocqueville (Bari, 1941), poi *Studi e ritratti della rinascenza* di Francesco Fiorentino (Bari, 1911); prese anche in lettura *Rinascimento, riforma e controriforma* dalla *Storia della filosofia* di Guido De Ruggiero (Bari, 1930), e gli *Studi sul Rinascimento* di Giovanni Gentile (Firenze, 1936). Tra le sue richieste troviamo anche le *Opere* di Francesco Lomonaco (Lugano, 1831-1837), alcuni volumi non identificati sia della collana «Biblioteca di storia economica» diretta da Vilfredo Pareto, che della «Biblioteca dell'economista». Chiude il periodo delle letture di Venturi in Biblioteca provinciale il *Profilo di Augusto* di Ettore Ciccotti, uscito nel 1938 presso Einaudi, un'analisi critica dell'impero che preconizza la guerra come una conseguenza inevitabile¹².

Considerata la cautela usata negli accordi epistolari intercorsi tra loro, non sorprende il fatto che nel periodo marzo-maggio '43, durante il quale avvennero gli incontri in biblioteca di Venturi con Barberi, Motta e Rossi-Doria, nei registri della Provinciale non si ritrovi registrata la presenza di nessuno dei due internati ad Avigliano¹³.

4. Prestiti dalla Biblioteca nazionale centrale di Roma

Franco Venturi in quel periodo ricevette anche libri in prestito da altre biblioteche, in alcuni casi richiedendoli direttamente da Potenza, come prestiti esterni, oppure attraverso l'aiuto di intermediari. Un nuovo capitolo di questa vicenda è venuto alla luce proprio a partire dall'ipotesi che, nel 1943, Francesco Barberi avesse favorito Venturi nei suoi studi prendendo dei libri in prestito per lui in Biblioteca nazionale centrale a Roma, in occasione dei suoi viaggi di lavoro frequenti tra la sede barese e il Ministero, oppure richiedendoli in prestito interbibliotecario tramite la Soprintendenza di Bari. La consultazione dei registri di prestito della Biblioteca Nazionale di Roma non ha confermato quanto previsto. Invece, i registri della Nazionale hanno rivelato la presenza di una serie di prestiti a nome di Maria Perotti Venturi, che iniziano nel febbraio 1942 e terminano a giugno 1943. Si tratta di richieste e restituzioni costanti e progressive, poco più di una al mese, di autori di noto interesse per i lavori e gli studi che Venturi aveva in corso in quel periodo, quali Pedro Calderon de la Barca, Wilhelm von Humboldt, Johann Gottfried von Herder, Montesquieu, Wilhelm Dilthey, tutti effettuati da un nome collegato in modo diretto alla biografia di Venturi¹⁴.

Maria Perotti¹⁵ era la seconda moglie del nonno di Franco, il senatore Adolfo Venturi, nonché sua ex allieva e segretaria; era stata, inoltre, assistente universitaria alla sua cattedra all'Università di Roma fino al 1931. Storica dell'arte, a sua volta, fu autrice di uno studio su Borromini, pubblicato da Electa nel 1951, e pubblicò su "L'Arte", diretta da Adolfo Venturi, uno studio su Federico Zuccari, nel 1911, e uno su Gian Battista Gaulli, nel 1916. Dopo i problemi di salute del futuro marito, fu lei a occuparsi della stesura del testo della sua *Storia dell'arte italiana*, a partire dai quattro tomi de *La pittura del Quattrocento* (1911-1915) fino al termine dell'opera. Da studiosa qual era, perciò, aveva di sicuro le competenze e le capacità necessarie per effettuare le ricerche in biblioteca per conto del nipote acquisito. Dopo aver assistito il marito fino alla morte, avvenuta il 10 giugno 1941, Maria Perotti rimase l'unica parente di Franco Venturi in Italia nel periodo del carcere e dell'internamento. Come di recente venuto alla luce, non fu per lui solo un punto di riferimento affettivo e di sostentamento economico, non solo fece da tramite tra lui e la famiglia e gli amici, date le restrizioni sulla corrispondenza allora vigenti, ma lo aiutò attivamente nelle ricerche e negli studi.

I prestiti segnati sui registri in Biblioteca nazionale centrale di Roma hanno inizio prima della lunga licenza di Franco Venturi del marzo 1942, trascorsa a Torino, concessa grazie alle pressanti richieste di Maria Perotti. Era presumibile che i loro scambi bibliografici avvenissero utilizzando i servizi postali, oppure in via diretta, in occasione delle visite piuttosto frequenti che lei fece ad Avigliano.

Alla morte di Maria Perotti, gli eredi, rappresentati da Ada Canali Venturi, figlia di Aldo, il primogenito di Adolfo, hanno donato l'archivio di Adolfo Venturi alla Scuola Normale di Pisa. Qui, nei *Carteggi*, sono presenti due lettere, inedite, inviate da Avigliano da Franco Venturi a Maria Perotti Venturi nel settembre 1942. Il loro contenuto fa riscontro ai prestiti di Maria Perotti nella Biblioteca nazionale di Roma e prova che i libri venivano spediti con regolarità, per posta, tra Roma e Avigliano¹⁶. Venturi le scriveva della sua vita in quel periodo con tono affettuoso e familiare, rassicurandola sulle sue condizioni di salute e sulla sua serena quotidianità. Le chiedeva anche di effettuare per lui nelle biblioteche romane una serie di ricerche bibliografiche, prima di prendere in prestito le edizioni necessarie per i suoi studi, confidando con evidenza nel suo rigore di studiosa. Era interessato soprattutto alla corrispondenza letteraria di Wilhelm von Humboldt e alle opere di Gottfried von Herder, ma sappiamo anche che molti dei prestiti romani riguardarono diverse edizioni delle opere di Montesquieu¹⁷.

Un lavoro complesso e molto ben organizzato, svolto da Maria Perotti sulla base di richieste bibliogra-

fiche solo indicative, formulate da Venturi senza avere a disposizione né bibliografie né cataloghi, e con buona probabilità da lei compiuto in più di una biblioteca romana. Sebbene il resto del carteggio sembri essere andato perduto, è comunque evidente che, grazie ai prestiti romani, Venturi poté portare avanti lo studio sul Settecento europeo e della lingua tedesca, nonché le traduzioni e le edizioni delle opere di Herder a lui affidate da Einaudi nel 1942.

Il quadro delle biblioteche di Franco Venturi negli anni trascorsi in Basilicata manca ancora di alcuni tasselli. Libri potrebbero essergli arrivati dalla Biblioteca Alessandrina di Roma, dove non sarà possibile verificare alcuna ipotesi se non al momento del ritrovamento dei registri del suo uso pubblico. Sembrano, invece, percorribili i riscontri nei registri della Biblioteca nazionale di Bari (in quel momento storico “consorziale”), e nella biblioteca privata di Benedetto Croce, sui quali saranno incentrati i passi successivi di questa ricerca.

Note

¹ L'Archivio storico dell'AIB ha sede presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma. Alberto Petrucciani, che ne è stato responsabile dal 1997 al 2023, diede notizia delle lettere di Teresa Motta a Silvia Berti, che per prima le ha studiate per il *Carteggio* tra Benedetto Croce e Franco Venturi, in relazione proprio al periodo di internamento di quest'ultimo in provincia di Potenza negli anni 1941-1943.

² La Provinciale oggi costituisce un polo bibliotecario cittadino unico, con sede e servizi comuni, insieme alla Biblioteca nazionale di Potenza, <https://www.bnpoz.beniculturali.it/site/sitereload/1>, ultima consultazione di tutti i link: 2 gennaio 2024.

³ Per una ricostruzione completa della documentazione e dei fatti citati, mi permetto di rinviare ad Antonella Trombone, *Teresa Motta: una bibliotecaria e “un anno di vicende memorabili”*, con lettere inedite di Francesco Barberi e Manlio Rossi-Doria (1943-1949), presentazione di Alberto Petrucciani, Rionero in Vulture, Calice, 2020.

⁴ Antonella Trombone, *Teresa Motta*, in Simonetta Buttò, Alberto Petrucciani (a cura di), *Dizionario dei bibliotecari italiani del Novecento*, con la collaborazione di Andrea Paoli, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2022, pp. 563-564.

⁵ Simonetta Buttò, *Francesco Barberi*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti bibliografici (1919-1972)*, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 45-56; Ead., *Barberi, Francesco*, in S. Buttò, A. Petrucciani (a cura di), *Dizionario dei bibliotecari italiani del Novecento*, cit., pp. 67-70.

⁶ Tra la vasta bibliografia su entrambi, si rinvia alle due biografie: Adriano Viarengo, *Franco Venturi, politica e storia del Novecento*, Roma, Carocci, 2014; Simone Misiani, *Manlio Rossi-Doria: un riformatore del Novecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010. La citazione è tratta da Anne Lengyel Rossi-Doria, *Dopo il 1934*, in Manlio Rossi-Doria, *La gioia tranquilla del ricordo: memorie 1905-1934*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 282-283.

⁷ Cfr. Francesco Barberi, *Schede di un bibliotecario (1933-1975)*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 1984, pp. 52, 59; Benedetto Croce, Franco Venturi, *Carteggio*, a cura di Silvia Berti, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. L-LI: 37; Alberto Petrucciani, *Storie di ordinaria dittatura: i bibliotecari italiani e il fascismo (1922-1942)*, in *Libri e libertà*, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 127-166: 147.

⁸ Cfr. Carlo Spartaco Capogreco, *I campi del duce: l'internamento civile nell'Italia fascista 1940-1943*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 59-67; Archivio storico del Comune di Avigliano, Categoria XV, Pubblica sicurezza, 1942-43-04, *Circolari internati*.

⁹ Cfr. Giorgio Fabre, *L'elenco: censura fascista, editoria e autori ebrei*, Torino, Zamorani, 1998, in particolare p. 353. La Prefettura di Potenza diramò la sua circolare (con lo stesso oggetto) il 30 aprile e il 7 maggio il preside della Provincia ne trasmise le disposizioni al direttore della Biblioteca provinciale. Rinvio, inoltre ad Alberto Petrucciani, Enrico Pio Ardolino, *Autori sgraditi e lettori ebrei: il caso della Biblioteca universitaria di Napoli (1939-1943)*, “Le carte e la storia”, XXV, 2019, n. 2, pp. 97-108.

¹⁰ Per un'analisi delle biblioteche di Venturi in quel periodo, mi permetto di rinviare alle mie ricerche, ancora in corso: Antonella Trombone, *Progetti di studio e viaggi dei libri: Franco Venturi in biblioteca nel periodo d'internamento (1941-1943)*, in Anna Bilotta (a cura di), *Cultura e funzione sociale della biblioteca: memoria, organizzazione, futuro: studi in onore*

di Giovanni Di Domenico, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2022, pp. 233-246; Ead., *La libertà di studiare: libri dalla Biblioteca nazionale di Roma per Franco Venturi negli anni di internamento (1941-1943)*, “Nuovi Annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari”, XXXVII, 2023, in corso di pubblicazione; Ead., *Due lettere inedite di Franco Venturi a Maria Perotti nell'Archivio Adolfo Venturi: libri in prestito dalle biblioteche romane nel periodo di internamento*, “Paratesto: rivista internazionale”, 20, 2023, in corso di pubblicazione.

¹¹ Oltre gli articoli in «Giustizia e Libertà», e ai manoscritti dati alle stampe dopo la guerra, a Parigi pubblicò Denis Diderot, *Pages inédites contre un tyran*, introduction de Franco Venturi, Paris, GLM, 1937; Dom Deschamps, *Le vrai système, ou Le mot de l'éénigme métaphysique et morale*, publié sous le patronage de la Société des textes français modernes par Jean Thomas et Franco Venturi, Paris, Droz, 1939; Franco Venturi, *Jeunesse de Diderot (1713-1753)*, traduit de l'italien par Juliette Bertrand, Paris, Skira, 1939 (edito da Sellerio in italiano, dall'originale, con l'aggiunta di una Premessa nel 1988); Id., *Dalmazzo Francesco Vasco (1732-1794)*, Paris, Droz, 1940, lavoro pubblicato anche come tesi dottorale.

¹² Per una ricostruzione analitica delle letture e dei probabili prestiti locali in biblioteca a Potenza, cfr. Trombone, *Progetti di studio e viaggi dei libri: Franco Venturi in biblioteca nel periodo d'internamento (1941-1943)*, cit.

¹³ Sugli studi di Venturi e sul patrimonio della Biblioteca provinciale in quel torno di anni, rinvio a Edoardo Tortarolo, *Teresa Motta: una bibliotecaria e “un anno di vicende memorabili”*, in “Storia e problemi contemporanei”, 83, 2020, n. 1, pp. 179-183.

¹⁴ I prestiti si trovano nei tre registri cronologici del prestito locale che contengono le richieste dal 27 maggio 1941 al 20 settembre 1943, conservati presso l'Archivio storico della Biblioteca nazionale centrale di Roma.

¹⁵ Maria Rosa Perotti (Voghera 4-5-1884 – Baiso 6-8-1973), di Giuseppe, ispettore scolastico, e Giuseppina Vaj, ebbe tre fratelli: Rosa (1888), docente di scienze negli istituti superiori, Cesare (1892), ingegnere, e Angelina, che morì nel 1924. Cfr. Archivio storico Scuola Normale Superiore di Pisa, Fondo Adolfo Venturi, *Carteggio*, XXVI, 2031-2037, Perotti; Archivio storico Sapienza Università di Roma, *Personale docente*, fasc. AS2678, Perotti Maria; ivi, fasc. AS247, Venturi Adolfo; Archivio Lionello Venturi, Sapienza Università di Roma, *Corrispondenza*, busta 3, fasc. 9, *Commemorazione di Adolfo Venturi*; ivi, fasc. 655, s.f. 24, *Venturi Adolfo*, 1934; Archivio di Adolfo Venturi, III, *Introduzione al carteggio 1909-1941*, a cura di Giacomo Agosti, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1992, pp. 77, 83. Giacomo Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi: dal museo all'università, 1880-1940*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 187-188. Le informazioni sulla famiglia Perotti sono state fornite dall'Archivio storico civico di Voghera (PV) e dal Comune di Baiso (RE).

¹⁶ Archivio storico Scuola Normale Superiore di Pisa, Fondo Adolfo Venturi, *Carteggio*, XXXIV, 2700, Venturi Franco, VT V1 b41, 01, 02. Le lettere sono pubblicate, in trascrizione, in A. Trombone, *Due lettere inedite di Franco Venturi a Maria Perotti nell'Archivio Adolfo Venturi*, cit., in corso di pubblicazione.

¹⁷ Un'analisi dettagliata dei prestiti ricevuti dalla Biblioteca nazionale di Roma si trova in Trombone, *La libertà di studiare*, cit., in corso di pubblicazione.





CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

«SOLO CHI AMA CONOSCE». TRA LE CARTE E I LIBRI DI ELSA MORANTE

«Solo chi ama conosce».
Among the documents and books of Elsa Morante

Eleonora Cardinale

Doi: 10.30682/clionet2408f

Abstract

Le carte e i libri di Elsa Morante, conservati presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma, testimoniano tutte le diverse fasi della sua produzione intellettuale, permettendo di entrare nel suo laboratorio di scrittura, ricostruito ne *La stanza di Elsa* del museo Spazi900. Il contributo ripercorre le tappe e le specificità di questa notevole eredità letteraria, una delle più significative e peculiari del Novecento proprio per la sua organicità e unitarietà, tra carte, libri, oggetti, opere d'arte e arredi.

Elsa Morante's documents and books, preserved at the National Central Library of Rome, bear witness to all the different stages of her intellectual production, allowing us to enter her writing workshop, reconstructed in La stanza di Elsa at the Spazi900 museum. The contribution traces the stages and specificities of this remarkable literary heritage, one of the most significant and peculiar of the 20th century precisely because of its organicity and unity, among documents, books, objects, works of art and furniture.

Keywords: Elsa Morante, Biblioteca nazionale centrale di Roma, Museo Spazi900, archivi letterari, biblioteche personali.

Elsa Morante, National Central Library of Rome, Spazi900 museum, literary archives, personal libraries.

Eleonora Cardinale Funzionaria Bibliotecaria del Ministero della Cultura, lavora presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma, responsabile dell'Ufficio Archivi e Biblioteche letterarie contemporanee, curatrice scientifica del museo letterario Spazi900 e del relativo portale, membro del Consiglio scientifico dell'Istituto. Docente e membro di comitati di redazione, ha curato diversi progetti di catalogazione, inventariazione e digitalizzazione di fondi d'autore.

Eleonora Cardinale *Librarian at the Ministry of Culture, she works at the National Central Library of Rome, head of the Office of Archives and Contemporary Literary Libraries, scientific curator of the literary museum Spazi900 and its portal, member of the Scientific Council of the Institute. Professor and member of editorial teams, she has supervised several projects of cataloging, inventorying and digitizing personal collections.*

In apertura: *La stanza di Elsa* (Biblioteca nazionale centrale di Roma, Museo Spazi900).

Bastano pochi versi per tratteggiare la figura di una delle protagoniste centrali del mondo culturale italiano del Novecento:

[...] nacqui nell'ora amara
del meriggio, nel segno del Leone,
un giorno di festa cristiana.
Fui semplice ragazza,
madrina a me stessa fu una gatta,
e alla conquista partii d'un dolce cuore¹.

Si tratta della poesia *Avventura* di Elsa Morante, raccolta in *Alibi* del 1958.

Una personalità vivace, acuta, poliedrica, complessa, rigorosa, quale è quella di Morante, non poteva non aver chiaro anche il destino del suo materiale di scrittura: un'eredità letteraria tra le più significative e peculiari del Novecento proprio per la sua organicità e unitarietà – caso non frequente per un autore del XX secolo –, tra carte, libri, oggetti, opere d'arte e arredi, che permettono di entrare nel laboratorio della scrittrice e di ripercorrere attentamente le varie fasi del percorso biografico e letterario.

Infatti proprio Morante espresse la volontà che le sue carte fossero donate alla Biblioteca nazionale di Roma per inserirsi in un progetto più vasto di conservazione della memoria letteraria contemporanea che l'Istituto stava cercando di avviare grazie alla lungimiranza di un direttore “illuminato” quale fu Emidio Cerulli e a quella dei suoi più stretti collaboratori, tra i quali la bibliotecaria Cecilia Cattaneo². Il direttore della Biblioteca, che stava vivendo un momento storico fondamentale – il trasferimento nella nuova sede del Castro Pretorio –, decise di portare avanti, a partire dal 1969, l'ambizioso progetto di creare un archivio della letteratura italiana contemporanea con la ferma consapevolezza che spettasse alla più importante struttura bibliografica nazionale la conservazione e lo studio del patrimonio archivistico e librario coeve. Cerulli scrisse così anche a Elsa Morante il 2 febbraio 1970: «la mia collega Cecilia Cattaneo che ha avuto occasione di incontrarLa recentemente, mi ha informato che lei sarebbe disposta a donare o a depositare presso questa Biblioteca Nazionale Centrale autografi di Suoi scritti (prime stesure o stesure definitive; abbozzi; appunti) o carteggi o quant'altro costituisca, a Suo giudizio, testimonianza e documento della Sua attività di scrittrice»³.

Se il progetto non è destinato a realizzarsi in vita, spetterà agli eredi dar seguito alla sua volontà.

Grazie a Carlo Cecchi venne messo in salvo tutto il materiale – carte, libri, dischi, quadri, arredi, oggetti –, conservato nell'abitazione romana di via dell'Oca 27, presto venduta, materiale che fu trasferito in una casa a Campagnano alle porte della capitale:

Dopo la morte di Elsa, Moravia premeva perché io, uno degli eredi, liberassi al più presto la casa di Via dell'Oca. In quella casa Elsa aveva vissuto dal 1965 fino al giorno del suo ricovero in clinica, nell'aprile del 1983. [...] La casa che Moravia reclamava con tanta insistenza era rimasta come Elsa l'aveva lasciata il giorno del suo ricovero. [...] Con Moravia trovai un accordo: avrei sgomberato non appena fosse finita la tournée della mia compagnia. Così, subito dopo Pasqua del 1986, con Lucia e qualche amico che veniva ad aiutarci, cominciammo a preparare il trasloco vero e proprio⁴.

La prima donazione, avvenuta nel 1989 da parte degli eredi testamentari della scrittrice Carlo Cecchi, Lucia Mansi, Daniele Morante e Tonino Ricchezza, riguardò i manoscritti delle sue opere principali:

Menzogna e sortilegio, L'isola di Arturo, Il mondo salvato dai ragazzini, La Storia, Aracoeli. I manoscritti vennero collocati nel Fondo Vittorio Emanuele della Biblioteca con segnatura 1618-1622⁵.

Da questo momento iniziò un lungo processo di donazione e vigile tutela dell'archivio, durato quasi trent'anni. Spetta di nuovo a Carlo Cecchi ricordare quel momento:

Qualche anno prima di ammalarsi Elsa aveva chiesto a Cesare Garboli di essere, con me, il suo esecutore testamentario.

Dei manoscritti il testamento di Elsa non faceva parola. Ma qualche anno prima di ammalarsi Elsa mi aveva parlato del suo desiderio che le sue carte, dopo la sua morte, fossero donate alla Biblioteca nazionale centrale di Roma. [...] Così, una mattina di aprile del 1987, Cesare e io incontrammo l'allora direttrice della Biblioteca alla quale comunicammo la volontà degli eredi di donare le carte di Elsa Morante. Avremmo cominciato con i manoscritti e i dattiloscritti delle opere che Elsa aveva pubblicato.

Tutte le carte inedite, comprese le molte pagine del romanzo non finito *Senza i conforti della religione*, io le avrei portate di lì a poco a casa di Cesare a Vado di Camaiore. Cesare voleva esaminarle e studiarle ed è da quell'insieme di materiali che, negli anni, avrebbe pubblicato *Diario del 38, Alibi* con l'aggiunta dell'inedito *Quaderno di Narciso, "Racconti dimenticati"*⁶.

Nel 2007 furono donate alla Biblioteca le altre carte della scrittrice: scritti giovanili, racconti, romanzi editi e inediti, poesie, scritti critici ed etico-politici, traduzioni di testi, diari e altri documenti, documentazione critica. Il nuovo lascito, vista la sua organicità e varietà nelle tipologie documentarie, trovò la più pertinente collocazione non più nel Fondo generale dei manoscritti Vittorio Emanuele ma nel Fondo Archivi, Raccolte e Carteggi con la denominazione di Archivio Morante e la segnatura A.R.C.⁵²⁷. Si aggiunsero poi il Carteggio Morante, donato nel 2013 dopo la pubblicazione del volume *L'amata* a cura di Daniele Morante⁸, e nuove carte autografe nel 2016 relative soprattutto ai suoi racconti⁹.

Non sorprende questa modalità di procedere nella cessione delle carte. Proprio a proposito degli archivi letterari, come viene messo in evidenza nel volume curato da Simone Albonico e Niccolò Scaffai *L'Autore e il suo Archivio*, «ciò che spesso si verifica in occasione della cessione (donazione o vendita) dei fondi privati è una scelta preliminare, attuata prima della alienazione del fondo, tra i materiali considerati rilevanti e documentazione sentita come privata e non significativa [...]. In particolare, negli archivi di personalità letterarie le carte sono state spesso sottoposte da parte degli eredi o di altri a una prima selezione che ha privilegiato la documentazione inerente all'opera letteraria»¹⁰. Dalle stesse parole di Carlo Cecchi si evince come venne privilegiata la documentazione inerente all'opera letteraria edita, quella licenziata dalla scrittrice, tralasciando gli inediti che invece giunsero in momenti successivi.

Tuttavia questo lungo processo di acquisizione è anche una spia dei tempi. Il fatto che dopo vent'anni sia giunta in Biblioteca la restante parte dell'archivio di Elsa Morante è anche lo specchio di come sia cambiata l'attenzione sugli scrittori, sulle loro carte ai fini dei conseguenti studi critici e della loro valorizzazione, e di come sia iniziato un interesse non solo verso l'attività strettamente letteraria dell'autore ma anche verso tutti quegli elementi che contribuiscono alla ricostruzione della sua biografia e dei rapporti intrattenuti dallo scrittore con il mondo culturale del tempo. Come sottolinea Myriam Trevisan nel volume *Gli archivi letterari*, «al riconoscimento attribuito agli archivi letterari concorre, nel corso del Novecento, il loro progressivo utilizzo nel processo di rilettura di autori e opere. Questa documentazione, per lungo tempo tendenzialmente trascurata e ritenuta troppo strettamente legata all'ambito privato, è stata presa gradualmente in considerazione dai critici»¹¹. Si è di fronte a un graduale cambiamento d'approccio. Gli studi critici pongono sempre più attenzione alle carte non solo

letterarie. Questo fondamentale passaggio e nuova consapevolezza hanno portato alla conservazione in biblioteca non più solo di manoscritti letterari, come è sempre stata la sua tradizione, ma di veri e propri archivi letterari, che rivelano tutta la ricchezza e varietà di tipologie documentarie e restituiscono un'immagine a tutto tondo dell'autore.

Grazie alla generosità e lungimiranza degli eredi, Carlo Cecchi e Daniele Morante, l'Archivio Morante, nella sua ricchezza ed eterogeneità di materiali, permette oggi di avere un ritratto a tutto tondo della scrittrice, a partire dalle prime prove fino alle ultime parole scritte prima di morire il 25 novembre 1985 a Roma, dove era nata il 18 agosto 1912. Senza dubbio la sedimentazione delle carte corrisponde a criteri individuali, sulla quale poi avvengono il più delle volte interventi di diversi soggetti¹². Morante, come nello scrivere procedeva in modo estremamente rigoroso e scrupoloso, controllando ogni passaggio del processo di scrittura e di pubblicazione, sembra essere al tempo stesso ben consapevole dell'importanza che rivestono le carte, ricche di puntuali indicazioni autoriali, e della loro conservazione ai fini della conoscenza e dello studio della sua stessa opera, anche e soprattutto per i posteri. Spetta a Stefano Vitali sottolineare come si sia

fatta sempre più chiara la percezione dei significati implicati nei processi di sedimentazione e nelle scelte conservative che investono gli archivi personali. Si è per esempio colta con crescente lucidità la capacità che la loro composizione e struttura possiedono di filtrare determinate immagini del loro produttore e di illuminare molteplici e, talvolta, contraddittori aspetti della personalità: per esempio, di rivelare, grazie alla presenza/assenza o all'ordine/disordine di determinati documenti, la diversa rilevanza attribuita alle varie fasi della propria vita, alle attività esercitate, oppure alla vita professionale rispetto a quella privata, o, viceversa, al peso dei rapporti familiari e della rete delle relazioni amicali, professionali e più generalmente sociali¹³.

Ogni autore contribuisce anche con le carte a costruire “la propria autobiografia”, in questo caso in particolare la sua autobiografia letteraria. Non sorprende che, di fronte a una certa omogeneità di tipologie documentarie che caratterizzano un archivio letterario, la serie delle opere rimane il cuore pulsante dell'archivio stesso, quella più ricca di documentazione ma anche la più complessa da gestire.

La precocità della scrittura, come la volontà di essere scrittrice, è testimoniata da due quaderni scolastici, successivi con tutta probabilità al 1916, anno di nascita del fratello Marcello citato nel testo: si alternano componimenti in versi, filastrocche, un racconto e due dialoghi teatrali, accompagnati da disegni dell'autrice, alcuni colorati a pastello. Colpiscono soprattutto la copertina e il frontespizio del secondo quaderno dove rispettivamente compaiono il titolo *Libro per la 3° classe. Il primo mio libro narra la storia di una bambola* ed «ELSA MORANTE / Il mio primo / libro / Narra la storia di una bambola / L 2,10». Già nelle vesti di scrittrice, Morante indica autore, titolo e addirittura il prezzo del libro¹⁴.

Nel noto profilo biografico redatto, tra realtà e finzione, per il volume *Ritratti su misura* a cura di Elio Filippo Accrocca del 1960, Morante sottolinea la precocità della sua scrittura:

La sua (per così dire) attività letteraria è cominciata fino dalla sua primissima età. Fino all'età di quindici anni, ha scritto soltanto poesie e fiabe. Alcune di queste fiabe apparvero stampate su periodici già ai loro tempi. Una, *Le avventure di Caterina*, è stata pubblicata, *postuma*, dall'Editore Einaudi nel 1941; e ristampata dallo stesso editore nel 1959.

Dall'età di quindici anni in poi – abbandonate del tutto le fiabe e quasi del tutto le poesie – la scrittrice si è dedicata quasi esclusivamente all'arte del romanzo e del racconto. [...]

Residenza abituale: Roma. Ha però viaggiato su tutti i continenti, specie in questi ultimi anni. Le città che

predilige sono Roma, Venezia e New York. Il luogo che più ama in tutto il mondo è Piazza Navona.

Le popolazioni con cui va più d'accordo sono i Napoletani e gli Inglesi.

Le popolazioni con cui va meno d'accordo sono i Milanesi e i Francesi.

L'autore più amato è Mozart.

Le cose che più odia sono le dittature, il moralismo austero e la musica leggera.

Al mondo, più di tutto ama i bambini, il mare e i gatti¹⁵.

L'arte del romanzo e del racconto è destinata a diventare negli anni centrale. Morante iniziò a scrivere il suo primo romanzo prima della guerra, che lo costrinse a interromperlo, alla fuga da Roma con Alberto Moravia dopo l'8 settembre 1943 e al loro rifugio vicino a Fondi, in Ciociaria. Moravia ricordò a Siciliano quel periodo che segnerà profondamente la loro vita ma anche la loro futura scrittura: «Ci siamo rimasti dalla fine di settembre fino al maggio successivo, sempre aspettando gli inglesi. È stata un'esperienza piuttosto bella: con tutte le paure che avevamo, quello fu uno dei momenti più felici della mia vita. Ero sposato da poco [...] Elsa aveva già cominciato a scrivere *Menzogna e Sortilegio*, e aveva lasciato da Bragaglia, a Roma, il manoscritto»¹⁶. Finita la guerra, Morante riprese la scrittura del romanzo, che uscì presso Einaudi nel 1948, vincitore del Premio Viareggio: «Ero convinta che il romanzo, come lo si intendeva nell'Ottocento (per la verità la nozione di romanzo, per me, è molto più vasta: l'*Iliade*, e la *Bhagavad-Gita* sono dei romanzi) era in agonia. Allora, io ho voluto fare quello che per i poemi cavallereschi ha fatto Ariosto: scrivere l'ultimo e uccidere il genere. Io volevo scrivere l'ultimo romanzo possibile, l'ultimo romanzo della terra, e, naturalmente, anche il mio ultimo romanzo!»¹⁷.

La stesura del primo romanzo permette di entrare nel vivo del suo laboratorio di scrittura e di coglierne subito alcune peculiari specificità. Innanzitutto il supporto scrittoria scelto. Morante si mostra molto attenta nella scelta dei supporti scrittori, identici per la singola opera, mutati per ogni opera. La preferenza cade sempre sul quaderno. Per il primo romanzo viene utilizzato un quaderno di tipo scolastico, acquistato in una specifica libreria come emerge dall'etichetta spesso presente: «Cartoleria Zampini, via Frattina 43». Il romanzo venne scritto su 40 quaderni dello stesso formato, oltre a due cartelle di carte sciolte con materiali preparatori¹⁸.

I quaderni testimoniano una modalità di scrittura che caratterizzerà anche le opere successive. La scrittura prosegue nel *recto* della carta con diverse correzioni, mentre il *verso* della stessa viene lasciato bianco per accogliere successivi interventi in fase di revisione. Una parte importante per ricostruire la genesi dell'opera è rappresentata dai contropiatti di coperta e dalle carte di guardia, quegli spazi bianchi della pagina che diventano significativi contenitori di informazioni: nello specifico del primo romanzo sono carte ricche di prove di titoli, epigrafi, dediche, appunti, elenchi di parole, con anche versi e disegni. Proprio nel primo quaderno, nel contropiatto anteriore di coperta e nella carta di guardia, sono presenti numerosi, possibili titoli del romanzo, che tornano nel quaderno XVI.1, sempre nella stessa posizione, dove è presente anche quello definitivo, *Menzogna e sortilegio*, testimonianza di come la scelta del titolo non fosse chiara all'inizio della stesura del romanzo, ma arrivò solo alla fine. Si tratta di un complesso e lungo lavoro sulla stesura manoscritta, fatto di revisioni, spostamenti, riscritture. Quanto a un certo punto Morante avesse la necessità di concludere la scrittura, emerge dagli stessi quaderni. Nel contropiatto posteriore del quaderno XXXVI Elsa scrisse a sé stessa: «Lettera Aperta / Cara Elsa / siamo intesi: copiare il libro e poi: basta. Morire. Quel che ti resterebbe da fare dopo non sarebbe che mortificazione e scherno. Allora, promesso, eh?», firmata Elsa e datata Roma, 13 giugno 1947. Dal manoscritto il lavoro continua con la stesura dattiloscritta, anch'essa conservata. Quando Morante iniziò a scrivere il suo secondo romanzo, *L'isola di Arturo*, con Moravia aveva lasciato

la prima abitazione a via Sgambati per trasferirsi in un attico a via dell’Oca 27, nei pressi di piazza del Popolo, mentre era stato comprato anche uno studio per sé a via Archimede 161, ai Parioli, al quale si aggiunse successivamente quello a via del Babuino 64. *L’isola di Arturo* uscì presso Einaudi nel 1957, con il romanzo Morante fu la prima scrittrice a vincere il Premio Strega. Nel risvolto di copertina si legge: «questo secondo romanzo – in cui l’autrice si nasconde dietro la persona di un ragazzo – racconta l’età fanciullesca, che precede la conoscenza del bene e del male, e l’esperienza della realtà. [...] questo secondo romanzo vuole scrivere l’iniziazione di un fanciullo alla vita, nel passaggio attraverso tutti i suoi misteri». Con il romanzo cambia il supporto scrittoria scelto. Abbandonato il quaderno scolastico di *Menzogna e sortilegio*, la preferenza cade su un supporto più grande: 16 quaderni formato album, il primo dei quali inizia con un episodio poi cassato, che rivela come l’io narrante sia un prigioniero in un campo di concentramento, e reca a conclusione la data «4 ottobre 1950»¹⁹. La scrittrice continuava a rivolgersi alla stessa cartoleria, come rivelano alcune etichette presenti nei contropiatti di coperta. Si ritrova il tipico procedere della scrittura morantiana nel *recto* della carta, in senso longitudinale, mentre il *verso* verrà utilizzato in un momento successivo per le correzioni. Al tempo stesso Morante tagliava ed estraeva dagli stessi quaderni pagine con stesure rifiutate, conservate nelle cartelle di carte sciolte insieme ad appunti, abbozzi, note, elenchi di parole, indici.

Appena un anno dopo venne data alle stampe per Longanesi la sua prima raccolta poetica, *Alibi*, sebbene la scrittura in versi l’avesse accompagnata sempre fin dai suoi esordi:

Solo chi ama conosce. Povero chi non ama!
 Come a sguardi inconsacrati le ostie sante,
 comuni e spoglie sono per lui le mille vite.
 Solo a chi ama il Diverso accende i suoi splendori
 e gli si apre la casa dei due misteri:
 il mistero doloroso e il mistero gaudioso.
 Io t’amo. Beato l’istante
 che mi sono innamorata di te²⁰.

Nuovamente versi e non solo caratterizzano la sua opera più complessa, *Il mondo salvato dai ragazzini*, scritta dopo l’improvvisa e tragica scomparsa nel 1962 di Bill Morrow, giovane pittore conosciuto nel 1959 a New York, con il quale Morante instaurò un’intensa amicizia e a cui sono dedicati i versi di *Addio ad apertura* del libro²¹: «Dal luogo illune del tuo silenzio / mi riscuote ogni giorno l’urlo del mattino. / O notte celeste senza resurrezione / perdonami se torno ancora a queste voci»²². Uscita da Einaudi nel 1968 con il dipinto di Bill Morrow *Le sbarre* quale immagine di copertina, l’opera viene così definita già nel manoscritto²³, poi nella quarta di copertina: «È un manifesto / È un memoriale / È un saggio filosofico / È un romanzo / È un’autobiografia / È un dialogo / È una tragedia / È una commedia / È un documentario a colori / È un fumetto / È una chiave magica / È un testamento / È una poesia». La terza parte del libro si apre con la canzone popolare *La canzone degli F.P. e degli I.M. in tre parti*, nella quale viene spiegato chi sono i “ragazzini” del titolo, il “sale della terra”, i “veri rivoluzionari”:

?Che significa F.P.? Si tratta di un’abbreviazione
 per *Felici Pochi*.
 ?E chi sono i Felici Pochi? Spiegarlo non è facile,
 perché i Felici Pochi sono indescrivibili.

[...]

?E che significa I.M.? Si tratta, ovviamente, anche qui, d'una abbreviazione per *Infelici Molti*.

?E chi sono gli Infelici Molti? Sono TUTTI gli altri²⁴.

Il supporto scrittoria scelto è ora un album da disegno a fogli mobili: si conservano 5 album da disegno, oltre a cartelle di carte sciolte, al dattiloscritto e alle bozze di stampa²⁵.

Lo stesso supporto scrittoria era stato già utilizzato per la stesura del romanzo *Senza i conforti della religione*²⁶, interrotta dopo la tragica morte di Bill Morrow, e non a caso sarà utilizzato anche per i primi quattro quaderni del futuro romanzo, *La Storia*, strettamente legati al romanzo rimasto incompiuto, che presentano tutti il titolo *T.U.S.*, acronimo di “tutto uno scherzo”. Si comprende così anche l'importanza dello studio del supporto scrittoria quale elemento rilevante per datare le opere e gli inizi della loro stesura. Seguono 13 quaderni di grande formato, oltre alle cartelle di scarti, rifacimenti, alla stesura dattiloscritta, alle note per le bozze di stampe e ai paratesti²⁷. I materiali de *La Storia* rappresentano un esempio significativo di come attraverso di essi, dal manoscritto all'edizione a stampa, si possa ricostruire la genesi dell'opera, caratteristica specifica proprio degli archivi letterari. Al tempo stesso gli archivi letterari permettono di ricostruire anche la fase successiva alla pubblicazione dell'opera attraverso paratesti modificati, esemplari di traduzioni, recensioni all'opera, il più delle volte ritagli di stampa importanti per ricostruirne la ricezione, ed esemplari a stampa con correzioni per una nuova edizione. Nel caso specifico del romanzo si conserva l'esemplare della prima edizione con note autografe di Morante nell'occhietto in vista di una nuova edizione: «per Nuova edizione / ved. correzione / a pag. 17 [...]»²⁸.

Anche in questo caso l'attenzione cade sugli spazi bianchi dei quaderni – il contropiatto di coperta, il *verso* della carta –, che lasciano maggiori tracce, rispetto alle altre opere, dello scrupoloso lavoro preparatorio per la scrittura del romanzo. In particolare quello che colpisce è la ricchezza di riferimenti bibliografici, testi di riferimento necessari come impianto di documentazione storica per scrivere un romanzo quale *La Storia*, uscito nel 1974 in edizione economica, destinato subito ad avere un enorme numero di lettori: «Col presente libro, io, nata in un punto di orrore definitivo (ossia nel nostro Secolo Ventesimo), ho voluto lasciare una testimonianza documentata della mia esperienza diretta, la Seconda Guerra Mondiale, esponendola come un campione estremo e sanguinoso dell'intero corpo storico millenario. Eccovi dunque la Storia, così come è fatta e come noi stessi abbiamo contribuito a farla»²⁹.

Ecco allora che la biblioteca personale della scrittrice diviene punto di accesso fondamentale alle sue letture e in particolare alle fonti bibliografiche delle sue opere.

Se le carte avevano già fatto ingresso in Nazionale nel 2007, ad eccezione di un piccolo nucleo successivo, con la biblioteca personale bisognerà attendere il 2015, donata insieme agli arredi, oggetti e opere d'arte, quindi dopo quasi un decennio dall'archivio. Non sorprende questo dato, è stato necessario sedimentare nel tempo, all'interno della letteratura professionale e non solo, il riconoscimento dell'importanza della conservazione e dello studio di quelle che sono state definite “biblioteche d'autore”: una riflessione importante, nuova, iniziata sul finire del secolo scorso e divenuta oggi matura³⁰. La biblioteca di Morante, la cui consistenza è di circa 4.000 volumi e 1.238 dischi, era conservata in diverse librerie dell'abitazione di via dell'Oca, trasferita dopo la vendita dell'appartamento in seguito alla sua morte da Carlo Cecchi a Campagnano³¹. I suoi libri testimoniano la vastità e varietà di interessi della scrittrice: la sezione più ampia è quella di letteratura italiana, ma ricche sono anche quelle di

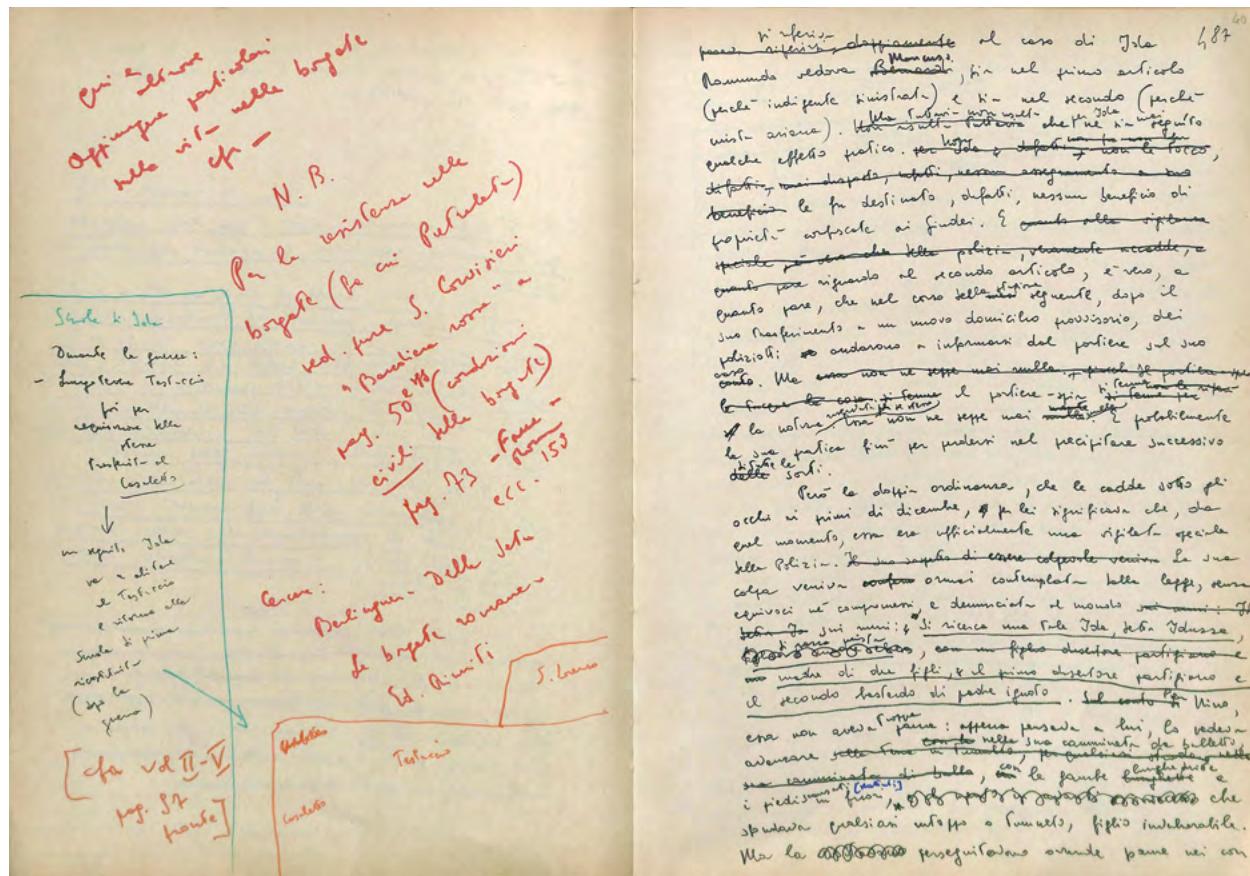


Fig. 1. Roma, BNC, Vitt.Em.1618/Quad.1.VIII, c. 39v.

storia, filosofia, religione, musica e storia dell'arte³². Nel ripristinare un ordinamento il più possibile vicino a quello utilizzato da Morante, si è infatti scelta una collocazione per disciplina, secondo la classificazione decimale Dewey, e all'interno di ogni sezione un ordinamento alfabetico per autore. Testimonianze fotografiche della casa di via dell'Oca, quelle orali e documenti d'archivio restituiscono tracce di come la scrittrice avesse ordinato i suoi libri, facendo propendere per un ordinamento per materia. Un esempio evidente riguarda proprio i libri dedicati alla musica, presenti negli scaffali tra le due librerie fatte realizzare appositamente per conservare la sua collezione di dischi. Documenti importanti sono poi le rubriche dei libri e dei dischi, conservate nell'archivio. In particolare nella rubrica dei libri Morante elenca oltre 900 titoli in ordine alfabetico d'autore e soggetto, editi fino al 1965³³. La peculiarità è che assegna a ogni libro una sorta di vero e proprio "numero d'inventario", che riporta non solo nella rubrica ma anche nel libro stesso, numero presente in diversi esemplari della sua biblioteca, prova della meticolosità e scrupolo anche nell'organizzazione e conservazione dei suoi libri, come per le carte. Inoltre è spesso presente, quale nota di possesso, la sua firma autografa, quasi sempre nella carta di guardia anteriore o nell'occhietto.

La biblioteca permette prima di tutto di ricostruire le pratiche di lettura e la loro interazione con le pratiche di scrittura. *La Storia* rappresenta senza dubbio l'esempio più significativo dello stretto rapporto che intercorre tra i manoscritti e i libri di Elsa, non solo per gli evidenti rimandi e citazioni che arricchiscono le carte, come era già per *Il mondo salvato dai ragazzini*, ma anche perché la biblioteca personale documenta meglio soprattutto l'opera matura di Morante, meno la prima produzione, sebbene alcuni libri, come la Bibbia, l'abbiano seguita in tutto il suo percorso. In ogni trasferimento di

Ma al di là dei contatti e delle adesioni con i gruppi piccoli e grandi già esistenti o sorti durante i « 45 giorni », il M.C.d'I. sfondò nelle borgate raccogliendo consensi molto larghi: in alcune borgate fu la sola formazione politica operante, in tutte fu quella che aveva maggiore influenza.

Qui è doveroso aprire una parentesi per illustrare che cosa erano queste borgate romane dove la Resistenza assunse caratteristiche del tutto particolari, di massa e non di avanguardia come nel resto della città.

Le borgate (una parte delle quali sopravvive ancora oggi) erano dei veri e propri ghetti in cui il fascismo aveva relegato, in condizioni assolutamente incivili, la popolazione fatta sgomberare dal centro cittadino in occasione degli « sventramenti »¹¹ e quella di recente urbanizzazione, proveniente dalle povere campagne del Lazio o del Meridione. Le borgate, allora, erano nettamente separate dalla città da alcuni chilometri di campagna abbandonata.

Le peggiori erano le cosiddette « borgate rapidissime » di Tiburtino III, Pietralata, Tormarancio, etc. che il fascismo aveva fatto costruire in fretta e furia per scaraventarvi dentro la « plebe ». Mancavano l'acqua, i servizi igienici (c'era un gabinetto pubblico per ogni gruppo di famiglie); tutti i servizi sociali erano estremamente precari: di domenica veniva interrotto persino il trasporto pubblico per evitare che i borgatari si riversassero nella « capitale dell'impero ».

La propaganda fascista cercò sempre di accreditare la tesi secondo cui nelle borgate era stata trasportata (meglio sarebbe dire deportata) tutta gente indegna di abitare nella grande Roma, tutti ladri e prostitute insomma. In una relazione dell'Ufficio Assistenza del Governatorato di Roma si legge: « nonostante la costruzione di quelle casette rapidissime e i rimpatri (era in vigore la legge fascista che rendeva pressoché impossibile agli immigrati di iscriversi all'Anagrafe e di liberarsi dal ricatto del "foglio di via" ndr), rimarranno sempre da sistemare non poche famiglie, fra le quali le riottose, le ille-

¹¹ Larga parte del centro, nella zona dei Fori, fu demolita. Uno scempio urbanistico dettato da megalomania e odio antipopolare.

gali, le indisciplinate, le temibili sotto ogni rapporto (sottolineatura nostra *ndr*) ». La relazione così prosegue: « gli operai agricoli, i generici e i disoccupati da una parte, le famiglie d'irregolare composizione e di precedenti morali non buoni dall'altra, potrebbero essere trasferiti su terreni di proprietà del Governatorato, siti in aperta campagna, e non visibili dalle grandi arterie stradali, ove sarebbe loro concesso di costruire le abitazioni con i materiali dei manufatti abbattuti ». Da simili operazioni, tipo *apartheid*, tiravano gran vantaggio, naturalmente, gli speculatori sulle arce che vedevano, da un giorno all'altro e per decreto governativo, una zona di campagna trasformarsi in area edificabile e, contemporaneamente, costituirsì serbatoi di manodopera a basso prezzo.

Gli abitanti delle popolose borgate, ai quali — durante i primi anni della guerra — si uniranno, in un sovrappioggio disumano, anche i sinistri delle regioni meridionali, non erano certamente esempi di virtù civica. Ladri e prostitute non potevano mancare in ambienti in cui l'estrema povertà e l'assenza delle più elementari strutture civili, determinava anche un'infezione morale. Ma non bisogna però credere alle menzogne della propaganda fascista (che, dopo la guerra, sarebbero state riprese dalla stampa benpensante per gettare discredito sulle zone più « rosse » della capitale). Del resto una indagine condotta nel 1928 dal Governatorato di Roma « per stabilire se i barraccati rappresentino in tutto o in parte i bassifondi sociali, pericolosi e difficilmente redimibili », stabilì che, sulla base dell'occupazione del capofamiglia, gli abitanti delle baracche dovevano così classificarsi: « operai generici: 32,10%; operai specializzati: 15,40%; operai d'arte muraria: 11,65%; dipendenti di enti pubblici: 8,98%; conducenti: 7%; donne di casa: 6,53%; disoccupati: 5,24%; gente di fatica: 3,70%; esercenti: 3,03%; agricoltori: 2,09%; dipendenti privati: 2,04%; addetti alla vigilanza: 0,79%; venditori: 0,68%; artigiani: 0,66% ».

L'alta percentuale di operai (quasi il 60%), l'ambiente del tutto particolare e « chiuso », spiegano perché le borgate romane siano state definite¹² « i quartieri ope-

¹² Berlinguer-Della Seta « Le borgate romane », Editori Riuniti.

Figg. 2-3. Roma, BNC, F.MOR.940. CORVS.1.

abitazione qualcosa si perde, qualcosa volontariamente si lascia, qualcosa è destinato a rimanere tra i libri degli altri, tra i libri soprattutto di Alberto Moravia³⁴.

Morante lascia tracce vistose delle sue letture sui libri. Sottolineature, tratti verticali e note a margine, postille, crocette, asterischi, stelle di David, con l'uso di diversi media grafici come per i manoscritti, tra i quali il pennarello di diversi colori, si alternano a evidenti piegature del foglio.

Tra le diverse fonti utilizzate, da Giacomo Debenedetti, Renzo De Felice a Pino Levi Cavaglione, Nuto Revelli, si riportano ad esempio quelle citate nella carta 11v del Quaderno I: «Per le deportazioni dei bambini, e Drancy / ved. anche Sei milioni di / accusatori. Ed Einaudi / pag. 107-8 e sgg. / [...] / v. Léon Poliakov / Il nazismo e lo / sterminio degli Ebrei / Ed. Einaudi / pag. 238 / pag. 265». In un'altra carta, del Quaderno VIII, si incontra la nota: «N.B. / Per la resistenza nelle / borgate (fra cui Pietralata) / ved. pure S. Corvisieri / "Bandiera rossa" a / pag. 50 e sgg (condizioni / civili delle borgate) / [...]»³⁵.

Se si prendono in mano quei libri, tutti presenti nella biblioteca della scrittrice, proprio all'altezza delle pagine citate sono presenti tracce di lettura: piegature del foglio per *Sei milioni di accusatori*; sottolineature, uno o due tratti verticali e crocetta a margine, note e piegature del foglio per *Il nazismo e lo sterminio degli ebrei*; sottolineature, tratti verticali a margine e crocetta per *Bandiera rossa nella Resistenza romana*³⁶.

Ma tracce di lettura vengono restituite anche dalla presenza di segnalibri. Ricca di tale tipologia di inserti è la biblioteca di Morante, che ricorre ai più vari supporti per segnalare le pagine di suo interesse: dalle semplici strisce di carta, con a volte delle annotazioni autografe nel margine superiore, all'uso della carta stagnola e della carta di sigarette³⁷. Tuttavia la presenza di inserti all'interno del volume rivela anche altro: la vita privata della persona. In una biblioteca d'uso rimangono all'interno

del libro anche documenti inseriti occasionalmente: biglietti di treni, fatture, fotografie, biglietti d'ingresso a mostre, biglietti di ristoranti³⁸. Si tratta di una tipologia documentaria utile per la ricostruzione biografica dell'autore, come le numerose dediche presenti sui volumi permettono di ricostruire la rete di relazioni che la scrittrice ha avuto con il mondo culturale del tempo.

Un'attenzione puntuale e dichiarata alle fonti torna anche con l'ultimo romanzo *Aracoeli*, pubblicato da Einaudi nel 1982. La scrittrice rimase fedele fino alla fine all'uso del quaderno: il manoscritto si compone di 11 quaderni formato album, oltre a un album "fuori testo", alle cartelle di carte sciolte, alla stesura dattiloscritta e alle bozze di stampa³⁹.

Ma le parole sono presto destinate al silenzio. L'archivio restituisce il suo ultimo scritto dalla grafia ormai incerta, poche parole presenti nella prima carta di un blocco notes che rimarrà bianco: «Roma, 1 gennaio 1985 / Soltanto oggi mi si risveglia alla memoria quell'incanto, che pure lasciò qualche segno nella mia vita. C'è stato di mezzo un intervallo di tenebre e oblio totale, come se il fiume Lete mi avesse inghiottito dopo»⁴⁰.

L'intenso e lungo laboratorio di scrittura rivive oggi ne *La stanza di Elsa*, che ha costituito nel 2015 il nucleo fondativo di Spazi900, primo museo della letteratura contemporanea in Italia che dà voce a diverse figure del Novecento attraverso stanze di scrittori e sezioni d'autore, in un intreccio tra carte, libri, ma anche oggetti, opere d'arte e arredi: «Mentre il camion si allontanava lungo la Cassia 6 bis, verso Castro Pretorio, pensai a quando avevo visto per la prima volta lo studio di Elsa che adesso si stava allontanando per sempre. Erano passati cinquant'anni. [...] Ora quello studio è ricostruito nell'area museale Spazi900 della Biblioteca nazionale centrale di Roma»⁴¹.

Sono presenti al centro della stanza la scrivania con la macchina da scrivere utilizzata per *Aracoeli*, insieme alla panca in vimini e alla poltrona in cuoio; ai lati due librerie speculari con la collezione dei dischi e una più piccola con alcune edizioni delle sue opere e il portaritratti in cuoio con le fotografie di Bill Morrow; alle pareti il collage dei suoi autori preferiti – tra i "felici pochi" Rimbaud, Rembrandt, Simone Weil, Mozart –, i ritratti di Carlo Levi e Leonor Fini ma soprattutto i nove quadri dai variopinti colori di Bill Morrow, ai quali Morante teneva più di ogni altra cosa.

Si è di fronte non più solo all'esposizione di libri e autografi ma a vere e proprie ricostruzioni di ambienti, attentamente studiate nel loro allestimento. Viene così creata una nuova narrazione che prende corpo dalla relazione tra gli oggetti e tra questi e il visitatore, dove tutti gli elementi entrano in gioco:

Prioritaria e imprescindibile rimane pertanto l'attenzione agli oggetti, anche d'uso quotidiano, legati alla figura e alla vita dello scrittore o della scrittrice, poiché di fronte a quegli oggetti, dove la lingua non ha alcun ruolo, il visitatore non avverte distanza e può stabilire senza alcuna difficoltà un primo, immediato rapporto empatico con quella figura. Si tratta poi, però, di creare un contesto espositivo in cui gli oggetti siano usati per dar corpo – mettere in scena – la *relazione* tra chi scrive, il suo ambiente umano e geografico e la sua *opera*, in primo luogo, e tra lo scrittore o la scrittrice e la storia, la società, la tradizione⁴².

La diffusione di percorsi permanenti dedicati alla letteratura nelle biblioteche pubbliche, quasi sempre legati a un singolo autore del quale viene acquisito il fondo, consentono a un pubblico non solo di specialisti di avvicinarsi al patrimonio letterario italiano e di sentirlo un proprio bene⁴³. Non solo è importante tutelare e valorizzare i testi letterari quale fondamentale testimonianza culturale ma la loro valorizzazione si presenta sempre più oggi come una risorsa aggiuntiva di estrema rilevanza per un'educazione al patrimonio, al paesaggio, alla conoscenza dei luoghi attraverso la vita degli scrittori e delle loro opere, infine per lo stesso turismo.

Dallo spazio reale si passa poi a quello virtuale. Il museo Spazi900, liberamente visitabile, può essere percorso anche virtualmente attraverso il Portale Spazi900⁴⁴, dedicato agli autori della letteratura italiana contemporanea tramite schede di dettaglio con lo scopo di reperire informazioni e conoscere strumenti di ricerca utili per gli studiosi ma anche per un pubblico più vasto, in particolare di studenti. La scheda dedicata a Elsa Morante, oltre ai dati biografici e al collegamento con i maggiori cataloghi nazionali e internazionali, permette la conoscenza delle sue opere, ricostruendone la genesi nelle varie stesure, dell'archivio e della biblioteca con collegamenti diretti a Manus online e all'OPAC della Biblioteca. Nella sezione Bibliografia e fonti si possono consultare da articoli di giornali digitalizzati a risorse multimediali, mentre la sezione Luoghi e itinerari, attraverso una mappa, evidenzia luoghi significativi legati alla scrittrice.

Ne *La stanza di Elsa* un unico oggetto rimane quasi celato alla vista del visitatore, posto a terra tra le due librerie dei dischi, si tratta di un “forziere” in ferro chiuso a chiave. Alla sua apertura la sorpresa è stata trovare fogli e fogli bianchi: la carta rimane il bene più prezioso per uno scrittore.

Note

¹ Elsa Morante, *Alibi*, in *Opere* (a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli), Milano, Mondadori, 1988, vol. I, p. 1390.

² Angela Adriana Cavarra, *Cerulli, Emidio*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo* (a cura di Simonetta Buttò e Alberto Petrucciani), <https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/cerulli.htm>, ultima consultazione di tutti i link: 7 dicembre 2023.

³ Eleonora Cardinale, *Il direttore scrive agli scrittori. Un archivio della letteratura italiana contemporanea per la nuova Biblioteca Nazionale*, in Andrea De Pasquale (a cura di), *La Grande Biblioteca d'Italia: bibliotecari, architetti, artisti all'opera (1975-2015)*, Roma, Biblioteca nazionale centrale di Roma (d'ora in poi BNCR), 2016, pp. 217-230: 219.

⁴ Carlo Cecchi, Verso “*La stanza di Elsa*”, in Giuliana Zagra, *La stanza di Elsa*, Roma, BNCR, 2015, pp. 61-64: 61.

⁵ Nel 2000 si aggiunse il quaderno de *Lo scialle andaluso* con segnatura Vitt.Em.1742, acquistato dalla Biblioteca sul mercato antiquario.

⁶ Cecchi, Verso “*La stanza di Elsa*”, cit., p. 61.

⁷ La schedatura delle carte è consultabile su Manus online-Manoscritti delle biblioteche italiane. Negli anni l'Archivio Morante è stato ed è ancor oggi oggetto di numerosi studi, non è possibile dar conto in questa sede della ricca bibliografia critica, della quale si indicano solo alcuni essenziali riferimenti bibliografici. Tra le pubblicazioni della Biblioteca nazionale relative all'archivio si segnalano Giuliana Zagra e Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Biblioteca nazionale centrale di Roma, 27 aprile – 3 giugno 2006, Roma, Colombo, 2006; Giuliana Zagra (a cura di), “*Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia*”. Inediti e ritrovati dall'archivio di Elsa Morante, Biblioteca nazionale centrale di Roma, Roma, 26 ottobre 2012-31 gennaio 2013, Roma, BNCR, 2012; Giuliana Zagra e Eleonora Cardinale (a cura di), “*Nacqui nell'ora amara del meriggio*”. Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita, Roma, BNCR, 2013. Si veda inoltre Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi, 1999; Monica Zanardo, *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della Storia di Elsa Morante*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017; Elena Porciani, *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019; Giuliana Zagra, *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*, Roma, Carocci, 2019.

⁸ Il Carteggio Morante, ordinato per mittenti con segnatura A.R.C.52A, conserva 4691 lettere a Elsa Morante dal 1936 al 1985 e 219 minute di Elsa Morante dal 1934 al 1980. Si veda Daniele Morante con la collaborazione di Giuliana Zagra (a cura di), *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, Torino, Einaudi, 2012.

⁹ Si veda Elena Porciani, *Il tesoro nascosto. Intorno ai testi inediti e ritrovati della giovane Morante, con sei storie e una poesia dell'autrice*, Macerata, Quodlibet, 2023. Dell'archivio della scrittrice non sono state acquisite le fotografie, conservate presso gli eredi.

¹⁰ Simone Albonico, Giulia Raboni, *Linee guida per la descrizione e l'ordinamento dei fondi archivistici di letterati del Novecento. Parte prima, criteri generali*, in Simone Albonico, Niccolò Scaffai (a cura di), *L'Autore e il suo Archivio*, Milano, Officina Libraria, 2015, pp. 185-199: 187-188.

¹¹ Myriam Trevisan, *Gli archivi letterari*, Roma, Carocci, 2009, p. 14.

¹² Si vedano il convegno *L'archivio costruito. Autobiografia e rappresentazione negli archivi di persona*, organizzato presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma il 9 novembre 2018, e i contributi pubblicati in "JLIS.it", 2019, n. 3, <https://www.jlis.it/index.php/jlis/issue/view/6>.

¹³ Stefano Vitali, *Memorie, genealogie, identità*, in Linda Giuva, Stefano Vitali, Isabella Zanni Rosiello, *Il potere degli archivi: usi del passato e difesa dei diritti nella società contemporanea*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 67-134: 81.

¹⁴ Roma, Biblioteca nazionale centrale, A.R.C. 52 IV 2/1-2.

¹⁵ Elio Filippo Accrocca (a cura di), *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960, p. 288.

¹⁶ Enzo Siciliano, *Moravia*, Milano, Longanesi, 1971, pp. 66-67.

¹⁷ Intervista di Michel David a Elsa Morante in "Le Monde", 13 aprile 1968, poi in *Cronologia*, in Morante, *Opere*, cit., pp. LVI-LVII.

¹⁸ Roma, BNC, Vitt.Em.1619, A.R.C.52.I.2/1, A.R.C.52.I.7/2.

¹⁹ Roma, BNC, Vitt.Em.1620, A.R.C.52.I.2/2, A.R.C.52.I.7/3. Al romanzo è dedicato il numero di "Contemporanea", 2020.

²⁰ Morante, *Alibi*, cit., p. 1392. Le carte relative alla raccolta *Alibi* recano come segnatura A.R.C.52.I.4/1-2.

²¹ William Carroll (Bill) Morrow nacque a Madisonville, contea di Hopkins nel Western Kentucky, l'8 maggio 1935 e morì a New York il 30 aprile 1962. La sua prima mostra presso la Galerie Lambert in rue Saint Louis en l'Île 14 a Parigi si tenne dal 1 dicembre 1961 al 7 gennaio 1962, seguì quella a Roma dal 27 marzo al 12 aprile 1962 presso la galleria La Nuova Pesa. Nell'archivio sono conservati i dépliant delle due mostre con segnatura A.R.C.52.IV.6/1-2. Sulla mostra romana si veda Berenice, *Doppia alla «Nuova Pesa»*, in "Paese Sera-Ultimissima della Notte", 27-28 marzo 1962, p. 9; Berenice, *Gli stivaletti della Morante*, in "Paese Sera-Ultimissima della Notte", 28-29 marzo 1962, p. 11; Adele Cambria, *Bill Morrow bel pittore alla moda*, "Paese Sera-Ultimissima della notte", 10-11 aprile 1962, p. 3. Importanti notizie biografiche e bibliografiche sono emerse grazie allo studio condotto da Lavinia Brugiotti per la tesi di laurea *La ricerca del movimento attraverso le carte da lucido: la produzione di Bill Morrow*, discussa con la correlazione della scrivente presso l'Istituto centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario nell'a.a. 2016-2017.

²² Elsa Morante, *Addio*, in *Il mondo salvato dai ragazzini*, *Opere*, cit., vol. II, p. 5. Nello stesso 1962 Morante si separò da Moravia, rimanendo a vivere nell'abitazione di via dell'Oca.

²³ Roma, BNC, Vitt.Em.1622/Cart.V.4, c. 81r.

²⁴ Elsa Morante, *La canzone degli F.P. e degli I.M. in tre parti*, in *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 138.

²⁵ Roma, BNC, Vitt.Em.1622, A.R.C.52.I.4/3, A.R.C.52.I.7/5.

²⁶ Roma, BNC, A.R.C.52.I.3/2.

²⁷ Roma, BNC, Vitt.Em.1618, A.R.C.52.I.2/3-6, A.R.C.52.I.7/6.

²⁸ Roma, BNC, F.MOR.850.MOST.4.

²⁹ Nota introduttiva di Elsa Morante all'edizione americana del 1977, in *Cronologia*, cit., p. LXXXIV.

³⁰ Si rimanda ad *Archivi e biblioteche d'autore. Bibliografia*, a cura della Commissione nazionale biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore dell'Associazione italiana biblioteche (versione 6, settembre 2023), <https://www.aib.it/wp-content/uploads/2023/12/Bibliografia-GBAUT-vers6-2023.pdf>.

³¹ Il Fondo Morante, con sezione di collocazione F.MOR, è consultabile nell'OPAC della Biblioteca; per ogni esemplare è indicata la presenza di eventuali tracce di lettura, dediche autografe e inserti. La biblioteca è conservata nelle sue librerie originali presso la Sala Falqui della Biblioteca, mentre la collezione di dischi è conservata sempre nelle sue due librerie originarie ne *La stanza di Elsa* del museo Spazi900. Sulla biblioteca della scrittrice si veda Laura Desideri, *I libri di Elsa*, in *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 77-85; Zanardo, *Il poeta e la grazia*, cit.; Giada Comitangelo, *Due libri nella biblioteca di Elsa Morante: The Black Sabbath e Guerriglia nei Castelli Romani. Note autografe e riscrittture nella Storia*, in "L'Ellisse", 2019, n. 1, pp. 163-182; Angela Borghesi, *Tra maghi e sciamani: le letture etnoantropologiche di Elsa Morante*, in Paolo Desogus,

Riccardo Gasperina Geroni, Gian Luca Picconi (a cura di), *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*, Roma, Carocci, 2021, pp. 135-148.

³² Una parte dei libri di storia dell'arte, soprattutto cataloghi, è conservata all'interno di un mobile appartenuto a Morante presso l'erede Carlo Cecchi.

³³ Roma, BNC, A.R.C.52.IV.3/1.

³⁴ Tracce di libri di Elsa Morante emergono nel Fondo Moravia conservato presso la casa-museo Fondo Alberto Moravia a Roma, in Lungotevere della Vittoria 1.

³⁵ Roma, BNC, Vitt.Em.1618/Quad.1.VIII, c. 39v.

³⁶ Rispettivamente *Sei milioni di accusatori: la relazione introduttiva del procuratore generale Gideon Hausner al processo Eichmann*, con un saggio introduttivo di Alessandro Galante Garrone, Torino, Einaudi, 1961, F.MOR.320.HAUSG.1; Léon Poliakov, *Il nazismo e lo sterminio degli Ebrei*, Torino, Einaudi, [1955], F.MOR.320.POLIL.1; Silverio Corvisieri, *Bandiera rossa nella Resistenza romana*, Roma, Samonà e Savelli, [1968], F.MOR.940.CORVS.1.

³⁷ Per gli esempi nel Fondo Morante si rimanda a Eleonora Cardinale, *Le carte ritrovate: sugli inserti della biblioteca d'autore*, in Giovanni Di Domenico, Fiammetta Sabba (a cura di), *Il privilegio della parola scritta. Gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2020, pp. 233-245: 241.

³⁸ Ivi, p. 242.

³⁹ Roma, BNC, Vitt.Em.1621, A.R.C.52.I.2/7-8.

⁴⁰ Roma, BNC, A.R.C.52.II.1/13, in *Cronologia*, cit., p. XC.

⁴¹ Cecchi, Verso "La stanza di Elsa", cit., p. 64. Su *La stanza di Elsa* e sul museo Spazi900 si rimanda a Giuliana Zagra, *La stanza di Elsa*, Roma, BNCR, 2015; Eleonora Cardinale, «Ragazzi leggeri come stracci»: Pier Paolo Pasolini dalla borgata al laboratorio di scrittura, con un poemetto di Marco Lodoli e un'appendice fotografica di Rodrigo Pais, Roma, BNCR, 2015; Andrea De Pasquale, Eleonora Cardinale (a cura di), *Spazi900: gallerie degli scrittori*, Roma, BNCR, 2017.

⁴² Maria Gregorio, *In pagina e in scena: esporre nelle case di scrittori e nei musei letterari*, in Giuliana Zagra (a cura di), *Conservare il Novecento: carte e libri in vetrina*, Convegno Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali, 1 aprile 2011, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2012, pp. 17-24: 22.

⁴³ Sul tema delle biblioteche anche come luoghi di esposizione del loro patrimonio si rimanda a Silvana de Capua (a cura di), *Le Biblioteche anche come musei: dal Rinascimento ad oggi*, coordinamento scientifico di Andrea De Pasquale, Roma, BNCR, 2019.

⁴⁴ Il portale Spazi900 può essere consultato sul sito della Biblioteca: <http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/spazi900>. Si veda Andrea De Pasquale, *Digitalizzare la letteratura italiana del Novecento: i progetti della Biblioteca nazionale centrale di Roma per le biblioteche e gli archivi d'autore*, in *Il privilegio della parola scritta*, cit., pp. 349-365.



CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

LA GIOIA DI SCRIVERE, L'ARTE DI CONSERVARE: TRA LA VITA E LE CARTE D'ARCHIVIO DI GOLIARDA SAPIENZA

The joy of writing, the art of preserving:
among the life and archive of Goliarda Sapienza

Simona Inserra, Silvia Tripodi

Doi: 10.30682/clionet2408g

Abstract

Attraverso l'analisi dei materiali conservati presso l'archivio appartenuto a Goliarda Sapienza, l'intervento a due voci esaminerà i legami strettamente connessi tra le vicende biografiche e l'opera di Sapienza. Sottolineando la correlazione esistente tra i dati biografici, le modalità di sedimentazione dei documenti e la produzione letteraria, sarà possibile far emergere la figura poliedrica di Goliarda Sapienza, le cui attività si sono da sempre mosse tra il teatro, il cinema e l'ambiente letterario.

Through the analysis of materials preserved in the archive that belonged to Goliarda Sapienza, the paper will examine the tight connections between the biographical events and Sapienza's work. Emphasizing the correlation between biographical data, the sedimentation method of documents, and Goliarda Sapienza's literary production, it will be possible to reveal a multifaceted figure whose activities have always moved between theater, cinema, and the literary milieu.

Keywords: Goliarda Sapienza, archivio d'autore, biblioteca d'autore, scritture di donne, conservazione.
Goliarda Sapienza, author's archive, author's library, writings of women, preserving.

Simona Inserra è professore associata di Archivistica, Bibliografia e Biblioteconomia presso l'Università degli Studi di Catania. Si occupa da molti anni di raccolte librarie e archivistiche, antiche, moderne e contemporanee, con attenzione specifica alla stratificazione dei fondi, alle modalità d'uso, ai loro possessori.

Simona Inserra is an associate professor of Archivistics, Bibliography and Library Science at the University of Catania. She has been dealing with ancient, modern and contemporary book and archive collections for many years, with a specific focus on the fonds' origins, their usage patterns and their owners.

Silvia Tripodi è assegnista presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna - Campus di Ravenna. Dottore di ricerca in Scienze per il patrimonio e la produzione culturale (XXXIV ciclo) presso l'Università degli Studi di Catania con una tesi dal titolo L'archivio della gioia: riordino e catalogazione del fondo Sapienza - Pellegrino.

Silvia Tripodi is a research fellow at the Department of Cultural Heritage of the University of Bologna - Ravenna Campus. PhD in Science for Cultural Heritage and Production (34th) at the University of Catania with a thesis which title is *L'archivio della gioia: riordino e catalogazione del fondo Sapienza - Pellegrino*.

In apertura: ritratto di Goliarda Sapienza (da WikiCommons).

1. La gioia di scrivere¹

I documenti oggi noti e appartenenti all'archivio di Goliarda Sapienza, recentemente riordinato da Silvia Tripodi, permettono l'emergere di una personalità poliedrica del Novecento italiano: uno spirito libero, una pensatrice eclettica, un'artista *poliedrica* che si muove liberamente tra scrittura, cinema e teatro, politica².

Sono documenti che, come è giusto che sia, nel loro insieme pongono molti dubbi e aprono o lasciano aperte molte questioni relative alle fasi della loro stessa sedimentazione e alla comprensione del loro posto accanto ad altra documentazione, in quanto rappresentazioni di momenti della vita e del lavoro del soggetto produttore³; sono documenti da lei stessa raccolti e riordinati nel corso del tempo da Angelo Pellegrino.

Rappresenta gioia, per Sapienza, l'azione – o meglio l'arte – del conservare, così come da lei è stata portata avanti e specialmente se l'oggetto materiale entro cui si conserva, e quindi il simbolo di questa stessa arte, è una cassapanca di famiglia.

La scrittrice annota più volte nei taccuini la presenza di una *cassapanca* colma di documenti e ricordi d'infanzia, talvolta *piena di cadaveri e di vivi a pezzi*, cioè di fotografie e documenti dei genitori e dei fratelli; in alcuni casi scrive di carte recuperate all'Archivio Centrale dello Stato, come, per esempio, in questo passaggio che reputo interessante sotto vari punti di vista:

Domenica. Tempo di soffrire tempo di gioire tempo di leggere il passato come su un manoscritto ingiallito, anonimo, seduti davanti a un tavolo impersonale di una biblioteca: questa dove sosto è l'Archivio di Stato, aperto a tutti i cittadini italiani cui prendesse desiderio di sapere⁴.

È al tavolo della biblioteca – la sala studio – dell'Archivio Centrale dello Stato che Goliarda legge documenti di famiglia, soffre e gioisce mentre legge; al tavolo del bar, invece, vive esperienze di vita, di lettura e di scritture differenti, qui trova ristoro e pace, studia caratteri e individui, comunica ed entra in contatto con la vita delle persone⁵.

Nella scrittura e nelle storie di Sapienza se il tavolo del bar si contrappone a quello freddo e asettico di una biblioteca o di un archivio, allo stesso modo la cassapanca, nel processo di conservazione e sedimentazione della memoria, si contrappone agli scaffali di una libreria o a sterili contenitori in cartone. Attraverso la cassapanca e quello che essa contiene si rende manifesto, però, il suo rapporto non del tutto positivo con il passato e quindi, in un certo modo, anche con il contenuto della cassapanca che quel passato rappresenta pienamente; passato che viene continuamente rielaborato e utilizzato come filo conduttore di molta parte della sua narrativa.

Sapienza, da quello che narra, conservava tutto, e conservava tutto appunto nella cassapanca (o in alcuni casi, oggi lo sappiamo, entro raccoglitori); lei stessa scriveva:

[...] ho cominciato a stracciare lettere, cartoline (si conserva tutto: un biglietto del tram, un programma di teatro, ricordi morti che si cerca di tenere in vita con la respirazione artificiale), - a parte questo, non sono stata come l'altra volta stesa sul letto⁶.

E del resto i ricordi, gioiosi o meno che siano, emergono dalle profondità della cassapanca, profondità che rappresentano pienamente le voragini e la complessità della memoria, e riportano gioia perduta, trasferiscono gioia da luoghi e tempi lontani.

Qui è Modesta che, in un flusso di pensieri, gioisce e rivive, attraverso le parole dei libri e a lei può attribuirsi questo pensiero:

la memoria come chiave della nuova visione diviene ora il mezzo primo per consentire il viaggio a ritroso nei boschi sotterranei dei ricordi apparentemente dimenticati, ma che riportati alla luce, riordinati, liberati da muffle e croste, rivelano mosaici di gemme splendenti per la comprensione della vita propria e degli altri⁷.

In questo senso la riflessione che ho intrapreso trova spazio ulteriore di considerazione nelle sollecitazioni fornite nel paragrafo che segue; il personaggio Goliarda Sapienza, la sua scrittura, la sua vasta e multiforme produzione possono essere meglio compresi attraverso la stratificazione dei documenti e la stratificazione delle scritture che la documentazione stessa ci restituisce, in un processo di analisi che deve necessariamente percorrere, più volte, una strada sempre a ritroso, dal documento al testo scritto e viceversa.

2. L'arte di conservare

Sebbene il nome di Goliarda Sapienza sia spesso associato alla pubblicazione de *L'arte della gioia*, opera indiscutibilmente considerata come vero e proprio caso editoriale per l'improvvisa fortuna e notorietà che ottenne dopo decenni di negligenza ed esclusione dal mercato editoriale, raramente i numerosi studi successivi alla sua improvvisa notorietà sono scaturiti dal confronto diretto con i materiali presenti nel suo archivio personale. La difficoltà di accesso alle carte d'archivio, custodite nella storica abitazione di Sapienza ai Parioli, insieme alla mancanza di strumenti primari necessari alla consultazione e allo studio hanno certamente rallentato l'avvio di un indispensabile lavoro di riordino che è stato realizzato oltre vent'anni dopo la scomparsa della scrittrice⁸.

L'interesse per Goliarda Sapienza è probabilmente legato alla curiosità stimolata dall'alone di eccentricità che caratterizza la sua figura e, al contempo, da una biografia affascinante che si intreccia con numerose personalità di rilievo del Novecento, incontrate non solo nei vivaci ambienti familiari e culturali da lei frequentati, ma anche mediante le molteplici attività professionali svolte (attrice, collaboratrice del regista Francesco Maselli, scrittrice e docente).

Nelle opere di Sapienza si scorgono riferimenti costanti alle carte e ai numerosi libri conservati all'interno della propria abitazione, ma da tali rapidi accenni è possibile semplicemente immaginare l'organizzazione o la consistenza dell'archivio e della biblioteca; tuttavia, tramite la documentazione conservata e le testimonianze di Angelo Pellegrino, erede del fondo, è possibile conoscere da un punto di vista privilegiato alcuni aspetti della quotidianità che contribuiscono a ricostruire i contorni della sua *officina d'autore*⁹.

Poiché «nel caso dei letterati, la documentazione prodotta da uno scrittore nell'arco della propria esistenza testimonia non solo la sua attività creativa ma, nel complesso, la sua figura intellettuale»¹⁰ risulta indispensabile garantirne l'accesso e la consultazione. Fino a questo momento le notizie dell'archivio sono state limitate e le rare immagini della documentazione archivistica – manoscritti, dattiloscritti, disegni e fotografie – sono state rese note principalmente da Pellegrino nel corso delle attività editoriali e di iniziative di promozione dell'intera opera della scrittrice.

La realizzazione del progetto sull'archivio di Goliarda Sapienza è stata strettamente connessa alla vo-

lontà espressa dall'erede di rendere accessibile e fruibile l'intero patrimonio; l'archivio comprende documenti, lettere, manoscritti e dattiloscritti delle opere edite e inedite, fotografie e altre tipologie di materiale ed è tuttora custodito presso l'abitazione della scrittrice, attuale residenza dell'erede e della sua famiglia.

Il fondo ha ricevuto una prima attività di ordinamento da parte di Angelo Pellegrino che ne è stato il principale utilizzatore per le numerose curatele delle opere di Sapienza. L'ordinamento della documentazione, principalmente basato su criteri soggettivi di suddivisione tipologica delle opere, è stato realizzato a seguito dell'improvvisa scomparsa della scrittrice in un lungo arco di tempo e a più riprese, senza essere ultimato.

Da poco è stato portato a termine un intervento diretto sulla documentazione per la realizzazione di un ordinamento rispettoso delle normative di riferimento, tenendo in considerazione le caratteristiche specifiche degli archivi e delle biblioteche d'autore, come la sedimentazione spontanea della documentazione, l'intenzionalità gestionale del soggetto produttore e la volontà di autorappresentazione, la selezione e l'ordinamento attuati dall'erede¹¹.

Nel nuovo ordinamento archivistico¹², si è scelto di creare un fondo principale intestato a Goliarda Sapienza al quale sono stati annessi due fondi aggregati al principale sulla base di considerazioni complessive inerenti alla natura eterogenea del materiale conservato, all'arco cronologico delle carte e ai diversi soggetti produttori e conservatori della documentazione.

Il complesso documentale è stato descritto nel rispetto degli standard di descrizione archivistica internazionali secondo la seguente struttura logica: il fondo *Goliarda Sapienza* (1927-1996) propriamente detto, articolato in cinque serie (I. Corrispondenza, II. Opere, III. Documentazione personale, IV. Rassegna stampa, V. Fotografie) e relative sottoserie; il fondo aggregato *Goliarda dopo Goliarda* (1996-2019), insieme documentale che rispecchia l'attività dell'erede Angelo Pellegrino per la valorizzazione dell'opera e della figura di Goliarda Sapienza e il fondo aggregato *Francesco Maselli* (1942-1962), costituito dalla documentazione del regista conservata da Goliarda Sapienza per motivazioni di carattere biografico e personale.

Attraverso un percorso ideale che si snoda *tra la vita e le carte d'archivio di Goliarda Sapienza*, si propone una lettura di alcune delle principali esperienze biografiche analizzate tramite le notizie veicolate dalla documentazione conservata.

La corrispondenza e i documenti personali possono essere considerati i testimoni primari del suo precoce talento artistico incoraggiato dall'ambiente familiare, il cui riconoscimento culminerà nella vincita della borsa di studio per l'Accademia d'Arte Drammatica di Roma, a cui farà seguito il trasferimento in città insieme alla madre Maria Giudice¹³, insegnante elementare e dirigente socialista, nel 1941. Nella seconda metà del 1943 si trasferì temporaneamente nella capitale anche il padre Giuseppe Sapienza¹⁴, avvocato socialista e segretario della Camera del lavoro di Catania. A Roma la giovane Goliarda partecipò attivamente alla Resistenza insieme ai genitori e ad alcuni dei numerosi fratelli, come ricorda Angelo Pellegrino:

fu ricercata dalle SS, come la madre. Silvio D'Amico, direttore dell'Accademia d'Arte Drammatica, l'aveva convocata d'urgenza e le aveva detto: «Goliarda, io continuo a passarti la borsa di studio ma tu non tornare più in Accademia, perché sono venuti i tedeschi a cercarti». E la nascose in un istituto di suore francesi in via Gaeta, da dove la notte usciva calandosi da un mezzanino e si collegava col padre, che nel frattempo era venuto da Catania e aveva costituito la Brigata «Vespri», quella che poi, con una falsa documentazione, riuscì a salvare dal braccio della morte di Regina Coeli Sandro Pertini e Giuseppe Saragat¹⁵.

Nella sottoserie dedicata ai numerosi documenti personali sono state collocate le due tessere di riconoscimento citate spesso negli studi: la tessera personale di Goliarda Sapienza e quella della giovane deceduta Ester Caggegi con la quale partecipò alle operazioni della Resistenza. Oltre le note tessere, l'archivio conserva anche le dichiarazioni di partigiano combattente rilasciate a lei e a Maria Giudice dalla Commissione laziale per il riconoscimento della qualifica di partigiano il 18 dicembre 1947. Attraverso il portale Partigiani d'Italia è possibile avere accesso allo schedario delle commissioni per il riconoscimento degli uomini e delle donne nella Resistenza e alle riproduzioni digitali delle schede originali relative alle richieste di riconoscimento delle qualifiche partigiane conservate nel Fondo "Ricompart" (Archivio per il servizio riconoscimento qualifiche e per le ricompense ai partigiani) conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato¹⁶. Infatti, nella scheda intestata a Goliarda Sapienza (*sic!*, con grafia e data di nascita inesatte), si conferma l'attività partigiana svolta nella formazione "Vespri" con la qualifica di gregario nel periodo che inizia il 9/9/1943 e termina il 4/6/1944.

All'interno del fondo le fotografie sono rilevanti perché documentano i momenti quotidiani e professionali di Goliarda Sapienza; pertanto, la serie ad esse dedicata è stata suddivisa in due sottoserie destinate, rispettivamente, alle fotografie personali e di spettacolo che comprendono ritratti personali di Sapienza durante alcuni momenti di vita privata ma anche a teatro e sul set cinematografico. La lunga relazione con il giovane regista Francesco Maselli, noto come Citto, durò quasi un ventennio per trasformarsi in seguito in una profonda e duratura amicizia. Insieme a lui iniziò a frequentare il vivace ambiente culturale romano e i suoi salotti, entrando in contatto con alcune delle personalità più rilevanti del periodo. Gli scatti personali la ritraggono in momenti di svago durante le vacanze estive, nel corso di gite fuori porta o a cene in compagnia di amici; le fotografie di spettacolo testimoniano anche l'inizio della sua carriera artistica e il passaggio dal teatro al cinema, e viceversa: Sapienza è ritratta sia nel ruolo di attrice sia come collaboratrice di Maselli. Nella maggior parte dei casi le fotografie sono adese su fogli di carta con l'indicazione dello spettacolo teatrale o del film di riferimento sui margini, le note sono state apposte da Angelo Pellegrino con un pennarello nero e restituiscono spesso le informazioni presenti originariamente sul verso della fotografia, come ad esempio nel caso della seguente didascalia "30 Giugno 1942 Cavalleria rusticana Saggio dell'Accademia, Roma In scena: Bartocci, Sapienza, Blasi".

Nonostante il successivo distacco dal palcoscenico, la collaborazione con Maselli dietro la macchina da presa e come interprete in alcuni suoi film (*Gli sbandati*, 1955; *Lettera aperta a un giornale della sera*, 1970) è pienamente rintracciabile tra le carte d'archivio. A testimonianza del considerevole coinvolgimento nel lavoro e nell'attività di Maselli è possibile ricordare alcune fotografie, in cui sono entrambi intenti ad osservare la scena o immersi in un dialogo con gli attori, che avvalorano il riconoscimento di un ruolo che emerge anche da alcune lettere di Sapienza sulla sceneggiatura de *I Delfini*¹⁷.

Le carte d'archivio permettono di ricostruire, in maniera più precisa, il suo laboratorio di scrittura: il processo creativo, i ripensamenti e la mole di appunti, bozze e annotazioni che caratterizzano le sue modalità operative. Nei componimenti e nei primi scritti sono presenti alcune dediche o indicazioni per Maselli, spesso riportate anche nella versione dattiloscritta; infatti, tra le varie abitudini emerge la tendenza a sottoporre i suoi progetti letterari ad amici ma soprattutto ai compagni di vita e di lavoro Maselli e Pellegrino, i loro interventi, le tracce di lettura e i consigli con proposte di modifica sono frequenti e di grande interesse anche per comprenderne l'interpretazione e l'integrazione nelle stesure successive da parte di Sapienza.

Durante il periodo travagliato che accompagnò e seguì l'interruzione del rapporto sentimentale con Maselli, emerse il ruolo centrale della scrittura considerata come lo strumento più idoneo per tentare

di superare le difficoltà attraverso l'esternazione di sentimenti profondi, frutto di un doloroso scavo interiore. Iniziò così a dedicarsi, oltre alla poesia e alla prosa con novelle e racconti, anche a

quelli che potremmo definire i “libri della cura”, *Lettera aperta* (1967) e *Il filo di mezzogiorno* (1969), generati dal tentativo di recupero del passato a scopo terapeutico, a margine cioè dell’analisi intrapresa con il dottor Majore, dopo le devastanti sedute di elettroshock a cui era stata sottoposta a causa del suicidio mancato¹⁸.

L’abitudine a sottoporre i propri scritti in lettura ottenendone spesso opinioni considerevoli, consigli o proposte di revisioni si ripresentò anche dopo l’incontro con Angelo Pellegrino. Siamo a conoscenza dell’attività di revisione non solo tramite le sue testimonianze ma anche mediante le tracce lasciate sui manoscritti, insieme alle numerose correzioni autografe della scrittrice e del marito. Nei manoscritti e dattiloscritti de *L’arte della gioia* tali interventi sono pienamente riscontrabili. L’archivio conserva la documentazione relativa alla stesura dell’opera e al tormentato percorso per la sua pubblicazione mentre, al contrario, la documentazione sulle altre opere che riscontrarono simili difficoltà è molto limitata, come ad esempio per *L’Università di Rebibbia*.

Nonostante siano conservati limitati materiali preparatori dell’opera, attraverso le carte è possibile percepire il notevole impatto del gesto e della detenzione di Sapienza sulla società e, soprattutto, sulla stampa; i materiali conservati sono molteplici e spaziano dalla richiesta di citazione in giudizio emessa dal Tribunale di Roma ai telegrammi di sostegno degli amici ricevuti presso il carcere di Rebibbia. I numerosi articoli e la corrispondenza testimoniano le accuse dei giornalisti e gli interventi a difesa della scrittrice. Tra questi è possibile citare una lettera di Francesco Maselli pubblicata da *Paese Sera* conservata attraverso un ritaglio di giornale su cui è stata apposta l’indicazione «Paese sera giovedì, [4], ottobre ’80» (i.e. 9):

Inutile indignarsi o stupirsi. Stupito, semmai, sarà rimasto chi conosce Goliarda o conosce quello che ha scritto nel vederla descritta e fotografata come una ricettatrice professionale di gioielli rubati. E non perché si tratta di persona al di sopra di ogni sospetto [...] semmai per il motivo opposto. Nel senso che chi conosce la persona, oppure «*Lettera aperta*» e «*Il filo di mezzogiorno*», sarebbe stato sicuramente meno stupido nel saperla coinvolta e magari travolta da peccati più gravi, trasgressioni o cedimenti più rischiosi. Perché di questo parlano, in tutta evidenza, le cose che ha scritto: lo scandaglio virulento dell’oscurità e del peggio che è in noi in rapporto con l’ambiguità della ragione, il finalismo della norma, la realtà della storia. Di questo parla l’oscillare tra accensioni intense e depressioni mortali, la generosità, il rischio e la tensione intellettuale di una vita datale, a Catania, da due dirigenti socialisti in regime di domicilio coatto, passata attraverso la resistenza attiva al fascismo e che io ho avuto la possibilità di condividere durante diciassette anni. Io non credo che Goliarda commerciasse in gioielli rubati, né mi risulta siano completamente esatte le versioni che ho letto su alcuni giornali. Ma quali che risultassero i crimini commessi, sono convinto che le ragioni che le hanno motivate non si esauriscano nelle difficoltà estreme in cui pure Goliarda si era venuta a trovare e su cui, in quest’ultimo anno, non ho purtroppo avuto la possibilità di intervenire efficacemente; e nemmeno nelle difficoltà incontrate dal romanzo cui aveva lavorato negli ultimi dieci anni e per cui gli editori chiedono drastici tagli perché pare sia lungo [...]¹⁹.

A seguito dell’esperienza carceraria e dopo la stesura del romanzo, Sapienza si impegnò molto e costantemente per i diritti delle detenute e dei detenuti; infatti, nel corso del tempo il suo interesse sul

tema emerge dalle pagine dei taccuini, lo si trova negli appunti, nella pubblicazione di alcuni articoli e nel progetto teatrale con il medesimo titolo del romanzo²⁰. A partire dal 2010 è stato istituito un premio letterario a lei intitolato: “Goliarda Sapienza” *Racconti dal carcere*, il riconoscimento ideato da Antonella Bolelli Ferrera per coronare un'iniziativa che coinvolge i detenuti-scrittori, i quali concorrono al premio letterario con le loro opere e durante il percorso sono affiancati e seguiti da importanti scrittori e artisti nelle attività per la presentazione delle opere; inoltre, il premio ha dato vita ad una serie di altre iniziative culturali volte a favorire la cultura della legalità²¹.

La documentazione archivistica contiene un consistente nucleo di ritagli di giornale che comprende argomenti eterogenei spesso riconducibili alle testate giornalistiche di riferimento, in alcuni casi alcuni appunti manoscritti sui margini dell'articolo ne commentano il testo mentre in altri il ritaglio di giornale diventa supporto scrittoria per rapidi appunti, idee o propositi per il futuro, come ad esempio la nota con l'incipit di *Elogio del Bar* che si estende lungo il margine destro di una pagina de “La Stampa” del 3 ottobre 1991:

scrivere (col tempo!) “Omaggio al Bar” Io che vengo da una città dove ci sono più bar che panetterie vi posso assicurare che niente uguaglia quello spazio o posto povero o ricco che sia voluto dal poco conosciuto dio (/) dal misconosciuto dio del caso. Lui: il caso, dio aereo impalpabile ha per sue armi benefiche sguardi sussurri (e anche schiamazzi e urla perché no?! Non sono anchesse [sic!] in dote dalla vita?!) parole come s'usa oggi definire questo insieme: comunicazione. Potresti tu bimba o bimbo e vecchio che leggi procedere nel cammino aspro del sentiero che chiamiamo vita senza lo sguardo attendo [sic!] di chi vide fatti fatti? Fatti per Dio Pirandello che mi hai abbandonata²²

La ricchezza dell'archivio della scrittrice consiste nella presenza di materiali eterogenei, tra i quali rivestono un'importanza notevole i documenti che testimoniano momenti privati del quotidiano e dei suoi rapporti sociali. A titolo di esempio è possibile citare il caso delle audiocassette, la maggior parte delle quali contengono messaggi registrati dalla segreteria telefonica o esercizi di dizione e lettura svolti durante lezioni private²³.

La breve parentesi politica di Goliarda Sapienza è un ulteriore aspetto poco esaminato: in archivio è documentata da volantini e biglietti elettorali, ritagli di giornale con articoli sulle candidature e i risultati delle elezioni. Nonostante gli ideali trasmessi dalla famiglia d'origine, le esperienze personali, insieme alla notevole delusione ricevuta dal Pci provocarono il suo allontanamento dal mondo della politica fino al 1983, anno in cui si candidò alle elezioni per la Camera con il Psi. Come si legge nel volantino elettorale, Sapienza si presenta come persona che «intende battersi perché il carcere diventi un reale luogo di recupero e non di annientamento della persona, e per le altre «carceri» che opprimono la nostra società: la disoccupazione, le pensioni di fame, il tentativo di ricacciare le donne fra le sbarre del lavoro casalingo»²⁴. Nel 1986, pochissimi anni dopo l'esperienza precedente, si iscrisse al Partito Radicale appoggiandolo apertamente. Grazie alle registrazioni di Radio Radicale è possibile ascoltarla in un'intervista radiofonica su *L'iscrizione al Partito Radicale* del 24 novembre 1986:

Penso che sia l'unico partito che fa da contraddittorio a questo sistema che ormai è diventato di consenso assoluto da parte di tutti [...] Anche per questo mi sono iscritta perché io non mi sono mai iscritta a nessun partito, è la prima volta [...] i Radicali mi hanno sempre convinto perché hanno sempre avuto questa punta un po' polemica che a volte può anche dare fastidio, a me no [...] sono gli unici che si sono sempre occupati dei diritti civili [...] io direi che salvando il Partito Radicale, adesso che si parla finalmente tanto

di ecologia, e rientra nell'ecologia perché il Partito Radicale ormai è come un panda in estinzione e il fatto stesso che non ha soldi dice quanto non è commercialmente vendibile e quanto è onesto. Bisognerebbe proprio salvarlo anche perché è l'unico partito che dice delle cose che danno fastidio in questo momento storico italiano, io direi: salviamolo come un panda della politica²⁵.

Tornando alla documentazione conservata, moltissime sono le poesie manoscritte, dattiloscritte, datate e non datate o riunite in una raccolta strutturata o all'interno della caratteristica unità scrittoria di Sapienza, che consiste in un classico foglio A4 ripiegato a formare un fascicoletto con annotazione di contenuto e data sulla prima facciata. Grazie all'abitudine di datare i suoi fascicoli di lavoro, in alcuni casi è possibile anche risalire al periodo della stesura degli scritti, delle opere o degli articoli. Un caso interessante è la raccolta di poesie *Ancestrale*, rappresentativo del lungo e complesso processo di correzione e ripensamento al quale Sapienza sottoponeva le proprie opere: sono infatti conservate diverse versioni, manoscritte e dattiloscritte delle poesie e dell'intera raccolta poetica.

Analizzando le correzioni, le indicazioni apposte sulle carte e la datazione dei lavori sarà possibile accostarsi non solo al laboratorio di scrittura ma anche alle abitudini di lettura di Sapienza. L'importanza di tale materiale è notevole sia per gli studi futuri sia per eventuali approfondimenti sulle modalità di lavoro, in parte anticipate da Pellegrino:

i suoi libri sono fittissimi di annotazioni riportate non solo nei margini, ma soprattutto sui risguardi spesso interamente ricoperti dalla sua scrittura. Non cominciava un libro senza farsi prima una sorta di segnalibro ripiegando varie volte un foglio A4 che doveva servire non tanto per indicare la pagina da leggere, ma per scriverci sopra in colonna tutti gli aggettivi che, a suo giudizio, connotavano l'autore rivelandone l'orientamento di pensiero, una delle cose che più le stava a cuore scoprire, accettandone alcuni, rifiutandone altri per la sua prosa. Naturalmente leggeva di tutto, anche la narrativa di consumo²⁶.

con la consuetudine di apporre note, termini o specifici aggettivi usati da un autore, sui fitti appunti ritrovati tra le carte dell'archivio. Un altro aspetto molto stimolante riguarda la rassegna stampa e, in particolare, i ritagli di stampa raccolti e conservati su temi di diversa natura come l'attualità, la politica, la cronaca nera o episodi particolari e inconsueti, che talvolta accompagnava con dei commenti, come nel caso di un articolo su Virna Lisi premiata al Festival di Cannes del 1994 dal titolo *Grazie Cannes, hai premiato una bacchettona*, a cui aggiunse a margine: «?! Ecco come la stampa italiana accoglie i successi del proprio paese»²⁷.

In linea con le peculiarità proprie della maggior parte dei fondi d'autore, il fondo Sapienza conserva i documenti considerati come strumenti di lavoro e ripresi più volte nel corso del tempo, ma anche i materiali inediti e le diverse stesure delle opere che consentono di ricostruirne parzialmente la genesi, sebbene siano più frequenti i casi in cui la documentazione è lacunosa e piuttosto rari quelli che permettono di ricostruirne il percorso fino alla pubblicazione, come ad esempio per *Lettera aperta*.

A partire dalle annotazioni presenti sulle carte e dalle testimonianze di Pellegrino in cui descrive una tipica giornata lavorativa di Sapienza, è possibile desumere, anche se in parte, le modalità di produzione e sedimentazione delle carte e le abitudini di lavoro²⁸. Tra queste, ad esempio, la necessità di visionare contemporaneamente tutti gli appunti e le bozze relative al progetto al quale stava lavorando; tale esigenza ha sicuramente consolidato la pratica di datare e attribuire un titolo o una semplice indicazione di contenuto alla maggior parte dei suoi scritti, anche nei casi di rapidi appunti e brevissime note. Numerosi fascicoli di lavoro contengono sulla prima carta, accanto alla data e al

contenuto, altre informazioni sullo stato o sull'eventuale uso di quel determinato materiale: lungo il margine sinistro, in lapis o in inchiostro e spesso con andamento perpendicolare alla scrittura, Sapienza appone diverse indicazioni *utilizzato*, *copiato*, *copiato da tenere*, *riscritto* o una semplice *M.* forse per indicare l'avvenuta battitura a macchina. In alcuni casi inserisce anche il numero della versione e della stesura dei capitoli sul margine superiore delle carte, sulle quali sono ancora visibili le tracce dei ripensamenti, della fusione di più capitoli e di spostamenti interni. Sono quindi preziose informazioni che permettono di avvicinarsi progressivamente alle pratiche di lavoro e alla genesi di alcune opere, nonostante la documentazione lacunosa non permetta di ricostruirne l'intero percorso.

Per intraprendere il lavoro sull'archivio di Goliarda Sapienza è stato necessario riportare al centro della riflessione il suo approccio verso la scrittura, anche se forse sarebbe meglio parlare di approcci diversi adottati per la produzione, la conservazione e la condivisione dei suoi lavori e delle sue esperienze al fine di trovare una chiave di lettura che permetta di addentrarsi nella sua personale officina.

Note

¹ Il contributo è frutto della riflessione comune delle autrici; nello specifico si deve a Simona Inserra il paragrafo 1 e a Silvia Tripodi il paragrafo 2.

² Così l'ha definita Rizzarelli; si veda Maria Rizzarelli, *Goliarda Sapienza: gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma, Carocci, 2018.

³ Già in un contributo recente avevo manifestato l'esigenza di studiare meglio la documentazione e di riflettere ulteriormente per risolvere una serie di questioni complesse che emergono proprio dall'analisi della documentazione e dal fatto di metterla in relazione con la produzione letteraria della scrittrice siciliana. Mi sia concesso rinviare a Simona Inserra, *Le certezze del dubbio: riflessioni sulla raccolta di Goliarda Sapienza*, in Giovanni Di Domenico e Fiammetta Sabba (a cura di), *Il privilegio della parola scritta. Gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, Roma, AIB, 2020, pp. 129-144.

⁴ Goliarda Sapienza, *La mia parte di gioia. Taccuini 1989-1992*, Torino, Einaudi, 2013, p. 81.

⁵ Sono in sintesi alcune delle riflessioni che possono emergere dalla lettura di Goliarda Sapienza, *Elogio del bar*, Roma, Eliot, 2014.

⁶ Goliarda Sapienza, *Lettera aperta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 53.

⁷ Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2009, p. 212.

⁸ Silvia Tripodi, *In miseria per amore della letteratura. Tra le carte e i libri di Goliarda Sapienza*, in "rossocorpolingua", IV, 2021, n. 1, pp. 2-12.

⁹ Il termine «officina» sottolinea non solo l'organizzazione materiale del lavoro intellettuale in tutta la sua complessità ma anche l'ambiente in cui si svolgono le attività ad esso connesse, si veda Giovanni Di Domenico, *Le ragioni di un nuovo convegno su archivi e biblioteche personali*, in *Il privilegio della parola scritta: gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, Roma, AIB, 2020, pp. 9-25; 19; "Officina d'Autore" è il titolo di una collana della casa editrice Officina Libraria che propone testi inediti o rari emersi dagli archivi d'autore.

¹⁰ Myriam Trevisan, *Gli archivi letterari*, Roma, Carocci, 2009, cit. a p. 23.

¹¹ Si rimanda ai seguenti strumenti di lavoro: *Linee guida sul trattamento dei fondi personali*, definizioni, sitografia e bibliografia di riferimento, redatti dalla Commissione nazionale biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore dell'Associazione Italiana Biblioteche (AIB), <https://www.aib.it/struttura/gbaut/>, ultima consultazione di tutti i link: 9 dicembre 2023.

¹² Progetto elaborato e realizzato nell'ambito del dottorato di ricerca: Silvia Tripodi, *L'archivio della gioia: riordino e catalogazione del fondo Sapienza-Pellegrino*, Dottorato di ricerca in Scienze per il patrimonio e la produzione culturale, 34° ciclo, Università degli Studi di Catania, tutor prof.ssa Stefania Rimini, co-tutor prof.ssa Fiammetta Sabba. Tesi discussa il 9 maggio 2022.

¹³ Maria Antonietta Serci, *Giudice, Maria*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 56, Roma, Istituto della Encyclopedie Italiana, 2001; la voce redatta dall'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia, <https://www.anpi.it/donne-e-uomini/2636/maria-giudice>.

¹⁴ Giuseppe Sapienza negli anni ricoprì il ruolo di membro dell'Assemblea costituente della Repubblica Italiana <https://storia.camera.it/deputato/giuseppe-sapienza-18840317#nav>; e deputato della I legislatura del Parlamento siciliano, <https://www.ars.sicilia.it/deputati/sapienza-giuseppe>.

¹⁵ Angelo Pellegrino, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, Milano, La Vita Felice, 2019, cit. a pp. 36-37.

¹⁶ Il portale è disponibile all'indirizzo <https://www.partigianiditalia.beniculturali.it>.

¹⁷ Emma Gobbato, *Goliarda Sapienza: sceneggiare in corrispondenza*, in "Arabeschi", 2017, n. 9, pp. 21-31.

¹⁸ Rizzarelli, *Goliarda Sapienza: gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, cit., p. 15.

¹⁹ Francesco Maselli, *Tutte quelle cose dette su Goliarda...*, rit. di giornale da «Paese sera», indicazione mss.: «giovedì, 4 ottobre 1980» (i.e. 9).

²⁰ In merito al corpus sulla detenzione e le sue narrazioni si veda Mara Capraro, «Le narrazioni del carcere di Goliarda Sapienza: una commistione di pratiche, generi e codici», in "Cahiers d'études italiennes", 2021, n. 32, pp. 1-19.

²¹ Racconti dal carcere, Premio letterario Goliarda Sapienza, <http://www.raccontidalcarcere.it>.

²² "La Stampa", 3 ottobre 1991, p. 3.

²³ Per una breve descrizione delle audiocassette, dalla procedura di riversamento alla parziale restituzione del contenuto dell'audiocassetta *Un pomeriggio con Cesare Zavattini* in cui si discute anche dei rifiuti editoriali per *L'Università di Rebibbia e L'arte della gioia*, cfr. Tripodi, *In miseria per amore della letteratura. Tra le carte e i libri di Goliarda Sapienza*, cit.

²⁴ Archivio Goliarda Sapienza, *Documentazione personale, Documenti personali*, in "Volantino elettorale Goliarda Sapienza".

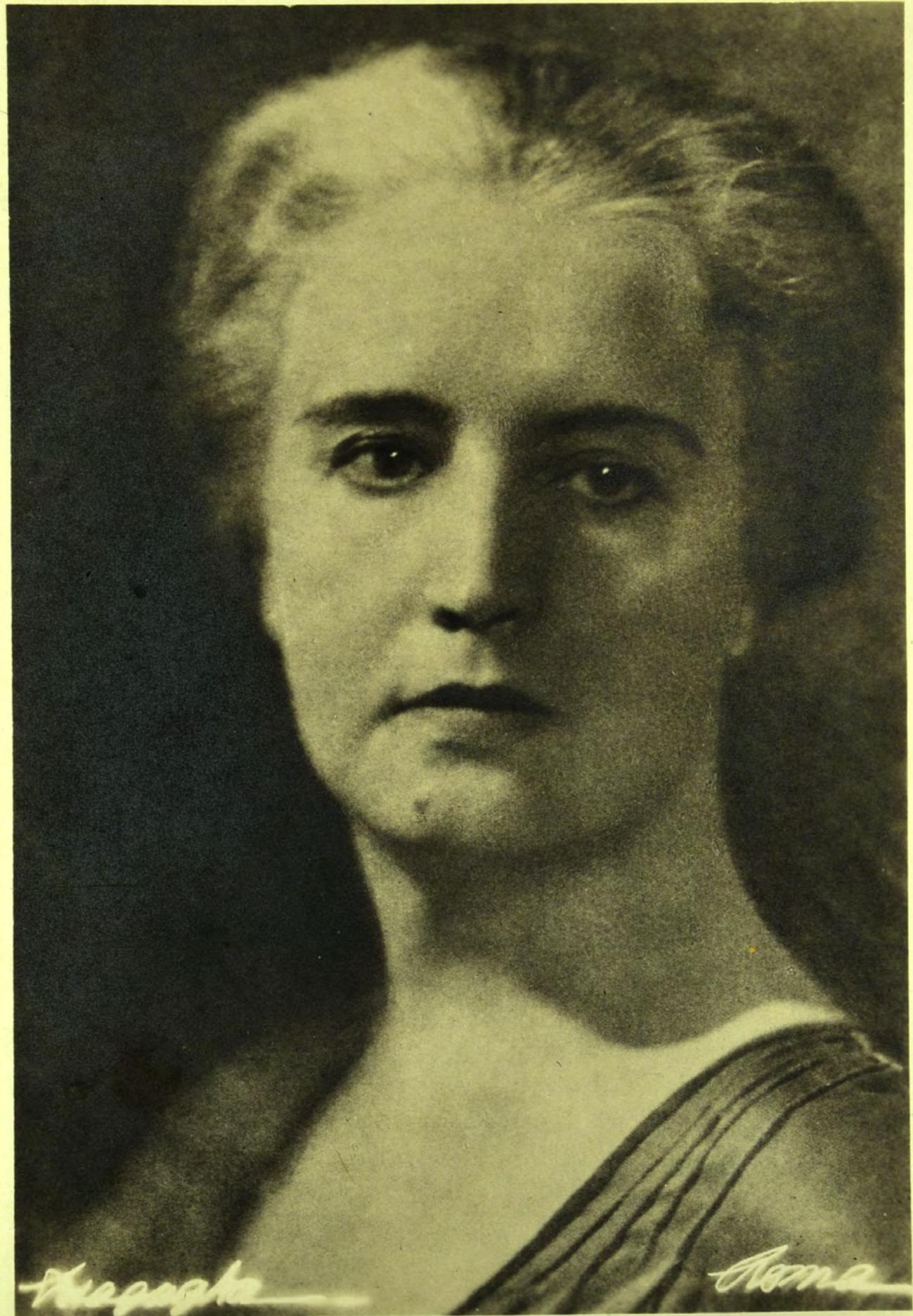
²⁵ Intervista di Sapienza Goliarda, *Iscrizione al partito Radicale*, in Radio Radicale - Interviste, audio disponibile all'indirizzo <https://www.radioradicale.it/soggetti/9649/sapienza-goliarda>.

²⁶ Pellegrino, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, cit., p. 20.

²⁷ Giuseppina Manin, «*Grazie Cannes, hai premiato una bacchettona*», in "Corriere della Sera", 25 maggio 1994, p. 33.

²⁸ Pellegrino, *Ritratto di Goliarda Sapienza*, cit., pp. 54-58.





Regalo

Anna

Sibilla Aleramo

CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

MEMORIA, SCRITTURA E DIARI: L'ARCHIVIO DI SIBILLA ALERAMO

Memory, writing and diaries: the Sibilla Aleramo archive

Elisabetta Angrisano

Doi: 10.30682/clionet2408h

Abstract

Sibilla Aleramo fu scrittrice senza censure, scandalosa, pellegrina d'amore e simbolo di donna trasgressiva e ribelle. Nel 1906 pubblica il romanzo autobiografico *Una donna* che rappresenta un grido di rivolta sociale per tutte le donne, che come lei avevano subito maltrattamenti da uomini violenti. I documenti di archivio diventano così l'occasione per riscoprire una scrittrice che con il suo percorso di vita, le sue scelte, il suo impegno lavorativo ha saputo essere un esempio per il mondo femminile e che ha lottato fino alla fine per non cadere nell'oblio.

*Sibilla Aleramo was an uncensored, scandalous writer, a pilgrim of love and a symbol of a transgressive and rebellious woman. In 1906 she published the autobiographical novel *Una donna* which represents a cry of social revolt for all women, who like her had suffered mistreatment from violent men. The archive documents thus become an opportunity to rediscover a writer who, with her life path, her choices, her work commitment, was able to be an example for the female world and who fought until the end not to fall into oblivion.*

Keywords: Sibilla Aleramo, archivio, donna, diario, memoria.

Sibilla Aleramo, archive, woman, diary, memory.

Elisabetta Angrisano è ricercatrice (RTDB) di Archivistica presso il Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale dell'Università degli Studi di Salerno dal 1° gennaio 2022. Dal novembre 2022 è delegata del Rettore per l'Archivio e il Protocollo dell'Università degli Studi di Salerno. Tra i suoi principali temi di ricerca, oltre agli archivi di ospedali e istituti psichiatrici, vi sono gli archivi pubblici e gli archivi di persona, con una particolare attenzione alla conservazione degli archivi prodotti da donne.

Elisabetta Angrisano is an archival researcher at the Department of Cultural Heritage Sciences at the University of Salerno on January 1st 2022. Since November 2022 she has been the Rector's delegate for the Archives and Protocol of the University of Salerno. Among her main research topics, in addition to the archives of hospitals and psychiatric institutions, are public archives and in-person archives, with a particular focus on the preservation of archives produced by women.

In apertura: Ritratto di Sibilla Aleramo (Archivio di Stato di Firenze, Fondo Sibilla Aleramo, Carteggio indirizzato a Giuseppe Bonetti, b. 1, inserto 47, pubblicazione su concessione del Ministero della cultura/Archivio di Stato di Firenze, con riferimento alla richiesta prot. 293 del giorno 23 gennaio 2024).

1. Nota biografica

Marta Felicina Faccio (detta Rina vero nome di Sibilla Aleramo) primogenita di Ambrogio ed Ernesta Cottino, nasce ad Alessandria il 14 agosto 1876. Il padre Ambrogio professore di scienze, dotato di una forte personalità anticonformista, si sposterà spesso per lavoro. Dopo un anno ad Alessandria, Sibilla trascorre la prima infanzia a Vercelli e nel 1879 si trasferisce con la famiglia a Milano. Nel capoluogo lombardo frequenta le scuole elementari stabilendo con la sua maestra Giuseppina Tavola, un rapporto affettivo che coltiverà negli anni attraverso una regolare corrispondenza. Costretta ad abbandonare gli studi Rina, come si evince dallo studio del suo archivio, continuerà a nutrire la sua grande passione per la lettura sino alla fine della sua vita¹. Nel luglio 1888 il padre, dopo un diverbio con il cognato, si trasferisce a Porto Civitanova Marche per dirigere la filiale milanese di una vetreria². Rina non può così proseguire gli studi perché a Porto Civitanova non esiste una scuola superiore alle elementari. Dai 12 a 15 anni lavora come contabile nella fabbrica diretta dal padre. Nel 1889 la madre Ernesta, dopo una serie di crisi depressive sempre più gravi, tenta il suicidio gettandosi dalla finestra e Rina le subentra nel governo della casa alternando i lavori domestici all'impiego nella vetreria. La sua progressiva malattia mentale la porterà poi al ricovero presso il manicomio di Macerata, da cui non uscirà più fino alla morte avvenuta nel 1917³. Il 1892 segna la fine della sua adolescenza e l'inizio di quello che può considerarsi il calvario umano della scrittrice che si rispecchierà – a distanza di quattordici anni – nel suo primo romanzo *Una donna*. Ulderico Pierangeli, un impiegato che lavora nella stessa fabbrica del padre, abusa sessualmente di lei e Rina rimasta incinta del suo carnefice è costretta a soli 16 anni al matrimonio riparatore⁴.

Dopo il primo aborto nel 1895, Rina darà alla luce un bambino di nome Walter che assieme alle sue amate letture, le permetterà di sopportare un'esistenza altrimenti intollerabile. Per vincere l'isolamento inizia a lavorare per diversi giornali: la “Gazzetta letteraria” e “L'Indipendente” di Trieste; collabora inoltre con la “Vita Moderna”, giornale femminista e con la “Vita internazionale”, quindicinale politico-culturale nel quale scrivono molti protagonisti del positivismo italiano di quegli anni (Morselli, Lombroso, Guglielmo Ferrero) e scrittori come De Marchi, Negri e Neera. A causa del licenziamento del marito nel 1899 Rina con la famiglia si trasferisce a Milano, dove avvia un'attività commerciale che non darà però i risultati sperati. Nel capoluogo lombardo l'Aleramo ottiene la direzione del settimanale “L'Italia femminile”, fondato dalla socialista Emilia Mariani, con la quale aveva già collaborato in passato⁵.

L'anno successivo il marito le impone di lasciare la direzione della rivista e di ritornare a Porto Civitanova dove assumerà la direzione della vetreria guidata in precedenza dal suocero. Tornata alla solitudine della provincia, Rina legge Dante, Maeterlinck, Platone e continua i rapporti epistolari con gli amici di Milano. Il difficile rapporto di coppia, la convinzione di poter intraprendere la professione di scrittrice, fa maturare in Rina la sofferta scelta di trasferirsi a Roma, abbandonando nel febbraio del 1902 il tetto coniugale e l'amato figlio Walter. Negli anni successivi tenta di ottenere, senza alcun risultato la separazione legale e la custodia del figlio, con il quale per la ferrea opposizione del marito che le vieta qualsiasi contatto, riuscirà a recuperare un rapporto solo dopo trent'anni⁶.

Nell'estate dello stesso anno inizia la convivenza con il poeta Giovanni Cena e la loro casa diventa presto un punto di riferimento e un luogo di incontro frequentato da personaggi come Luigi Pirandello, lo scultore Leonardo Bistolfi, Alfredo Panzini, Grazia Deledda, il filosofo Annibale Pastore, Maria Montessori e la scrittrice svedese Ellen Key che le farà incontrare Stefan Zweig. La vita che conducono è molto ricca e densa di impegni sociali, nonostante lo stato di miseria in cui versano. Rina sente intensamente la mancanza del figlio del quale riceve notizie solo attraverso la sua istitutrice Angiolina Comolli⁷.

Su consiglio dello stesso Cena comincia a rielaborare in forma letteraria, la sua vita dalla prima infanzia fino alla decisione dell'abbandono della famiglia, scelta necessaria per diventare finalmente quello che aveva sempre desiderato cioè, «una donna libera»⁸. Ne scaturisce quindi il libro *Una donna* pubblicato nel 1906 dall'editore Sten di Torino sotto lo pseudonimo di Sibilla Aleramo, utilizzato per la prima volta. Il cognome Aleramo le fu suggerito dallo stesso Giovanni Cena, che prese spunto dalla poesia *Piemonte* del Carducci. Questo pseudonimo venne adottato dalla scrittrice per timore di ritorsioni da parte del marito. Con questo primo romanzo Sibilla Aleramo, attraverso le proprie vicende personali, lancia un grido di rivolta sociale per tutte le donne, che come lei avevano subito maltrattamenti da uomini violenti. *Una donna* ancora oggi è considerato un romanzo fonte di ispirazione per tutte quelle scrittrici che affrontano il complesso universo del “femminile plurale”⁹. Il libro riscuote un enorme successo e viene tradotto in numerosi paesi.

Nel 1910, il distacco di Sibilla dallo scrittore Cena, che cercherà invano di rialacciare il rapporto, suscita fra gli amici costernazione e disprezzo nei suoi confronti. Alla fine della loro relazione, Sibilla inizia una vita da vagabonda in giro per il mondo alla disperata ricerca dell'amore perfetto, intrattenendo legami con numerosi esponenti della cultura italiana di quegli anni quali: Giovanni Papini, Umberto Boccioni, Giovanni Boine, Vincenzo Cardarelli, Michele Casella, Clemente Rebora, Raffaello Franchi¹⁰. A partire dal 1915 vive tra Milano e Firenze, dove lavora per l'*Institut français de Florence* e collabora con la “Rivista delle Nazioni Latine”, mensile fondato da Jean Luchaire e Guglielmo Ferrero¹¹.

Particolarmente significativa e drammatica fu la relazione con Dino Campana, del quale l'Aleramo ammirava la produzione poetica, avendo letto e apprezzato la profondità dei *Canti orfici* ancora prima di conoscerlo. Nell'estate 1916 Sibilla incontra il poeta a Barco nell'Appennino tosco-emiliano. Comincia così il breve, lacerante rapporto amoroso con il poeta afflitto da disturbi psichici. La relazione con Dino Campana si conclude con il suo internamento il 12 gennaio 1918 presso il Manicomio di Castel Pulci dove morirà il 1° marzo 1932 in completa solitudine¹². A distanza di anni, durante la redazione del suo Diario Sibilla scriverà:

Forse Dino fu l'uomo che più amai, disperatamente. Forse soltanto Endimione – così diverso! – suscitò in me altrettanto fervore doloroso (sei anni dopo). Le lettere ad Endimione le ho ricevute da suo fratello, non ho mai avuto il coraggio di rileggerle. Queste a Dino sono d'una bellezza straziante, e d'una purezza ineffabile, tutte. Avevo quarant'anni. Una cosa m'ha in esse sorpreso: l'invocazione, qua e là, a Dio! Possibile che la passione avesse, in quell'anno, suscitato in me la fede, mai prima né mai dopo posseduta? In me che (neppure del resto in quell'anno) mai sono ricorsa alla chiesa? “Che Dio ti salvi Dino” ripeto in più d'una di queste lettere. O forse, inconsapevolmente, dicevo Dio intendendo Apollo, intendendo la Poesia?... Nel mistero della poesia io mai prima m'ero imbattuta (in modo così abbacinante) in una creatura viva, tragicamente viva... E il mio amore, il mio amore così grande, assoluto, si riconosceva impotente... Non pregavo, no: ma ripetevo: “che Dio ti salvi!” Non per me, ma per lui, per lui! Se Dio esisteva, l'avrebbe salvato¹³.

La vita di Sibilla non fu facile, forse proprio il contesto culturale di un'Italia perbenista e bigotta, le rese estremamente arduo anche poter vivere del mestiere di scrittrice. Nel 1928 era una donna senza mezzi economici che per sopravvivere era costretta a chiedere aiuto ad amici e conoscenti. Nel suo Diario annotava:

Tutti quegli amori infelici, da quello per Campana in avanti, e inoltre l'eterna vicenda di difficoltà pecuniarie, e quell'aver dovuto ricorrere tante volte all'aiuto di amici (per fortuna sempre disinteressati,

voglio dire di amici che non erano amanti) e purtroppo anche a quello di Mussolini e della regina Elena (anche questi però senza nessun mio atto di servilismo) mi hanno profondamente turbato, e un poco perfino avvilita¹⁴.

Dal carteggio della scrittrice emergono infatti le problematiche che stava vivendo con le case editrici non più intenzionate a pubblicare le sue opere considerate di scarso successo. Come si evince dal carteggio con il professore Giuseppe Bonetti:

Roma, 14 aprile 1930

Mio gentile amico,

ebbi, si, la buona lettera, ove nulla poteva offendermi, e che mi fu anzi assai cara; e poi la scatola di viole, fragranti, che parevano colte allora dalla terra, e mi tennero compagnia dolcissima per più giorni. Ora quel che lei mi dice, dei giovani cuori che le ispirarono l'atto gentile, mi commuove anche più. Ho trovato queste sue parole iersera, tornando da Firenze, ove sono stata per qualche giorno e dove ho potuto ottenere finalmente dal Bemporad la cessione dello stock dei volumi di sua edizione, e la scissione del contratto. Ora vedremo se Mondadori non mi farà attendere altri sei mesi per la conclusione dei nuovi accordi con la sua Casa. Avrei proprio bisogno d'un po' di pace, d'un po' di respiro, per poter rimettermi a lavoro e vivere la primavera in serenità di spirito. Caro amico, le son grata di non rimproverarmi per il mio lungo silenzio. Le auguro una lieta Pasqua, e la prego di riscrivermi e di non dimenticarmi. Sua aff. ta
Sibilla Aleramo¹⁵.

Nel 1936 conobbe il suo ultimo grande amore, il poeta Franco Matacotta, di quarant'anni più giovanile. La loro storia è raccontata nel *Diario 1940-1944*, dal quale emergono tutte le tensioni derivate da un rapporto complesso e difficile che nonostante tutto, si prolungò per dieci anni. Finita la guerra si iscrive al Partito comunista, si impegna in una frenetica attività di propaganda dell'ideologia comunista, frequentando assiduamente le sezioni di partito¹⁶. Visse gli ultimi anni di vita lottando contro la solitudine e la depressione, ma continuò a viaggiare e a incontrare gli amici più cari. Morì a Roma il 13 gennaio del 1960, dopo una lunga malattia, scrivendo fino all'ultimo attimo di vita¹⁷.

2. La passione per i libri

La scrittrice ebbe un rapporto speciale con i libri che negli anni avevano sostituito l'affetto e la compagnia delle persone riempiendo quel senso di vuoto. Per la scrittrice la lettura rappresentava lo strumento della conoscenza di cui nutrirsi per arricchire l'esistenza, quasi un bisogno fisico che era necessario soddisfare. Nei momenti difficili i libri rappresentavano per Sibilla Aleramo la proiezione cartacea di quegli amici sinceri a cui accompagnarsi per combattere la solitudine¹⁸. Nell'opera *Orsa Minore. Note di taccuino e altre ancora* scriveva:

Non so se accade agli altri. A me i libri giungono sempre all'ora esatta, io m'imbatto in essi o sono spinta a cercarli nel momento preciso in cui occorrono alla mia vita, o per lo meno in cui riescono alla mia vita di soccorso profondo. Forse vi ha un ritmo misterioso per questi incontri dello spirito tanto più sicuro e felice di quello che regola gli incontri con le persone destinate ad esserci amiche o nemiche? E non è che

la vita passivamente si lasci fecondare o plasmare via via dalle diverse letture. No. Al contrario, queste letture mi vengono dal caso imposte quando la mia vita è in precedenza accordata al loro spirito, quando non ha più da trovarvi una rivelazione, un insegnamento nel senso attivo, ma soltanto un'eco o uno specchio, ufficio divino della grande poesia¹⁹.

Sibilla si era sempre ritagliata uno spazio di tempo per dedicarsi alla lettura, che aveva rappresentato un momento di riflessione e di svago nelle sue giornate. Nelle pagine di Diario la scrittrice aveva l'abitudine di segnalare i libri che aveva letto o aveva intenzione di leggere, senza quasi mai menzionare i titoli delle opere, ma piuttosto facendo sempre riferimento ai nomi degli autori. Le segnalazioni erano un pretesto per raccontare la scelta della lettura, gli stati d'animo del momento e in particolar modo le emozioni suscite in lei. Degli autori preferiva soffermarsi sulla loro psicologia, le vicende biografiche e il loro pensiero piuttosto che discutere sulla loro scrittura. Nel 1947 la scrittrice annotava sul Diario:

28 febbraio pomeriggio

Parlato della *Passeggiata al faro*, di cui ho finito la rilettura attenta stanotte. Fortissimo ingegno la Woolf, e anima di poeta eccezionale. Certe pagine, come quelle centrali di questo libro, ch'ella ha intitolato *Il tempo passa*, hanno qualcosa veramente di shakespeareano. Non le ha giovato la sua volontà, direi demoniaca, di "costruzione", quel suo stile troppo vigilato, troppo "presente", sempre, che alla lunga affatica e quasi finisce per respingere. Ma di là dagli elementi intellettualistici, e di quella stessa ironia sottilissima che è uno dei suoi maggiori incanti, emerge e soggioga la terribile desolazione del suo spirito, una coscienza atroce della solitudine umana, per cui, leggendola ora, ci si spiega ch'ella abbia ceduto a un certo punto e si sia uccisa...

Povera grande Virginia, tuttavia viva nell'opera sua... Ondeggiava nel porre il senso della vita ora nell'arte ora nel "calore di simpatia"... Forse è morta dubitando dell'una e dell'altra cosa... Soffrendo più di Amleto, essendo donna²⁰.

Negli anni le sue numerose letture erano state dedicate alle biografie, ai carteggi, ai libri di viaggio, alle memorie, anche se prediligeva in modo particolare i romanzi²¹. Nel suo bisogno incessante di lettrice anche le difficoltà economiche vengono superate; pur di non rinunciare ai libri spesso li chiede in dono agli amici non potendoli acquistare. Nel 1930 la scrittrice scriveva a Bonetti:

Roma, 25 novembre 1930

Caro amico,
dopo la sua del 28 settembre non ho più saputo nulla di Lei. Attendevi l'*Ulisse* di Joyce, per ringraziarla. Anche attendevo il suo lavoro teatrale. Non è giunto nulla. In quanto a me, sono più che mai in alto mare. Il cambiamento improvviso di guardia al Partito ha interessato le pratiche per la ripresa d'una collaborazione al Corriere. La mia situazione è sempre più grave, e non so come si risolverà, anche perché son sempre più scoraggiata, sfibrata, e non ho la forza di riprendere il lavoro. Mi scriva. Vorrei sapere che almeno lei è contento e sereno. Le stringo la mano con amicizia.

Sibilla Aleramo²²

La sua passione per i libri è testimoniata dal suo fondo librario costituito da 1532 tra volumi e opuscoli; quanto è rimasto di una biblioteca sicuramente più ampia a cui la scrittrice ha attinto durante gli anni, vendendo volumi o bruciandoli per riscaldarsi nelle fredde giornate d'inverno. Molti libri

le furono donati dagli stessi autori in segno di affetto e di ammirazione nei suoi confronti. Nel 1955 l'Aleramo scriveva una lettera a Mario Tobino per ringraziarlo del libro *L'Asso di Picche* che le era stato donato dallo scrittore in occasione della sua pubblicazione. Si erano incontrati una sera per caso a Trastevere, avevano fatto amicizia senza più rivedersi e la stessa scrittrice lo aveva invitato a Roma per salutarlo; nella stessa lettera le chiedeva di bere un sorso di vino per il tempo che le restava da vivere, la sera del 14 agosto avrebbe infatti compiuto 79 anni²³.

3. «Quel cumulo di polverose carte»

Fin da giovanissima, Sibilla Aleramo aveva tenuto traccia dei suoi pensieri spesso su semplici pezzi di carta o fogli volanti, dando vita così a quel sottile *file rouge* che porterà alla conservazione e trasmissione delle sue carte e che accompagnerà quel racconto della vita della scrittrice, durante la sua lunga esistenza, in quanto materiale vivo da cui attingere per la realizzazione delle sue stesse opere²⁴. Le sue carte, traccia indelebile della sua vita, Sibilla le conserverà per lungo tempo, nell'armadio cinquecentesco, unico mobile di valore della vecchia soffitta in via Margutta, poiché sono il suo bene più prezioso²⁵.

La vastità di documenti personali raccolti dalla scrittrice durante l'arco della sua esistenza è la testimonianza di una conservazione quasi maniacale che nasce dalla consapevolezza dell'importanza del proprio archivio²⁶. La scrittrice sentiva il desiderio di tramandare la propria vita attraverso le carte che gelosamente aveva custodito per anni e da cui non aveva mai voluto separarsi tanto che nei suoi numerosi spostamenti, le aveva sempre portate con sé in due grandi valigie, poiché rappresentavano il suo bene più prezioso. «Quel cumulo di polverose carte», come lei stessa amava definirle, «un giorno qualcuno con grande devozione avrà il desiderio di riordinarle e pubblicarle in mia memoria»²⁷.

La corrispondenza, conservata nei due famosi bauli è stata nel corso degli anni riaperta dalla stessa Aleramo in una rilettura della propria esistenza intrisa di curiosità, malinconia e lotta all'oblio. La scrittrice ha riordinato, selezionato e scartato le lettere considerate non degne di essere conservate, in un preciso disegno di trasmissione della memoria mosso, quasi certamente, dalla consapevolezza del proprio valore culturale e dal desiderio, che traspare anche nei suoi libri, di voler essere immortale²⁸. Gli scarti effettuati dalla scrittrice sono stati rari, più frequenti invece sono state le donazioni e le vendite di manoscritti, lettere e autografi. Nel 1929 l'Aleramo scriveva al critico Giuseppe Bonetti:

Roma, 14 giugno 1929 VII

Gentile Amico,

che bello e veramente raro il libro m'avete mandato in dono! È un riposo profumato. Io sfogliarlo, smarirsi nella contemplazione di quei soavi volti d'altro suolo. Grazie anche per la cara dedica. Io sto purtroppo, dopo l'oasi serena di Firenze e Siena, attraversando un nuovo periodo amaro di preoccupazioni. Vi accludo, perché vi facciate un'idea del come è trattata, oggi, dall'editoria una scrittrice ... non novellina, copia della lettera ricevuta dal Mondadori 15 giorni fa... Non so se otterrò il nuovo contratto che mi è indispensabile per vivere. Un acconto di 20.000 lire avuto. Vi accludo anche una ricevuta di Walter Toscanini, per un deposito che egli ha di lettere di Eleonora Duse. Se mai vi interessassero e voleste e poteste ritrattarle, io le venderei per tremila lire (cioè 2 a me, e 1 da restituire a Toscanini). Ditemi, vi prego, se non potete, e in tal caso rimandatemi la ricevuta di T. Caro amico aspetto la lunga lettera che vi promettevate di scrivermi per Natale al Duce (primo e unico in mia vita sussidio governativo è finito). Nessuna rendita ho. Nessuna collaborazione. Sono stanca. Ho passato questa settimana riordinando due casse di vecchie

carte, manoscritte mie, lettere altrui! Somma di vita. Vi mando un piccolo stock di autografi per vostro nipote. La vostra fotografia è interessante. Ma non basta a farvi conoscere. Vi stringo la mano, affettuosamente. Sibilla Aleramo.

Vi mando a parte, come ms, i 31 autografi²⁹

Nel 1957 Sibilla ormai ottantenne, consegnò invece a Niccolò Gallo le sue lettere e quelle di Campana, lo tempestò di ricordi e grata, gli regalò gli autografi del poeta alla fine del suo lavoro. L'Aleramo scriveva sul Diario il 23 novembre dello stesso anno:

Visita di Niccolò Gallo e di sua moglie Dinda, per riprendere le bozze del volume *Lettere Campana-Aleramo*. Ho regalato a Niccolò il fascio delle lettere di Campana, è rimasto molto commosso, lo merita per il lavoro affettuoso e attento con cui gli ha allestito il volume³⁰.

Senza queste dispersioni l'archivio della scrittrice sarebbe stato ancora più interessante e consistente. Le pagine del diario assumono un intenso valore in quanto fonte preziosa di informazioni, che ci permettono di conoscere le riflessioni, i pensieri, i giudizi più intimi dell'autrice: un testamento auto-rappresentativo, filtrato ed allo stesso tempo consapevole, da lasciare in eredità. Con il passare degli anni il Diario diventa anche un laboratorio di scrittura dove conservare ricordi, lettere, ritagli di giornali, poesie, appunti, materiale che dopo la sua morte avrebbero aiutato a scrivere la sua biografia³¹. Negli ultimi anni di vita Sibilla Aleramo ingaggia una lotta feroce con il tempo e con l'ossessione dell'oblio; le carte diventeranno così lo strumento per renderla immortale. Il suo archivio è la testimonianza di una sua narrazione di vita; la scrittrice in modo consapevole ha creato infatti a tale scopo un'autobiografia volutamente composta.

4. L'archivio Sibilla Aleramo

L'archivio fu lasciato per volontà testamentarie della scrittrice al Partito comunista italiano e fu trasferito pochi giorni dopo la sua morte dall'appartamento di via Panama alla sede dell'Istituto Gramsci di Roma per diretta disposizione di Palmiro Togliatti. Nel 1975 il fondo viene dichiarato "di notevole interesse storico" da parte della Soprintendenza archivistica del Lazio³². Il complesso documentario è costituito da 133 buste che copre un arco temporale dal 1876 al 1960. L'archivio è stato strutturato in sette serie: *Carte personali*, *Corrispondenza*, *Scritti*, *Materiale iconografico*, *Rassegna stampa*, *Archivi aggregati* e *Sezione di documenti provenienti da altri archivi*³³.

La serie *Carte personali* conserva documentazione di carattere privato (certificato di nascita e di morte, testamenti, ricette mediche, agende personali, tessere ecc.) e documenti relativi all'attività letteraria, inviti e premi.

La serie *Corrispondenza* comprende 25.000 lettere di familiari, di amici, di amanti, di personaggi illustri che, negli anni, fecero parte della sua esistenza. Mentre la gran parte del materiale documentario è ancora inedito, numerosi carteggi di carattere amoroso scambiati con illustri esponenti del Novecento sono stati invece pubblicati: da Giovanni Boine, Dino Campana, Vincenzo Cardarelli, Salvatore Quasimodo, Clemente Rebora, a Scipio Slataper. Le carte sono state organizzate per mittente dalla stessa Aleramo e ci permettono di ricostruire la rete di relazioni che la scrittrice in virtù della sua attività ha espletato nei confronti del mondo esterno, sia a livello personale che professionale.

La serie *Scritti* contiene una pluralità di documenti, chiara testimonianza dell'attività letteraria della scrittrice: manoscritti editi e inediti, agende, traduzioni e testi di conferenze. Si tratta in alcuni casi di carte preparatorie, prodotte per non essere mai diffuse, come appunti, taccuini, pagine di diario, studi e poesie incompiute. Tale documentazione assume un ruolo fondamentale non solo in quanto testimonianza storica, ma anche come elemento principale nell'esegesi della produzione artistica del soggetto produttore.

La serie *Materiale iconografico* comprende diverse foto che la ritraggono insieme a parenti e amici in momenti di svago o di ordinaria quotidianità.

La serie *Rassegna stampa* raccoglie le copie dei periodici con la pubblicazione degli articoli della scrittrice, ma anche gli articoli e le recensioni a carattere bibliografico. Sono inoltre presenti i ritagli di giornale e il materiale critico pubblicati dopo la morte della scrittrice che l'Istituto Gramsci ha raccolto e conservato.

La serie *Aggregati* conserva la documentazione proveniente da altri fondi di personalità quali Aurel (pseudonimo di Aurore Mortier), Giovanni Cena, Vincenzo Cardarelli e Michele Casella. Sono presenti, inoltre, circa una dozzina di lettere di Dino Campana che il poeta scrisse al critico Emilio Cecchi ed alcune cartoline illustrate a lui indirizzate.

La *Sezione di documenti provenienti da altri archivi* contiene le copie di lettere acquisite dalla Fondazione Gramsci, poiché considerate importanti per lo studio biografico di Sibilla Aleramo.

La schedatura è stata effettuata a livello di fascicolo, eccezione fatta per la corrispondenza, descritta per singolo documento. Per ogni lettera sono state rilevate le seguenti informazioni: il mittente, la data topica, la data cronica, la lingua e anche l'eventuale presenza di carta intestata. Sul sito della Fondazione Gramsci è possibile consultare l'inventario online tramite il software Xdams e scaricare la versione cartacea³⁴.

5. Conclusioni

È risaputo che nella conservazione degli archivi privati in particolare quelli di persone è presente una sorta di volontarietà che spinge, nel corso della loro esistenza, i soggetti produttori personali a selezionare, raccogliere e conservare, spesso, solo quelle scritture relative all'attività che vogliono lasciare come testimonianza d'uso e memoria in un certo senso "autobiografica". Allo stesso tempo è altrettanto vero che, seppure filtrate, queste sedimentazioni documentarie sono legate da un lato da un vincolo istituzionale interno, in quanto rappresentazione del legame esistente tra il soggetto produttore e le sue componenti e attività interiori. Ma l'archivio di persona è allo stesso tempo il riflesso di un coacervo di relazioni e reti umane, sociali, politiche e culturali che si sviluppano, come nel caso tra la scrittrice Sibilla Aleramo ed alcuni personaggi che hanno attraversato la sua vita. Relazioni che, da un lato hanno accresciuto ulteriormente la sua passione per i libri e la lettura che, fin da giovanissima, la scrittrice aveva coltivato; dall'altro i rapporti umani che hanno avuto un ruolo importante, in particolare nei momenti difficili. Fondamentali i contatti epistolari con l'ambiente giornalistico ed intellettuale del suo tempo che hanno fatto maturare in lei la convinzione di intraprendere la professione di scrittrice. Le lettere come anche le pagine del Diario diventano una fonte di particolare interesse per ricostruire le relazioni che la scrittrice intrattenne negli anni con parenti, amici, amanti e personaggi illustri. È possibile ripercorrere attraverso le scritture private i momenti più salienti della sua vita, ma nello stesso tempo conoscere l'immagine pubblica che ha voluto lasciare di sé a posteri.

I documenti di archivio diventano così l'occasione per riscoprire una scrittrice che ha saputo con il suo percorso di vita, le sue scelte, il suo impegno lavorativo essere un esempio per il mondo femminile che prende coscienza del cambiamento della società e contribuisce essa stessa all'emancipazione della donna nel nostro paese.

Note

- ¹ Rita Guerriochio, *Storia di Sibilla*, Pisa, Nistri-Lischi, 1974, p. 13.
- ² Marina Zancan, *Una biografia intellettuale: Sibilla Aleramo*, in Annarita Buttafuoco, Marina Zancan (a cura di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1988, pp. 15-16.
- ³ Alba Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo, Un amore insolito: diario 1940-1944*, con una lettura di Lea Melandri e una cronologia della vita dell'autrice, Milano, Feltrinelli, 1979, p. XI.
- ⁴ Eugenia Roccella, Lucetta Scaraffia (a cura di), *Dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, Roma, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, 2003, vol. I, p. 5.
- ⁵ Bruna Conti, Alba Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo: vita raccontata e illustrata*, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 15-17.
- ⁶ Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo, Un amore insolito: diario 1940-1944*, cit., p. XIII.
- ⁷ Conti, Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo: vita raccontata e illustrata*, cit., p. 37.
- ⁸ Marina Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura: la donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998, p. 17.
- ⁹ Elena Doni, Manuela Fugenzi, *Il secolo delle donne: l'Italia del Novecento al femminile*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 42.
- ¹⁰ Sibilla Aleramo, *Orsa Minore. Note di taccuino e altre ancora*, cura e introduzione di Anna Folli, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 17.
- ¹¹ Cristiana Pipitone, Marina Zancan (a cura di), *L'archivio Sibilla Aleramo: guida alla consultazione*, Fondazione Istituto Gramsci, 2006, p. 15.
- ¹² Dino Campana, *Canti orfici*, introduzione e commento di Fiorenza Ceragioli, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1997, p. 35.
- ¹³ Alba Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo, Diario di una donna: inediti 1945-1960*, con un ricordo di Fausta Cialente e una cronologia della vita dell'autrice, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 435-436.
- ¹⁴ Ivi, p. 327.
- ¹⁵ Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASFi), Fondo Sibilla Aleramo (d'ora in poi FSA), Carteggio indirizzato a Giuseppe Bonetti, b. 1, inserto 16, c.1, lettera del 14 aprile 1930.
- ¹⁶ Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo, Un amore insolito: diario 1940-1944*, cit., pp. XVII-XVIII.
- ¹⁷ Alessandra Luciano (a cura di), *Sibilla Aleramo. Scrittura e sensualità*, Montalto Dora (Torino), Amargine Edizioni, 2013, p. 15.
- ¹⁸ Adriana Perrotta, *Questo balsamo, la letteratura, ovvero la necessità della cultura*, in Annarita Buttafuoco, Marina Zancan (a cura di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 118.
- ¹⁹ Sibilla Aleramo, *Orsa Minore. Note di taccuino e altre ancora*, cit., pp. 83-84.
- ²⁰ Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo, Diario di una donna: inediti 1945-1960*, cit., pp. 136-137.
- ²¹ Perrotta, *Questo balsamo, la letteratura, ovvero la necessità della cultura*, cit., pp. 110-113.
- ²² ASFi, FSA, Carteggio indirizzato a Giuseppe Bonetti, b. 1, inserto 18, c.1, lettera del 25 novembre 1930.
- ²³ Archivio Contemporaneo Gabinetto Vieusseux (d'ora in poi ACGV), Fondo Mario Tobino (d'ora in poi FMT), b. 7, fasc. 1, c. 1r., lettera del 10 agosto 1955.
- ²⁴ Marina Zancan, *Una biografia intellettuale: Sibilla Aleramo*, in Buttafuoco, Zancan (a cura di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, cit., p. 15.
- ²⁵ Aleramo, *Orsa Minore. Note di taccuino e altre ancora*, cit., p. 85.
- ²⁶ Myriam Trevisan, *Sibilla Aleramo e le scrittrici del suo tempo. Scambi epistolari*, in "Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati", s. 8, 254, 2004, n. 1, p. 390.

- ²⁷ Cristina Pipitone, Marina Zancan, *L'archivio Sibilla Aleramo: guida alla consultazione*, Roma, Fondazione Istituto Gramsci, 2006, p. 21.
- ²⁸ Bruno Conti, *Due Bauli. Le carte dell'Archivio*, in Franco Contorbia, Lea Melandri, Alba Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo: coscienza e scrittura*, Milano, Feltrinelli, 1986, pp. 13-15.
- ²⁹ ASFi, Fondo S A, Carteggio indirizzato a Giuseppe Bonetti, b. 1, inserto 9, c.1, lettera del 14 giugno 1929.
- ³⁰ Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo, Un amore insolito: diario 1940-1944*, cit., p. 434.
- ³¹ Alba Morino, *I diari e la biografia di Sibilla Aleramo: un'avventura editoriale*, in Contorbia, Melandri, Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo: coscienza e scrittura*, cit., p. 28.
- ³² Pipitone, Zancan, *L'archivio Sibilla Aleramo: guida alla consultazione*, cit., p. 23.
- ³³ Archivi della Fondazione Gramsci, / sezione inventari, <http://archivi.fondazionegramsci.org/gramsci-web/inventari/struttura/gramscixDamsHist001>, ultima consultazione di tutti i link: 7 dicembre 2023.
- ³⁴ Archivi della Fondazione Gramsci, / sezione inventari, <http://archivi.fondazionegramsci.org/gramsci-web/inventari/struttura/gramscixDamsHist001>.





CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

ALTROVI QUEER. BIBLIOTECHE E CENTRI DI DOCUMENTAZIONE DEL MOVIMENTO LGBTQ+

Queer. LGBTQ+ Archives, Libraries
and Special collections

Valentina Sonzini

Doi: 10.30682/clionet2408i

Abstract

Il contributo illustra la presenza, in ambito italiano, di centri di documentazione e biblioteche specializzate del movimento LGBTQ+, la loro genesi e la loro organizzazione. Inoltre, vengono illustrati i caratteri peculiari dei materiali in essi conservati. Infine, vengono presentati alcuni parallelismi fra queste realtà e le biblioteche del movimento femminista.

The article illustrates the presence, in the Italian context, of Documentation Centres and Libraries specialized in the LGBTQ+ movement, their genesis and organization. Furthermore, the peculiar characteristics of the materials preserved in them are illustrated. Finally, some parallels between these realities and the libraries of the feminist movement are analyzed.

Keywords: gay, gruppi minoritari, lesbiche, queer, biblioteche specializzate.
Gay, minority groups, lesbian, queer, specialised libraries.

Valentina Sonzini è ricercatrice in Storia della stampa e dell'editoria presso l'Università di Firenze. Si occupa di storia della stampa in ottica di genere con un focus specifico sulle tipografe italiane attive dal Cinquecento all'Ottocento, e sulla presenza femminile nel mondo del libro e delle biblioteche. Ulteriore campo di interesse è quello della decolonialità in biblioteca. Nel 2023 ha costituito presso il Dipartimento SAGAS dell'Università di Firenze il LaDoM-Laboratorio Donne e Mestieri del libro.

Valentina Sonzini is researcher in History of Printing and Publishing at the University of Florence, she deals with the History of Printing from a gender perspective with a specific focus on Italian Women Printers active from the 16th to the 19th century, and on the presence of women in the world of Books and Libraries. Her further field of interest is decoloniality in libraries. In 2023, she set up the LaDoM-Laboratorio Donne e Mestieri del libro at the SAGAS Department of the University of Florence.

*Ignorare tutto questo, è il momento di dirlo senza esitare,
non è una scelta sbagliata e basta:
è incultura e spesso anche mancanza di professionalità*
Daniela Brogi

1. Introduzione

Dalla seconda metà del XX secolo, le donne hanno prodotto documentazione archivistica e incrementato giacimenti bibliografici con il fine non solo di testimoniare la propria vicenda privata, ma anche la propria attività professionale e politica attraverso materiali di lavoro che si sono progressivamente sedimentati: archivi e biblioteche si sono quindi manifestati come veri e propri laboratori di scrittura, rielaborazione e creazione. Poiché nella maggioranza dei casi si assiste ancora ad una sostanziale confusione fra libri e carte di donne e libri e carte familiari, nel corso degli ultimi anni si è cercato di evidenziare l'eccezionalità di quei *corpus* integri per provenienza ponendoli al centro di una riflessione più ampia.

Lungi quindi dal voler ripercorrere le sole vicende biografiche dei soggetti scelti, negli studi più recenti si è cercato piuttosto di mostrare quali materiali formassero la base di lavoro e di ricerca per quelle donne che hanno caratterizzato il Novecento intellettuale italiano, e quale sia stata la loro gestione e conservazione.

Proprio perché il genere ha costituito uno degli elementi sui quali si è scelto di far ruotare le più recenti riflessioni in materia di biblioteche e archivi d'autore, è parso fin da subito necessario estendere il discorso anche alle realtà culturali espressione di gruppi minoritari dove la specificità di genere perde i confini abituali per trasformarsi in una percezione fluida, non incasellata in una determinata categoria. È sembrato quindi naturale cominciare a riflettere sulla memoria *queer* e rivolgere l'attenzione verso quei centri di documentazione, biblioteche e archivi specificatamente dedicati, o nei quali possiamo trovare materiali relativi al movimento LGBTQ+¹.

Il contributo intende presentare alcuni contesti italiani di raccolta e gestione della produzione documentale del movimento *queer*; riflettere sulla specificità di questi giacimenti, ma anche sulle modalità con le quali il movimento ha progressivamente costruito la propria memoria collettiva. Tale processo ha avuto come risultato il costituirsi di spazi strutturati dove raccogliere i materiali per riscrivere la storia a partire da sé, legittimandosi da sé, e non più solo in relazione ad un maschile che si era presentato fino ad allora come spettro ostile, elemento definitorio, limite, potere che schiaccia, negazione.

Per lungo tempo i rappresentanti della cultura *queer* sono stati collocati fuori dalla produzione della conoscenza *mainstream*, non solo perché espressione di corpi non conformi, ma anche perché incarnazioni non coerenti con il paradigma sociale eterosessuale. Tale non conformità ha impedito a gay e lesbiche, anche in quanto gruppi minoritari, di trovare uno spazio dove raccogliere, gestire e condividere la propria memoria, perché non ritenuta necessaria, anzi aliena, al dibattito generale (anche accademico), relegando quindi la loro produzione bibliografica e archivistica in segmenti riconoscibili solo all'interno del movimento, perché non compatibili con il sistema patriarcale eterosessuale.

Ma come è accaduto per il femminile, anche tutto ciò che è *queer* ci suggerisce che la narrazione storica può cambiare. Che può manifestarsi non più solo nell'esclusione, ma può invece accogliere, coesistere in un processo continuo di trasformazione, di entrata ed uscita, di contatto fra periferie

e centro. Alcune figure iconiche del movimento LGBTQ+ hanno stimolato e sostenuto la nascita e quindi la crescita di soggetti dapprima associativi e poi culturali in grado di testimoniare, a distanza di alcuni decenni dall'affermazione di una identità gay e lesbica anche nel nostro Paese, l'attività di questi gruppi che affonda le proprie radici nei primi del Novecento e che ha connotato, a vari livelli, tutta la storia contemporanea italiana.

2. Biblioteche di pubblica lettura e materiali queer

Quando si parla di centri di documentazione e biblioteche specializzate la tipologia di pubblico di riferimento è normalmente targettizzata²: si tratta di fruitori consapevoli dei materiali messi a disposizione e richiesti in consultazione. Per questa utenza generalmente non si pone la questione di capire se sia soggetta a *bias* o a preconcetti che potrebbero scatenare polemiche o risposte inadeguate nella fruizione delle risorse presentate. Il tema è invece più delicato quando è il pubblico generico ad interfacciarsi con materiali documentali o bibliografici specifici come quelli LGBTQ+ (ma il discorso potrebbe essere esteso anche a quelli che afferiscono ad altri gruppi minoritari³) inseriti nelle collezioni delle biblioteche di pubblica lettura.

Non è infatti un caso che relativamente alle biblioteche analizzate da Dinotola «in tutte le realtà si nota [...] che lo sviluppo e la promozione delle collezioni sui temi LGBTQ+ non sono sistematici e non sono basati su politiche programmatiche»⁴. Questo perché le pubblicazioni *queer* hanno spesso incontrato nelle biblioteche che si configurano come spazi di consultazione ad accesso libero una sostanziale censura⁵ che rappresenta tuttavia solo uno degli aspetti della limitazione dei materiali *queer*. Infatti, «sarebbe [inoltre] opportuno soffermare l'attenzione sulle possibili e più velate forme di autocensura da parte di bibliotecari e bibliotecarie, basate su pregiudizi impliciti, i cosiddetti bias, che potrebbero influenzarli durante la selezione documentaria»⁶. A questo si aggiunge il tabù nell'affrontare, soprattutto a livello locale, tematiche legate alla sessualità, e la chiusura verso l'alterità:

come ha sottolineato l'intervistata [al sistema bibliotecario della provincia di Salerno], la seconda motivazione che ha ostacolato l'acquisto di libri sulle questioni LGBTQ+ è legata a una certa paura rilevabile nel contesto cittadino, oltre che in quello bibliotecario, ad affrontare questi temi, infatti c'è ancora un blocco che li rende un tabù ... Non si tratta, a detta dell'intervistata, di una questione di carattere politico, ma di una certa chiusura e mancanza di accettazione del 'diverso' all'interno del contesto sociale e anche nei contesti familiari generalmente riscontrabili a Palermo e, più in generale, in Sicilia. Ciò da un lato non aiuta le persone LGBTQ+ a vivere bene nella società e anche, spesso, nell'ambiente familiare, dall'altro è uno dei motivi dello scarso interesse (almeno apparente) da parte dell'utenza delle biblioteche verso tali questioni⁷.

Anche la modalità di alcune biblioteche di fare rete con le associazioni del movimento sul territorio, come è accaduto a Genova, crea talvolta tensioni sociali che si riflettono poi sull'operato dei professionisti, in taluni casi rafforzando però la consapevolezza del ruolo di guida che bibliotecarie e bibliotecari possono esercitare, ma dall'altro innescando processi di resistenza che possono tradursi anche nell'autocensura:

nel 2009 la Biblioteca De Amicis [di Genova] è finita al centro di una polemica, innescata da due consiglieri regionali del Pdl, per avere ospitato l'incontro "Due Regine Due Re", organizzato dal co-

mitato Genova pride, e per aver acquisito e messo a disposizione di bambini e ragazzi libri, suddivisi per fasce di età, che affrontano il tema dell'affettività, anche omosessuale ... l'interesse verso i temi LGBTQ+ da parte della comunità genovese è latente e i bibliotecari sono consapevoli del ruolo che possono svolgere per portarlo alla luce, grazie alle raccolte, nonché alle iniziative di promozione di carattere culturale e sociale⁸.

Si intravedono quindi sostanzialmente due scenari: *in primis* alcune biblioteche non specializzate italiane inseriscono a scaffale libri LGBTQ+, proponendo anche bibliografie di approfondimento specialmente nelle giornate, o nel mese, dedicati al Pride⁹; in seconda istanza, altre istituzioni si limitano a inserire qualche titolo nelle proprie collezioni senza mettere in evidenza o contrassegnare tali materiali. Le motivazioni di quest'ultima scelta sono dupli: da una parte si vuole assicurare la presenza di volumi di approfondimento sul movimento o sui temi LGBTQ+, ma senza dar loro troppa visibilità per non incappare in eventuali censure; dall'altra si cerca di scongiurarne la stigmatizzazione: «per quanto riguarda la collocazione a scaffale [nelle biblioteche bolognesi], i libri LGBTQ+ non vengono in alcun modo messi in evidenza o contrassegnati, né ci sono scaffali appositi, infatti, facendo altrimenti, si correrebbe il rischio di creare un 'ghetto'»¹⁰. A queste motivazioni se ne aggiunge sicuramente un'altra: i budget risicati destinati all'acquisto di novità non consentono alle biblioteche di ampliare le prospettive informative e di ricerca sui temi che riguardano specificatamente i gruppi minoritari, poiché ci si orienta sull'acquisto dei "desiderata" proposti dall'utenza o dei volumi necessari per mantenere vive le pubblicazioni in serie. Inoltre, non esistendo di fatto politiche di acquisto coordinate nei sistemi bibliotecari, capita che vengano acquistare diverse copie dell'ultima novità editoriale, piuttosto che destinare la cifra ad un saggio di approfondimento su tematiche che potremmo definire "di nicchia". Si aggiunga che spesso le carte delle collezioni non sono aggiornate e che quindi le novità introdotte a livello sociale dai gruppi minoritari non solo non vengono recepite con celerità, ma faticano ad intercettare processi di decolonizzazione attraverso i quali svecchiare e riattivare la proposta bibliografica destinata all'utenza generica.

La questione si lega profondamente con il profilo deontologico della professione di bibliotecarie e bibliotecari. Se ci si attiene al documento licenziato dall'AIB nel 2014, e al quale dovrebbero conformarsi tutti gli associati, nell' articolo «1. Doveri verso gli utenti» si specifica che:

- 1.1. I bibliotecari devono garantire agli utenti l'accesso ai documenti pubblicamente disponibili e alle informazioni in essi contenute senza alcuna restrizione;
- 1.2 le informazioni fornite dai bibliotecari devono essere il più possibile complete e imparziali, non condizionate da opinioni e valori personali dei bibliotecari stessi né da pressioni esterne;
- 1.3 nella gestione della biblioteca e nei servizi al pubblico i bibliotecari non devono accettare discriminazioni o condizionamenti relativi a caratteristiche, opinioni o orientamenti degli utenti o di qualsiasi altro soggetto coinvolto direttamente o indirettamente nell'attività della biblioteca;
- 1.4 i bibliotecari devono ripudiare e combattere qualsiasi forma di censura sui documenti che raccolgono, organizzano o rendono accessibili e sulle informazioni che essi stessi forniscono agli utenti;
- 1.5 non spetta ai bibliotecari [...] controllare o limitare – a meno di specifici obblighi di legge – l'accesso ai documenti [...] né – in generale – esprimere valutazioni positive o negative sui documenti richiesti, utilizzati o messi a disposizione del pubblico¹¹.

Ai doveri verso gli utenti si aggiungono, nell'articolo 2, i «Doveri verso i documenti»:

2.1 I bibliotecari si impegnano a selezionare, raccogliere (mediante il possesso o la facilitazione dell'accesso), conservare, tutelare e valorizzare i documenti pubblicamente disponibili e le informazioni in essi contenute, promuovendo l'accessibilità, la diffusione e lo sviluppo della conoscenza.

Ed infine, nell'articolo 3 comma 2 «è dovere dei bibliotecari promuovere, singolarmente e in forma associata, l'autonomia e l'efficienza del servizio bibliotecario, in quanto strumento di democrazia e libertà»¹². Stanti le indicazioni AIB, l'analisi condotta da Dinotola – in filigrana alle considerazioni fin qui avanzate – denuncia una reale difficoltà, da parte delle biblioteche di pubblica lettura, nel promuovere le pubblicazioni di tematica *queer* riducendo di fatto gli spazi di divulgazione, e perseguitando una politica poco accogliente e poco rispettosa dei gruppi minoritari.

3. Biblioteche specializzate e materiali queer

Quando si parla di centri di documentazione e biblioteche del movimento LGBTQ+ ci si confronta con istituzioni specializzate presso le quali sono allocati materiali peculiari con una forte riconoscibilità tematica. Si tratta se non prevalentemente, ma in maniera consistente, di pubblicazioni che un tempo venivano definite “letteratura grigia” prodotte dentro, ma anche fuori dal movimento (soprattutto se si tratta di saggi e pubblicazioni scientifiche).

Come accade per le biblioteche femministe¹³ – rispetto alle quali la comparazione si impone – accanto a volumi di narrativa e saggistica spesso anche in lingua originale e in prime edizioni, si riscontra la presenza di pubblicazioni periodiche specializzate italiane e straniere, tesi, videocassette, cd, cd-Rom.

Inoltre, si rintracciano materiali che spesso confluiscono nella sezione archivio, ma che rappresentano interessanti *corpus* di pubblicazioni non convenzionali espressione del sostrato associativo dal quale molte delle realtà italiane qui citate partono: manifesti¹⁴, volantini ciclostilati e a stampa, rassegne stampa, dattiloscritti, manoscritti, inviti, cartoline, *plaquette*, pubblicazioni d'occasione (tutti materiali che, se conservati in biblioteca, sono sottoposti a trattamenti catalografici specifici). A margine di questi insiemi si collocano i documenti di archivio e le fotografie prodotti dalle associazioni del movimento o dai singoli che hanno riversato i propri fondi personali facendoli confluire in sistemi più complessi. L'uscita dal binarismo sessuale è sintomatica della necessità continua di definire sistemi on/off, in/out ed ecco perché, anche in queste raccolte, si afferma con evidenza la compenetrazione fra carte e libri, materiali ibridi, oggetti utilizzati durante le manifestazioni, gadget vari in una struttura dai contorni sfumati dove archivio e biblioteca riplasmano le proprie peculiarità stressando il sistema gestionale canonico che prevede per ognuno dei due contenitori norme e procedure specifici. La fluidità di genere e rappresentazione del sé che il movimento esprime si riflette dunque anche sulla fluidità delle collezioni conservate nei centri di documentazione *queer*, composte dai pezzi di un puzzle variopinto, frutto di “soggetti produttori” in mutazione continua. Poiché «anche i temi sono forme. E le forme hanno una storia, non solo un aspetto»¹⁵, questi materiali inusuali ci raccontano moltissimo di un percorso di affermazione e riconoscimento che ha recepito appieno «i limiti di un'idea del genere chiusa nell'alternativa tra mascolinità e femminilità»¹⁶ che è stato fortemente provato dalla discriminazione e dallo stigma dell'AIDS.

Nel panorama variegato italiano, costituito quasi sempre da piccole realtà sempre a metà fra associazionismo ed entità culturale, emerge, per le dimensioni e la strutturazione delle collezioni, il Centro di documentazione Flavia Madaschi¹⁷ «uno dei maggiori conservatori di fondi archivistici LGBTQ+ nazionali e fra i maggiori in Europa»¹⁸. Il Centro è il risultato di un percorso associativo e politico che affonda negli anni Ottanta. Infatti, nel 1981 nasce Arcigay «che diviene ben presto la principale organizzazione [che] si orienta a una nuova, pragmatica, collaborazione con le istituzioni»¹⁹ e, contestualmente, a Bologna, nel 1982, si apre il circolo omosessuale Il Cassero che mantiene intatta fino ad oggi la sua conformazione, proponendosi però anche come istituzione di conservazione e valorizzazione della memoria gay e lesbica italiana.

Forte della lunga storia e della militanza sul territorio, Il Cassero si è fatto promotore negli anni di alleanze istituzionali che hanno permesso al Centro di documentazione di aderire a progetti di respiro nazionale: alcune delle sue collezioni sono state attenzionate dal progetto “A lunga conservazione” che ha consentito la schedatura e digitalizzazione dei nuclei documentari dei 140 faldoni della Rassegna stampa (dal 1960), dei 5000 fra manifesti e locandine conservati dal 1970, e i 52 raccoglitori di volantini, opuscoli e materiale informativo vario²⁰.

Il Centro è una delle realtà che popolano il nostro Paese e che consentono, in particolare nel Meridione, di accedere alla produzione *queer* se si considera che

i risultati della ricerca in OPAC dei titoli componenti il campione di 408 libri hanno mostrato che i sistemi bibliotecari con sede in città dell’Italia meridionale non hanno alcun titolo nelle loro raccolte (Napoli e Palermo), oppure ne possiedono un numero davvero esiguo (Catania 2 e Bari 12)²¹.

Se ci si attiene all’Anagrafe delle biblioteche italiane il Sud, a livello di biblioteche specializzate sul tema, presenta solo due centri²²: a Cagliari la Mediateca LGBT e Queer ARC con un patrimonio di circa cinquemila unità fra volumi e opuscoli, multimedia e periodici²³; e l’Istituto culturale Biblioteca centro di documentazione LGBT di Caserta che afferisce all’associazione Rain Arcigay con un patrimonio di circa 1400 volumi a cui si aggiungono 180 pubblicazioni in serie, audiovisivi e documenti grafico-iconici²⁴. La scarsità di istituti nel Sud è in parte compensata dalle realtà del Centro-Nord fra le quali, oltre al già citato Cassero, si annoverano: il Centro di documentazione Azione Gay e Lesbica di Firenze che «raccoglie volumi in più lingue, diverse decine di riviste italiane e straniere, svariate tesi [...] un migliaio di film, moltissimi manifesti, materiale grigio e una imponente rassegna stampa dagli anni ’80 ad oggi, nonché il patrimonio documentario dell’associazione»²⁵; il Centro di documentazione Omologie di Milano (già Biblioteca del Centro di iniziativa gay) con un consistente patrimonio di circa 25000 items fra materiali audiovisivi, cd-Rom, manifesti, manoscritti, periodici, tesi di laurea, volumi e opuscoli²⁶; e le due realtà torinesi del Centro di documentazione Maurice e della Fondazione Sandro Penna/Fuori!. La prima, espressione dell’associazione nata nel 1985, possiede audiovisivi, manoscritti, periodici, volumi ed opuscoli, documenti grafico-iconici per un totale di circa 8000 *items*²⁷. Il Maurice dal 2018 è entrato a far parte del circuito delle Civiche Torinesi partecipando al catalogo online del sistema.

La storia della seconda inizia invece nel 1971 all’indomani della pubblicazione su “La Stampa” di una presunta guarigione dall’omosessualità: «in risposta all’articolo, un gruppo di persone che anima il network omosessuale torinese attivo nella scena controculturale italiana scrive una lettera di protesta, che però non viene pubblicata»²⁸. Fra i firmatari c’è Angelo Pezzana²⁹ che, insieme ad altri, nel Fuori!-Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano trova lo spazio per «una integrazione

della rivoluzione sessuale con quella politica»³⁰. Il gruppo dà vita ad un periodico che porta lo stesso nome per i quali, fra i primi estensori, c'è anche Fernanda Pivano che partecipa fornendo «materiali e articoli densi di informazioni sull'associazionismo gay statunitense»³¹ e collocando immediatamente la pubblicazione in un orizzonte internazionale.

Nel 1974 il Fuori! è la prima realtà italiana ad intraprendere un progetto politico all'interno delle istituzioni federandosi con il Partito Radicale «e nel 1978 si associa all'International Gay Association»³² ribadendo la propria apertura extranazionale. La memoria di un progetto di tale rilevanza trova ospitalità nella Fondazione Sandro Penna fondata nel 1980 con la «finalità principale di conservare, valorizzare, arricchire e diffondere materiali, pubblicazioni e contenuti video relativi all'esperienza del "Fuori!" e del movimento torinese»³³. Nei suoi fondi sono conservati manifesti, videocassette, audio-cassette, la collezione completa della rivista pubblicata dal 1972 al 1982, fotografie, rassegna stampa, gadget, ecc. Tutto il materiale è gestito dal Polo del Novecento che dispone di spazi dedicati per la consultazione di archivio e biblioteca³⁴.

L'analisi sommaria succitata – riferita ai dati estrapolati dall'Anagrafe delle biblioteche italiane – è per ovvie ragioni parziale: al censimento sfuggono le molte associazioni omosessuali diffuse sul territorio ed attive come circoli di aggregazione che possiedono raccolte librarie – e magari anche fondi documentali personali ricevuti per donazione – ma che non possono definirsi propriamente biblioteche poiché non sono gestite da personale specializzato (e che, in linea generale, sono il frutto dell'attività organizzativa di volontari), non aderiscono ad alcun sistema bibliotecario partecipato e hanno quindi una visibilità circoscritta all'ambiente di riferimento. Alcune di queste realtà, come alcuni circoli Arcigay, hanno però trovato una soluzione creando un catalogo online a libero accesso. Lo strumento, al quale aderiscono dieci biblioteche³⁵, è indirizzato alle associazioni che non hanno né le dimensioni, né i professionisti in grado di garantire gli inserimenti in SBN o in Sistemi bibliotecari strutturati. Si tratta di una sfida notevole lanciata recentemente dal gruppo Arcigay di Genova³⁶, orientata alla disseminazione dei materiali relativi al movimento, che manifesta con chiarezza la volontà di mettere a sistema un patrimonio di conoscenza specializzato. Questa esperienza, che sta muovendo i primi passi, ricorda in modo lampante la costruzione della Rete informativa di genere femminile Lilith³⁷. Moltteplici sono le analogie fra le due realtà, prima fra tutte utilizzare la rappresentazione del patrimonio bibliografico attraverso la scheda di catalogo come strumento di cittadinanza agita dal movimento. Infatti, riconoscere, gestire e tramandare la propria memoria significa, per ogni gruppo minoritario, affermare la propria presenza e la propria autorevolezza nel contesto sociale di appartenenza.

4. Conclusioni

Le valutazioni che si possono effettuare in merito ai giacimenti culturali *queer* sono sostanzialmente di due ordini: la prima è il valore bibliografico rappresentato dalle pubblicazioni che, soprattutto in passato, erano di difficile reperimento nelle biblioteche di pubblica lettura; la seconda è relativa alla eccezionalità di questi *corpus* eterogenei espressione di un'attività culturale e politica orientate all'affermazione di un altro sé, e al riconoscimento sociale di questo sé, talvolta in continua fase di definizione. In quanto alla prima, si fa riferimento a quei testi, soprattutto di saggistica, ma anche di narrativa e poesia, e a quei periodici spesso presenti in lingua, la cui diffusione era limitata alla cerchia omosessuale. Si tratta di materiali talvolta in prima edizione, o in tirature ridotte e locali, di innegabile valore bibliografico non solo perché rari, ma anche perché testimonianza, in alcuni casi,

dell'attività editoriale embrionale delle associazioni che li conservano (si pensi, come già evidenziato, al caso del *Fuori!*). In seconda istanza, il polimorfismo dei materiali conservati nei centri di documentazione *queer* esprime la militanza politica del movimento, l'impegno sociale profuso in determinati momenti storici per affermare nuove verità e far emergere le identità *queer* dal qualunquismo stereotipale (basta pensare alla significativa raccolta di manifesti de Il Cassero suddivisa nelle aree tematiche: Salute e benessere, Movimento e rappresentazione, Omofobia e transfobia, Relazioni familiari ed affettività, Identità, Lavoro, Welfare)³⁸.

Infine, due sono le considerazioni che si possono avanzare a margine dell'analisi presentata: la prima è relativa alla progressiva capacità maturata dal movimento LGBTQ+ di costruire sistemi di raccolta e gestione della propria memoria inserendosi nelle reti strutturate preesistenti o cercando soluzioni in grado di intersecarsi con il preesistente. La seconda è invece relativa alla ricerca di istituzionalizzazione (quel processo che la teorica Lisa Duggan definisce “omonormatività”) anche nei processi di messa a sistema della propria memoria. La costituzione e l'attività di biblioteche e centri di documentazione *queer* manifestano con evidenza la volontà del movimento di trovare uno spazio di coesistenza e riconoscibilità inserendosi in una compagine decodificata: se da una parte le donne, grazie al femminismo, cercano progressivamente di sottrarsi al sistema patriarcale e alle rappresentazioni metamorfiche di questo, il movimento LGBTQ+ sembra invece, pur con le dovute critiche, tendere a costruirsi una *comfort zone* proprio in quella struttura societaria che a lungo lo ha ghettizzato. Fuori dalla cerchia “domestica” rappresentata dalla comprensione del gruppo, il movimento LGBTQ+ ha cercato una legittimazione ed una istituzionalizzazione anche a partire – o forse fondando progressivamente il proprio agire – sulla preservazione della memoria collettiva del movimento e del singolo che ne rappresenta la peculiarità.

I luoghi di cultura che il movimento *queer* è riuscito progressivamente a creare anche in Italia dimostrano come lungi dal situare questi percorsi in una storia di rabbia e di rivendicazione, ci sia stata la capacità di trasformarli anche in una vicenda di liberazione costruita nel tempo e nelle azioni³⁹. Una vicenda che ha prodotto materiali di riflessione, indagine, intrattenimento che possono rappresentare una *chance* per archivi e biblioteche verso la decolonizzazione di collezioni e professionisti, oltre a rappresentare un esempio concreto della gestione di collezioni speciali.

Note

¹ La sigla è qui utilizzata per questioni di sintesi nella consapevolezza che l'acronimo non include tutte le realtà che si discostano dalla cis-eteronormatività.

² Va sottolineato che, allo stato attuale, a livello italiano non sono riscontrabili contributi scientifici sulle biblioteche specializzate *queer*, così come sono numericamente esigui gli approfondimenti teorici sulle biblioteche specializzate in generale. A titolo orientativo si veda la bibliografia posta in calce al contributo di Valentina Sonzini, *Le biblioteche degli ordini professionali: il caso genovese*, in “AIB Studi”, a. 59, n. 3, <https://doi.org/10.2426/aibstudi-12012>, ultima consultazione di tutti i link: 18 dicembre 2023.

³ Su decolonialità e biblioteca si veda il contributo di Valentina Sonzini, *Biblioteconomia di confine e gruppi minoritari*, in *Visioni future: Next Generation Library*, Milano, Editrice Bibliografica, 2023, pp. 175-182.

⁴ Sara Dinotola, *Bias delle collezioni e data analysis: un modello per lo studio comparato delle raccolte LGBTQ+*, in “AIB Studi”, 2022, vol. 62, n. 1, pp. 73-103: 100, <https://aibstudi.aib.it/article/view/13394>.

⁵ Ivi, p. 74. L'AIB-Associazione Italiana biblioteche ha prontamente condannato tale censura in più sedi, <http://www.aib.it/struttura/osservatorio-censura/#notizie>.

⁶ Dinotola, *Bias delle collezioni e data analysis*, cit., p. 74.

⁷ Ivi, p. 92.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Si veda a tal proposito la bibliografia “Leggere differenze” elaborata dalle realtà bolognesi: Biblioteca Salaborsa Ragazzi, il Centro di documentazione Il Cassero, Hamelin associazione culturale e l’Associazione Famiglie arcobaleno, <http://www.bibliotecasalaborsa.it/ragazzi/tutti/proposte-di-lettura/bibliography/leggere-differenze-5046e1>. A titolo informativo si segnala anche la bibliografia elaborata dall’APS Scosse “Leggere senza stereotipi”, <http://www.scosse.org/leggere-senza-stereotipi/>.

¹⁰ Ivi, p. 94.

¹¹ AIB-Associazione Italiana Biblioteche, Codice deontologico dei bibliotecari: principi fondamentali, www.aib.it/documenti/codice-deontologico/.

¹² *Ibidem*.

¹³ Si veda, fra gli altri, Valentina Sonzini, *Libri di donne. L’Udi tra Sbn e biblioteche di Autrice*, in “Clionet”, 2022, 6, <https://rivista.clionet.it/vol6/libri-di-donne-udi-sbn-e-biblioteche-di-autrice>.

¹⁴ Si pensi a quelli valorizzati da Il Cassero in particolare sulla questione dell’AIDS che aveva risospinto la comunità gay nella medicalizzazione riaccendendo lo stigma sociale: «“lo spettacolo dell’aid’s”, ovvero una strategia di comunicazione che rafforza la percezione della pericolosità sociale delle sessualità queer, ma soprattutto dell’eterosessualità come “baluardo” di salute», in Maya De Leo, *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*, Torino, Einaudi, 2021, p. 194. I manifesti sono liberamente consultabili nella banca dati sul manifesto politico e sociale contemporaneo promossa dalla Fondazione Gramsci Emilia-Romagna, www.manifestopolitici.it/SebinaOpacGramsci/do.

¹⁵ Daniela Brogi, *Lo spazio delle donne*, Torino, Einaudi, 2022, p. 95.

¹⁶ Ivi, p. 35.

¹⁷ Codice SBN: UBOGY. Anno di rilevamento dati 2021, <https://anagrafe.iccu.sbn.it/isil/IT-BO0567>.

¹⁸ *Carissime mele marce*, Bologna, Promemoria Group, 2022, senza paginazione. Per un approfondimento si vedano sia il sito del Centro di documentazione Flavia Madaschi, <https://centrodокументazionecassero.it>; sia il sito dell’associazione Arcigay Il Cassero LGBTQIA+ center: <https://cassero.it/chi-siamo>.

¹⁹ De Leo, *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*, cit., p. 191.

²⁰ Il progetto è stato sostenuto da un bando UNAR volto al «finanziamento di progetti finalizzati alla raccolta, alla digitalizzazione ed alla creazione di data base archivio sulla documentazione storica riguardante la tematica LGBT», *Carissime mele marce*, cit.

²¹ Dinotola, *Bias delle collezioni e data analysis*, cit., p. 97.

²² L’interrogazione del data base dell’Anagrafe delle biblioteche italiane è stata effettuata a partire dalla Ricerca avanzata utilizzando le parole chiave: queer, gay, lesbica, omosessuale, LGBTQ; e il codice Dewey 306.76 Tendenze sessuali.

²³ Codice SBN: CAGF1. Anno di rilevamento dati 2021, <https://anagrafe.iccu.sbn.it/isil/IT-CA0497>.

²⁴ Codice SBN: CAMLG. Anno di rilevamento dati 2021, <https://anagrafe.iccu.sbn.it/isil/IT-CE0180>.

²⁵ Codice SBN: RT1CG. Anno di rilevamento dati 2021, <https://anagrafe.iccu.sbn.it/isil/IT-FI0902>.

²⁶ Codice SBN: LO19D. Anno di rilevamento dati 2021, <https://anagrafe.iccu.sbn.it/isil/IT-MI1193>.

²⁷ Codice SBN: BCTCM. Anno di rilevamento dati 2020, <https://anagrafe.iccu.sbn.it/isil/IT-TO1230>.

²⁸ De Leo, *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*, cit., p. 165.

²⁹ Su Angelo Pezzana si veda a titolo informativo il sito <https://angelopezzana.it>; ma anche Angelo Pezzana, *Dentro & Fuori, una autobiografia omosessuale*, Milano, Sperling & Kupfer, 1996.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² De Leo, *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*, cit., p. 176.

³³ Fondazione Sandro Penna <http://www.portalenazionalelgbt.it/bancadeidati/schede/fondazione-sandro-penna.html>. Il sito della Fondazione (<http://www.fondacionesandropenna.it/>) non è attivo, ma la descrizione dei fondi in essa conservati è fruibile sul portale 9centRo <https://archivi.polodel900.it/entita/Fondazione%20Sandro%20Penna,%20Torino> e sul sito di Angelo Pezzana che contiene una sezione dedicata <https://angelopezzana.it/fondazione/>.

³⁴ Il Polo aderisce al Polo bibliografico della ricerca dell’Università degli studi di Torino <https://polodel900.it/archivio-e-biblioteca/>.

³⁵ Il database - gestito con il software Kora ad accesso libero - è consultabile all'indirizzo <https://bibliotecarcigay.biblioteca.arcigay.it/cgi-bin/koha/opac-main.pl>. Le biblioteche aderenti sono: Arcigay Aosta, Arcigay Catania - Pegaso LGBT, Arcigay Comunitas Ancona APS, Arcigay Genova - Approdo Lilia mulas APS, Arcigay Grandaqueer LGBT APS, Arcigay L'Aquila - Massimo Consoli, Arcigay Mantova, Arcigay Modena, Arcigay Palermo, Arcigay Rieti LGBT+.

Il sistema, dalla consultazione piuttosto intuitiva, consente sia una ricerca semplice attraverso una barra di ricerca “alla google” (che offre la possibilità di filtrare per: titolo, Autore, Soggetto, ISBN, ISSN, Serie, Collocazione), sia una ricerca avanzata che permette di interrogare gli *items* inseriti per: Parola chiave, Soggetto, Titolo, Autore, Editore, Luogo di pubblicazione, ISBN, Codice a barre. A queste opportunità si aggiunge la ricerca per Tipo di copia (File di computer, Materiali visivi, Libri, Musica, Mappe, Riferimento, Materiale misto, Risorsa in continuazione). Ulteriori opzioni di ricerca sono: Ubicazione e disponibilità; Gruppi di biblioteche; Pubblico (Prescolastico, Primario, Preadolescenzte, Adolescente, Adulso, Specializzato, Generale, Giovane); Contenuto (Narrativa, Non è narrativa, Biografia, Registrazione musicale, Registrazione non musicale), Anno di pubblicazione da a, Formato (con riferimento, oltre al materiale non librario, alle caratteristiche del materiale librario stesso: Caratteri regolari, Caratteri grandi, Braille); Lingua; Ulteriori tipologie di contenuti per libri/materiali a stampa (all'interno della quale è possibile filtrare per, fra gli altri: Riassunti, Bibliografie, Articoli legali, Brevetto, Tesi, Recensioni, Casi legali giurisprudenza commentata, et al.). Le ricerche restituiscono risultati visualizzabili anche nei formati MARC e ISBD.

³⁶ Il progetto, nato in seno al gruppo genovese l'Approdo, è stato sostenuto e portato a avanti da Claudio Tosi, responsabile nazionale cultura di Arcigay (che ringrazio per la testimonianza rilasciata). Contattato l'ICCU-Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, il gruppo genovese si è quindi impegnato nella realizzazione di uno spazio di condivisione bibliografica al fine di consentire, anche a realtà molto piccole, di mettere a sistema i propri dati lasciando aperta l'eventuale possibilità in futuro di entrare in SBN qualora se ne prefigurino i presupposti.

³⁷ Costituitasi negli anni Novanta del Novecento su impulso di alcuni dei Centri di documentazione femministi presenti sul nostro territorio, ha rappresentato per alcuni decenni un esempio concreto di militanza, messa a sistema dei dati bibliografici e archivistici sul femminismo italiano, impegno visionario di conservazione della memoria delle donne. Sulla Rete si veda, fra gli altri, il recente contributo di Valentina Sonzini, *Progettare l'utopia: la rete informativa di genere femminile Lilith*, in “Caffé storico. Rivista di Studi e Cultura della Valdinievole”, 2023, n. 15, pp. 23-44.

³⁸ Centro documentazione Flavia Madaschi, [https://centrodocumentazionecassero.it/cerca?filtro=common%7C3%7CManifesti%7C%2FMateriali%2FManifesti&sort=fn&page=0](https://centrodокументazionecassero.it/cerca?filtro=common%7C3%7CManifesti%7C%2FMateriali%2FManifesti&sort=fn&page=0).

³⁹ Brogi, *Lo spazio delle donne*, cit., p. 36.





CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

Intervista a Joan Roca i Albert

BARCELONA FLASHBACK, UN METODO PER LEGGERE LA CITTÀ

a cura di Paola E. Boccalatte

Interview with Joan Roca i Albert
Barcelona Flashback, a method to read the city
ed. by Paola E. Boccalatte

Doi: 10.30682/clionet24081

Abstract

Il MUHBA, Museu d'Història de Barcelona, lavora dal 1943 per diffondere la conoscenza della storia della città, dalle origini ai giorni nostri. Nel 2023 il Museo compie 80 anni e celebra questo traguardo ospitando eventi di caratura internazionale, progettando e inaugurando nuove sedi e nuove esposizioni, e lavorando in modo sistematico sulle attività educative e sui prodotti editoriali. Negli ultimi anni, nonostante il contesto difficile e incerto, Casa Padellàs diviene la Casa della Storia di Barcellona, fulcro di questo sistema, centro di interpretazione della città.

The mission of MUHBA, Museu d'Història de Barcelona, since its opening in 1943, was to spread the knowledge of the history of the city, from its origins to the present day. In 2023, the Museum celebrates its 80th anniversary by hosting international events, designing new exhibitions and new spaces, and systematically working on educational activities and editorial products. In recent years, in a difficult and uncertain context, Casa Padellàs thus becomes the House of History of Barcelona, the fulcrum of this system, interpretation center of the city.

Keywords: storytelling, musei della città, oggetti, storia urbana, metodologia.
Storytelling, city museums, objects, urban history, methodology.

Paola E. Boccalatte, PhD in Storia dell'arte alla Scuola Normale (Pisa), dal 2000 collabora con musei d'arte, archeologia e storia. Come consulente è stata curatrice di MuseoTorino – il museo online della città di Torino – e ha contribuito alla progettazione del Museo delle Frontiere del Forte di Bard (Aosta) e del Museo Cervi di Gattatico (Reggio Emilia). Dal 2018 al 2022 ha collaborato con il Museo diffuso della Resistenza di Torino e oggi è consulente dell'Istituto Nazionale Ferruccio Parri di Milano e altre istituzioni culturali.

Paola E. Boccalatte, *PhD in Art History at Scuola Normale (Pisa), since 2000 she has gained a strong experience in Art, Archaeology, and History museums. As a freelance, she was curator of MuseoTorino – the city of Turin online museum – and she contributed to the design of the Museum of Frontiers at Bard Fort (Aosta Valley) and the Cervi Museum in Gattatico (Reggio Emilia). From 2018 to 2022 she worked at the Museum of the Resistance in Turin and today she is consultant at the Ferruccio Parri National Institute in Milan and other cultural institutions.*

In apertura: Barcelona, MUHBA, Casa Padellàs, Barcelona Flashback (Photo MUHBA).

Il MUHBA¹ è il museo di storia della città di Barcellona. Può essere definito come un museo diffuso, disperso, con 17 sedi che contengono al proprio interno 55 “sale” urbane. Ogni “sala”, cioè ogni sede, racconta un capitolo di storia della città, dai resti archeologici dell’antica Barcino alle tracce medievali del Palau Major, dalle trasformazioni urbane dopo la crisi del monachesimo al patrimonio industriale, dalle casas baratas dei quartieri popolari al rifugio antiaereo Refugi 307. L’intervista a Joan Roca i Albert, Direttore del MUHBA, si deve a Paola E. Boccalatte ed è stata realizzata nell’ambito del programma di mobilità “Culture Moves Europe”².

Al centro del MUHBA c’è Casa Padellàs, autentico fulcro del sistema, centro di interpretazione della città.

Qui è stata allestita *Barcelona Flashback*³, un’esposizione sperimentale di sintesi in continuo aggiornamento, come la città stessa. Il percorso comincia in una sala buia in cui sono proiettate immagini di Barcellona nel XX secolo che compaiono e scompaiono al ritmo di un battito, il battito delle persone che vivono la città, le loro azioni in relazione agli spazi. Il MUHBA vuole essere anzitutto un museo della cittadinanza. Il pannello che accoglie i visitatori dice “Esplorare la storia significa esplorare la vita della città attraverso i suoi cittadini. Il risultato sarà sorprendente quanto il mondo di Alice che attraversa lo specchio nel racconto di Lewis Carroll. La storia si rivolge a noi anche se veniamo da lontano. Tutta la storia ci appartiene in quanto storia dell’umanità”.

Apre l’esposizione una sala dedicata ai paesaggi. Qui si fa riferimento all’urbanista statunitense Kevin Lynch e alla sua teoria sull’immagine della città⁴, che nella nostra mente si costruisce su alcune categorie: percorsi, margini, quartieri, nodi, riferimenti.

All’inizio del percorso il primo impatto è con la città viva e il suo battito vitale, poi gli abitanti e i visitatori sono inseriti nello spazio urbano. Le categorie analitiche di Lynch costituiscono uno strumento per capire dove ci troviamo fisicamente, fondamentale per orientarsi anche nella conoscenza della città. È un metodo utile soprattutto per i giovani, per imparare a capire la pianta di una città, le sue espansioni, le sue contrazioni, le modifiche che l’hanno interessata nel tempo; senza questa capacità analitica della geografia non si coglie il senso di ciò che accade nella città. Una sala è dedicata quindi alla cartografia urbana, cioè alla lettura dei fenomeni per come si distribuiscono in modo diverso e significativo nelle aree (dalla presenza di persone straniere al voto per una parte politica piuttosto che un’altra); la cartografia è un metodo di visualizzazione e analisi applicabile a tutte le città.

La sala dedicata a “Oggetti, documenti” intende chiarire il ruolo delle cose come strumenti per la narrazione. Sono loro a rivolgersi direttamente al visitatore, rivelando la propria identità e funzione, anche attraverso l’ironia. Ci sono una zuppiera, una pistola, la video-testimonianza di un operaio della fabbrica tessile Fabra i Coats, il busto di una nobildonna romana.

Questo è un ulteriore strumento metodologico. Per capire la storia dobbiamo rapportarci con le fonti, con le testimonianze di diverso genere che spiegano la città. Credo che utilizzare la scala urbana per capire la storia sia più semplice e utile rispetto alla scala nazionale o europea e ci rende anche più liberi, come non potremmo essere se mantenessimo l’ampiezza di orizzonte necessaria per rappresentare un intero Paese. Un oggetto di per sé dice poco, siamo noi a farlo parlare, ma se non sappiamo interrogarlo correttamente l’oggetto non dà risposte. Per questa ragione la sala successiva espone alcuni libri sulla storia urbana di Barcellona, chiarendo quindi una volta di più il posizionamento e l’approccio epistemologico del Museo; il visitatore si è collocato all’interno del

paesaggio, ha capito come servirsi dei dati statistici, dei documenti, e ora può partire dagli studi esistenti e, inseguendo i propri interessi, raccontare il proprio pezzo di storia della città servendosi di basi accurate, documentate e rigorose. È opportuno tenere presente, però, che la storia non dice la verità, la storia ricerca la verità. Inoltre a mio avviso è bene rifuggire da un approccio conservatore alla storia e contrario all'interesse collettivo, che mette a fuoco solo le memorie ed esperienze di una piccola porzione della comunità: è importante cercare di raccontare in modo sempre più preciso la città nella sua totalità, il centro come le periferie, non concentrandosi solo su un gruppo sociale o su uno spazio privilegiato, ma considerando la collettività urbana nella sua totalità, come sistema complesso, non solo le sue porzioni isolate. Capire la città nella sua totalità ci permette di capire meglio le esperienze e le esigenze degli altri e di operare scelte più consapevoli, assumere decisioni politiche libere.

A Praga, il 24 agosto 2022, l'Assemblea Generale straordinaria di Icom (International Council of Museums) ha approvato a maggioranza la nuova definizione di "museo⁵", che vede ora la presenza di parole importanti come *accessibile, inclusivo, diversità, sostenibilità*. C'è un aspetto che le sembra manchi?

Nella definizione manca l'interesse per il rigore scientifico, per il metodo di lavoro di un museo, per la verifica dei fatti, mi pare sia una lacuna pericolosa per la democrazia. Quando si parla di patrimonio e di musei raramente si parla di volontà di orientarsi verso il rigore dei dati, delle informazioni, delle interpretazioni, benché sempre fallibili. In una definizione è importante chiarire il metodo e la finalità perché sia garantito un approccio democratico alla conoscenza. Negli anni di consultazioni che sono state effettuate per giungere alla definizione sono stati presi in considerazione tanti punti di vista ma non si è arrivati, a mio avviso, a una vera sintesi, bensì a un elenco di istanze. La vera finalità democratica è far sì che la conoscenza sia accessibile a tutti senza ricorrere a espedienti esclusivamente emozionali, che sono solo un tipo di narrazione, non il contenuto storico. Un museo di storia della città deve spiegare il mondo che viviamo in relazione a geografie più ampie.

Le battaglie per i diritti civili sono presenti quasi in ogni capitolo del Museo. Forse il filo conduttore è quel diritto alla città di Henri Lefebvre⁶, che compare nel primo pannello di Barcelona Flashback?

Le sale del secondo piano sono scandite da domande semplici, dirette, contenute entro fumetti, forma che rimanda immediatamente alla forma dialogica. La risposta a quelle domande va ricercata negli oggetti, nei filmati, nelle fotografie, nelle infografiche. Il diritto alla città è la motivazione che sottende all'esposizione, il diritto alla conoscenza, che ci consente di decidere in modo libero e consapevole. Il diritto alla città è la ragione per cui si fa un museo di città.

Al secondo piano mi pare che l'idea sottesa sia che la storia non è mai come la vorremmo ma spesso è come ci fa paura che sia. Il percorso aiuta a cogliere come al tempo dei romani, del cristianesimo, dei conflitti tra città marinare, delle distruzioni, le persone siano riuscite ad affrontare condizioni difficili, di limitazioni della libertà personale, di soprusi, di violenze, di conflitti. Il percorso storico non intende dare un giudizio etico e critico a ogni capitolo ma vuole fornire al visitatore gli strumenti per capire.

Il progetto museale che sta prendendo forma alla ex fabbrica Fabra i Coats parla di storia del lavoro e soprattutto del lavoro delle donne, dei bambini. La sede del Bon Pastor ricostruisce il tema dell'abi-

tazione, del diritto alla casa, dell'immigrazione. Sono due sedi in cui si spiegano le strutture sociali, i conflitti, i meccanismi, i processi, storie personali e collettive anche molto diverse da ciò che viviamo noi oggi. Al Bon Pastor si presentano il tema dell'abitare, della città nel suo insieme, delle difficoltà degli immigrati, con una visione di lungo periodo e con la descrizione di un caso specifico, quello del quartiere e delle sue case popolari: sono state riallestite quattro case che esemplificano la vita del quartiere in quattro momenti storici diversi, quindi non con un approccio etnografico o nostalgico. Anche a distanza di tempo dall'inaugurazione l'affluenza di pubblico resta significativa, anche da altre zone della città; ciò significa che il Museo si prende cura delle relazioni di prossimità ma non solo. Se osserviamo come sia stato gestito un problema, un tema, una situazione conflittuale nel passato possiamo trarne elementi per affrontare nodi attuali come la questione migratoria. Ed è interessante anche come spesso persone che hanno vissuto quel quartiere frequentino assiduamente lo spazio museale raccontandosi ai visitatori.

Negli ultimi anni, il Museo ha aperto nuove sedi. Quale capitolo della storia della città le sembra che manchi ancora e che spera di poter raccontare?

Un museo è sempre in divenire, non è mai concluso e definito una volta per tutte. Il mondo cambia a una velocità tale che quando avremo concluso i lavori per un ulteriore spazio del museo in città si apriranno nuove intenzioni, nuove volontà, nuovi interessi. Attualmente stiamo lavorando per includere fra le sedi del MUHBA anche il Born, ex mercato comunale di Barcellona trasformato non molti anni fa in un centro culturale con un'ampia area archeologica coperta e uno spazio museale. Qui vorremmo raccontare il processo di modernizzazione che va dalla fine del medioevo alla città contemporanea, con tutti i suoi aspetti conflittuali, anche rispetto all'ordine costituito. Finora il Born interpretava la guerra di Successione spagnola (1701-1714) e le distruzioni cagionate dallo stato borbonico, il quale, nel 1717, decise di costruire una fortificazione demolendo parte della città. Ciò che ci interessa è inserire questo specifico episodio nell'*history flow* di lungo periodo.

Ci sono alcune parole d'ordine come comunità e partecipazione che in ambito culturale usiamo con molta disinvoltura e su cui forse non stiamo riflettendo a sufficienza.

Oggi i musei della città parlano ossessivamente di *partecipazione*. Bisognerebbe però ragionare maggiormente sul fatto che questo termine, così come *inclusione*, implica che ci sia qualcuno che include qualcun altro e dunque che qualcuno resti escluso. Nelle squadre che hanno lavorato intorno alla nascita di nuove sedi del Museo tutti i portatori di interesse sono stati coinvolti fin dal principio e non solo una volta realizzato il progetto. Se si riesce a organizzare un processo trasparente si può ottenere un risultato che dà emozione, conoscenza, storia e memoria, in modo accessibile, economico, con la materialità degli oggetti; per farlo, però, serve un progetto chiaro, una narrazione, la cittadinanza pienamente coinvolta. La questione della *partecipazione* rischia di essere vissuta con condiscendenza e pietismo. E qualcosa di simile avviene anche per la *decolonizzazione*. Noi lavoriamo anche in città dell'Africa e dell'America del sud e spesso quest'operazione è fraintesa e giudicata come neocoloniale; il nostro intento invece è quello di creare le condizioni per imparare reciprocamente, è uno scambio tra pari, una ricerca di dialogo fra le città.

Il concetto di *comunità* è invece utilizzato soprattutto in ambito anglosassone e diventa problematico se reso assoluto. Parlare di comunità al plurale, di strutture sociali è molto interessante; si dovrebbe però cogliere la differenza tra comunità e società, *Gemeinschaft* e *Gesellschaft*, questione rilevante nelle scienze sociali. Ma soprattutto bisognerebbe fare molta attenzione a non concepire, come spesso

accade negli Stati Uniti, per esempio, le comunità costituite da persone originarie di uno stesso Paese come unità omogenee e distinte. Quello che conta è la cittadinanza, la relazione fra tutti, l'organizzazione della città. Dietro all'individuazione e all'uso di categorie come quelle delle *comunità* si annida il rischio di segregare ed essenzializzare. Un giusto approccio non nega le origini delle persone ma evita di assumerle come tratto assoluto e stereotipante. Un errore concettuale nella costruzione di un progetto, anche virtuoso nelle intenzioni, può generare risultati opposti rispetto a quelli cercati. I musei urbani sono luoghi straordinari per la sperimentazione sociale e spero i professionisti museali ne colgano maggiormente le potenzialità.

Note

- ¹ <https://www.barcelona.cat/museuhistoria/es>, ultima consultazione di tutti i link: 16 gennaio 2024.
- ² Questo lavoro è stato realizzato con il contributo finanziario dell'Unione Europea. Le opinioni espresse nel presente documento non possono in alcun modo essere considerate come l'opinione ufficiale dell'Unione Europea.
- ³ <https://www.barcelona.cat/museuhistoria/ca/barcelona-flashback-una-mostra-experimental-i-participativa>.
- ⁴ Kevin Lynch, *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2006.
- ⁵ Definizione di Museo: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.
- ⁶ Henri Lefebvre, *Il diritto alla città*, Venezia, Marsilio, 1968.



Funded by
the European Union





CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

CARLO CONIGLIO E LA SUA BIBLIOTECA. NOTE A MARGINE DELLA DONAZIONE DI UN FONDO LIBRARIO

Carlo Coniglio and his library. Notes on a donation of a book collection

Tito Menzani

Doi: 10.30682/clionet2408m

Abstract

L'avvocato Carlo Coniglio (1939-2023) è stato un apprezzato professionista bolognese, attivo in politica e nel movimento cooperativo. Dopo la sua morte, la moglie Irene Ruggiero ha voluto donare i libri di argomento storico-politico e storico-economico che erano appartenuti al consorte alla Biblioteca Popolare. In questo breve contributo si vuole dare conto di questo versamento, ma soprattutto ripercorrere sinteticamente la biografia di Carlo Coniglio. Infatti, avendo egli avuto un ruolo importante nella vita politica ed economica bolognese, è auspicabile che possano essere avviate ricerche più mirate e puntuali sul suo impegno civile. Questo articolo ambisce ad essere una sorta di apripista in tale direzione, fornendo le coordinate principali di riferimento.

Carlo Coniglio (1939-2023), was a respected Bolognese lawyer, politically involved and interested in the cooperative movement. After his death, his wife Irene Ruggiero donated the historical-political and historical-economic books that had belonged to her husband to the Biblioteca Popolare. In this short contribution, we would like to give an account of this donation, but above all to briefly review Carlo Coniglio's biography. Indeed, as he played an important role in Bolognese political and economic life, it is to be hoped that more targeted and precise research on his civic commitment can be undertaken. This article aims to be a forerunner in that direction, providing the main coordinates of reference.

Keywords: Carlo Coniglio, biografia, Bologna, biblioteca, cooperazione.

Carlo Coniglio, biography, Bologna, library, cooperation.

Tito Menzani insegna storia economica all'Università di Bologna ed è formatore libero professionista. La sua attività di ricerca si è particolarmente indirizzata verso lo studio delle imprese cooperative. Collabora a vario titolo con la Fondazione Ivano Barberini, la Fondazione don Lorenzo Guetti e il Comitato regionale per le onoranze ai caduti di Marzabotto. Dal 2022 è responsabile dell'attività didattica del Centro studi e ricerche Renato Zangheri.

Tito Menzani teaches economic history at the University of Bologna and is a freelance professional trainer. His research activity was particularly directed towards the study of co-operative enterprises. He collaborates in various capacities with the Ivano Barberini Foundation, the Don Lorenzo Guetti Foundation, and the Regional committee for honors to the victims of Marzabotto. Since 2022 he has been responsible for the didactic activity of the Center for studies e researches Renato Zangheri.

In apertura: Carlo Coniglio mentre tiene un comizio in piazza Maggiore a Bologna [anni Settanta].

Il tempo galoppa, la vita sfugge tra le mani.
Ma può sfuggire come sabbia oppure come semente.
Thomas Merton

1. Premessa

Il 23 giugno 2023 è venuto a mancare Carlo Coniglio. Aveva 84 anni, in buona parte trascorsi all'insegna di un impegno professionale che era stato anche e soprattutto civile. Appassionato di politica fin dalla giovane età, poi divenuto avvocato, aveva scelto di dedicarsi a quel pezzo di società che andava difeso e tutelato perché più debole o fragile, o comunque perché minacciato da chi aveva più mezzi e più potere. Dopo la dipartita di Carlo Coniglio, la moglie Irene Ruggiero – con il fondamentale supporto di Angelo Cesari, amico di famiglia – ha contattato Mauro Roda, presidente della Fondazione Duemila, per capire se la costituenda Biblioteca Popolare potesse essere interessata a ricevere i libri appartenuti al consorte. Infatti, per ragioni professionali, Carlo Coniglio aveva allestito uno studio in un piccolo appartamento in via Achillini, a Bologna. Qui, in alcune stanze, diverse librerie ospitavano alcune migliaia di libri. Venuto a mancare, si era posto il problema di sgomberare l'immobile. In questi casi, il rischio è che i libri vengano posti e dimenticati in un qualche deposito o, peggio, buttati nell'immondizia. Infatti, non si tratta di testi che – salvo, forse, qualche caso – hanno un valore commerciale; e la carta è anche pesante da trasportare, per cui risulta complesso addirittura regalarli a qualche potenziale interessato, che dovrebbe occuparsi dell'onere del trasporto.

Viceversa, in questo caso c'è stata una immediata manifestazione di interesse e i libri di taglio storico o comunque scientifico di Carlo Coniglio sono stati rilevati dalla neonata Biblioteca Popolare. In questo contributo, si intende inserire tale vicenda in un contesto un poco più ampio. Ovvero, si vuole delineare un breve profilo biografico di Carlo Coniglio, in modo da chiarire meglio al lettore il suo ruolo nella società e nelle istituzioni. In secondo luogo, si vuole anche spiegare che cos'è la Biblioteca Popolare.

Naturalmente, i paragrafi successivi non esauriscono la biografia di Carlo Coniglio. Anzi la sua vita può essere al centro di un crocevia di ricerche storiche, che potrebbero aiutare a meglio comprendere vari tasselli del passato bolognese e nazionale. Ci si riferisce ai dibattiti interni alla sinistra, alle politiche locali – in particolare socio-sanitarie e per l'ambiente –, alla produzione culturale di riviste come «Impegno presente» o di associazioni come «Democrazia 80», tutti temi che si ritroveranno nelle prossime pagine. Ecco perché questo articolo può sollecitare la realizzazione di indagini storiche in tal senso, ma anche la stesura di una vera e propria biografia su Carlo Coniglio. Del resto, le fonti non mancano, a iniziare da quelle rinvenibili negli archivi degli enti locali, ovvero il Comune, la Provincia e la Regione. Ma ci sono anche documenti e materiali presso la Fondazione Ivano Barberini, presso l'Archivio storico della nuova sinistra «Marco Pezzi» e presso altre istituzioni analoghe del territorio, per non parlare delle testimonianze orali che si potrebbero raccogliere fra tutti coloro che lo conobbero e che di lui conservano molti ricordi.

2. Carlo Coniglio: un breve profilo biografico

Carlo Coniglio nacque a Bologna il 9 gennaio 1939¹. Manifestò un'intensa passione politica all'età di diciannove anni, ovvero quando si approcciò al mondo universitario, a seguito dell'iscrizione alla

Facoltà di Giurisprudenza. In particolare, si riconosceva nelle posizioni del Partito socialista italiano (Psi). Nel 1959, insieme con un gruppo di compagni di studi e di altri giovani, fondò il periodico “Impegno presente: rivista bimestrale di politica e cultura”. Si trattava di una pubblicazione sostenuta economicamente dal movimento cooperativo, che voleva favorire un confronto sui temi di fondo del paese. Vi scrivevano giovani di varia estrazione politica: dai comunisti ai socialisti, dalla sinistra democristiana ai radicali, dagli indipendenti di sinistra ai socialdemocratici. Contemporaneamente, Carlo Coniglio era diventato presidente dell’Unione goliardica bolognese (Ugb), che all’epoca riuniva in larga prevalenza studenti di sinistra. Grazie a tale incarico, entrò anche nell’esecutivo nazionale dell’Unione goliardica italiana (Ugi), che in quel periodo era animata da persone che avrebbero avuto un ruolo politico nazionale, come Bettino Craxi, Achille Occhetto, Giorgio La Malfa, Gianni De Michelis e Marco Pannella, nonché da altri ragazzi che avrebbero avuto un profilo intellettuale di primo piano, dentro e fuori dal perimetro accademico, quali, ad esempio, Piero Barucci, Tullio De Mauro, Stefano Rodotà, Giovanni Sartori, Paolo Ungari².

Nel 1962, Carlo Coniglio si laureò in giurisprudenza e fu immediatamente assunto dalla Cooperativa di consumo di Bologna, meglio nota come La Bolognese. A soli ventitré anni diventava vicepresidente e consigliere delegato di un’impresa molto importante nel territorio, antenata dell’attuale Coop. Infatti, La Bolognese era erede degli spacci voluti dal primo sindaco socialista Francesco Zanardi³, aveva avuto come presidente Giuseppe Dozza ed era diventata nel 1954 la cooperativa più grande di tutta l’Emilia-Romagna. Di fatto gestiva una rete di negozi dove i soci andavano a fare la spesa, anche se la fase del miracolo economico avrebbe messo a dura prova tale realtà⁴.

Nel 1957, a Milano, era stato inaugurato il primo supermercato⁵. Qualche anno dopo anche le cooperative di consumatori compresero che si trattava di un format vincente. E così a Reggio Emilia aprì il primo supermercato a insegna Coop, all’epoca denominato “Coop-1”⁶. Anche la Bolognese avrebbe dovuto ristrutturare la propria rete di vendita. E tra i fautori di tale processo ci fu un altro importante cooperatore bolognese, Luciano Calanchi (1928-2021). Tuttavia, Carlo Coniglio lasciò tale cooperativa già nel 1964. All’epoca, era molto frequente che in tali imprese, a fronte di un presidente iscritto al Partito comunista italiano (Pci), si optasse per un vicepresidente in quota socialista. Nel 1964, il Psi fu interessato da una scissione, che avrebbe portato alla nascita di un nuovo soggetto politico, ovvero il Partito socialista italiano di unità proletaria (Psiup). Carlo Coniglio aderì con entusiasmo a questo soggetto politico e quindi dovette lasciare la vicepresidenza de La Bolognese a un esponente del Psi. Nel contempo, entrava nella presidenza della Federcoop provinciale (oggi Legacoop Bologna).

A metà degli anni Sessanta, il suo impegno politico si fece più intenso. Il Psiup era nato per i dissidi interni al Partito socialista italiano che, dopo un quindicennio di opposizione era entrato nel primo esecutivo di centro sinistra della Prima Repubblica. Da un lato i socialisti difendevano l’operato dell’esecutivo e rivendicavano il merito di aver contaminato l’area centrista con le proprie istanze; dall’altro gli scissionisti del Psiup e i comunisti accusavano il Psi di essersi fatto contaminare dalle istanze centriste⁷. Era la classica situazione compatibile con l’aforisma nietzsiano «se a lungo guarderai nell’abisso, anche l’abisso guarderà dentro di te»⁸. Tra i leader del Psiup c’erano, a livello nazionale, Lelio Basso, Vittorio Foa e Tullio Vecchietti, mentre a Bologna, ebbe un ruolo importante Learco Andalò, come egli stesso racconta:

Consentitemi di fare il testimone e raccontare come sorse il Psiup a Bologna. Verso la metà del 1963 un gruppo di giovani, anzi giovanissimi, iscritti al Psi (Andrea Amaro, Carlo Coniglio, Franco Neppi, Alfredo Rosetti, Silvio Sani, Giancarlo Stisi, ai quali si aggiunsero Federico Stame e Luca Meldolesi) decise di dar vita a un

giornale quindicinale. Siccome tra quei giovani ero il più vecchio (avevo 32 anni), la sede della redazione, dell'amministrazione e della spedizione del giornale fu casa mia. Così nacque “La svolta”, un giornale di 4 pagine, con una tiratura di oltre 2.000 copie, che tra il 1963 e il 1964 uscì 14 volte. [...] Allorché Lelio Basso scrisse un articolo esclusivo per il quarto numero de “La svolta”, non vi descrivo la felicità dei giovani⁹.

Carlo Coniglio sarebbe stato candidato dal Psiup alle elezioni amministrative della provincia di Bologna del 1965, risultando eletto come consigliere. Lo rimase per l'intero mandato, esercitando un sostegno costruttivo alla giunta di sinistra guidata da Roberto Vighi. In questo periodo – per le sue competenze giuridiche – divenne anche consigliere o sindaco di diverse cooperative. Inoltre, sedette nel cda di Unipol dal 1965 al 1972.

Nel 1970 venne candidato alle elezioni amministrative cittadine, risultando tra gli eletti nel consiglio comunale di Bologna. Il sindaco era Renato Zangheri, a guidare una giunta di alto profilo, composta da Paolo Babbini, Federico Castellucci, Pierluigi Cervellati, Luigi Colombari, Mauro Formaglini, Francesco Galgano, Giorgio Ghezzi, Eustachio Loperfido, Giuseppe Mazzetti, Sergio Montanari, Venanzio Palmini. In questo caso, Carlo Coniglio appoggiò l'esecutivo locale. Sempre nel 1970, divenne anche consigliere dell'Istituto ortopedico Rizzoli, esperienza importante che gli avrebbe fatto prendere più stretto contatto con il mondo della sanità, al quale avrebbe poi dedicato nuove energie.

Nel 1972, il Psiup si sciolse a seguito del deludente esito alle elezioni politiche. Molti militanti entrarono nel Pci del nuovo segretario Enrico Berlinguer, altri ritornarono nel Psi. La componente di sinistra che faceva riferimento a Vittorio Foa, a Silvano Miani e a un folto gruppo di sindacalisti, decise di continuare l'esperienza politica autonoma fondando il Nuovo Psiup, che nello stesso anno si sarebbe fuso con l'ala sinistra del disciolto Movimento politico dei lavoratori (Mpl), a creare il Partito di unità proletaria (Pdup). La conclusione del mandato di consigliere comunale coincise con una nuova riformulazione della cornice politica a sinistra. Nel 1974, il Pdup si unificò con il gruppo del Manifesto a creare il Partito di unità proletaria per il comunismo. Sotto le insegne di tale formazione politica, Carlo Coniglio fu candidato alle elezioni regionali del 1975, venendo eletto come consigliere. Presidente della Regione Emilia-Romagna fu Guido Fanti, che però si sarebbe dimesso nel 1976, perché eletto in Parlamento, sostituito da Sergio Cavina.

Nel corso di quegli anni, Carlo Coniglio confluì, insieme con buona parte del suo partito e con alcune altre organizzazioni, in una nuova formazione politica denominata Democrazia proletaria (Dp). Da questa si sarebbe poi distaccato, terminando il mandato regionale come «indipendente di sinistra». A prescindere da tali vicende, furono cinque anni particolarmente fertili, di stretta collaborazione con la giunta, innanzi tutto per la realizzazione di un modello costituzionale della Regione Emilia-Romagna rispettoso delle autonomie. In questo quadro, cercò di promuovere un piano sanitario regionale attento ai bisogni dei più fragili: di qui il suo impegno per i consultori, per l'assistenza agli anziani e ai disabili, per la tutela dell'ambiente e per l'istituzione delle Unità sanitarie locali.

L'attività consiliare di Carlo Coniglio si concretizzò attraverso la presentazione di otto progetti di legge: tra i primi, quello sulla realizzazione del parco naturale interregionale dell'Acquacheta, in provincia di Forlì, quello per la salvaguardia del patrimonio naturalistico e per la sperimentazione di tecniche agricole biologiche, quello sull'impiego dell'energia solare; tra i secondi, quello sull'utilizzo degli alloggi sfitti, sull'eliminazione delle barriere architettoniche a favore dei cittadini disabili, sulla disciplina dei referendum abrogativi e consultivi e sull'istituzione del Collegio per la difesa civica¹⁰.

In questa fase storica, si consumò anche una seria frattura con l'allora sindaco di Bologna Renato Zangheri, al quale Carlo Coniglio rimproverava di non avere condannato i fatti che avevano portato all'uccisione, da parte delle forze dell'ordine, dello studente Francesco Lorusso. Nonostante un successivo tentativo di Renzo Imbeni di ricucire lo strappo, Carlo Coniglio decise di abbandonare la politica attiva all'età di soli 41 anni. In realtà, fondò un gruppo politico-culturale, denominato Democrazia 80, che avrebbe animato la scena bolognese per quasi un decennio, ma non si candidò mai alle elezioni.

Viceversa, iniziò a dedicarsi con maggiori energie all'altra sua grande passione, ovvero l'avvocatura. Si impegnò soprattutto nella difesa di imprese cooperative, seguendo cause inerenti al diritto civile e al diritto agrario. Ma si occupò anche della difesa degli inquilini e di superamento dei contratti a mezzadria. Fu revisore dei conti e consigliere dell'Usl. Nel corso del XXI secolo si ritirò progressivamente dal lavoro. Morì a Bologna il 23 giugno 2023. I funerali si tennero il 27 giugno alle ore 10.00 presso la Basilica di Sant'Antonio in via Jacopo della Lana.

3. La donazione alla Biblioteca Popolare

Come si è anticipato, venuto a mancare Carlo Coniglio, si è posto il problema di cosa fare con i suoi libri. Una prima interlocuzione fu avviata con l'Archivio storico della nuova sinistra "Marco Pezzi", presso il quale – nel settembre 2023 – fu versato un "fondo Carlo Coniglio", costituito da libri, relativi soprattutto al Psiup, alla nuova sinistra, alle politiche locali in Emilia-Romagna. Di fatto, a fronte della mole di volumi che componevano la biblioteca di Carlo Coniglio, tale Archivio aveva ritenuto di acquisire solo quelli attinenti alla sua storia personale e alle questioni politiche e amministrative locali¹¹. Ne restavano esclusi molti altri. Di qui la ricerca di un nuovo interlocutore, poi trovato nella persona di Mauro Roda, presidente della Fondazione Duemila. Nell'autunno del 2023, quest'ultima istituzione stava costituendo la Biblioteca Popolare, poi inaugurata venerdì 20 ottobre, nell'ambito della Notte Rossa. Si tratta di una realtà con sede in piazza dell'Unità 4, a Bologna, che raccoglie libri di storia politica contemporanea o che riguardano i paesi esteri sotto il profilo storico, politico, economico, culturale e sociale. Aderisce al Servizio bibliotecario nazionale (Sbn) e inserisce nel catalogo collettivo nazionale i dati relativi al proprio patrimonio librario, consultabile e rintracciabile attraverso il motore di ricerca dell'Opac¹².

Molti dei libri della Biblioteca Popolare erano già presso la sede della Fondazione Duemila, o vi erano giunti a seguito della rimodulazione degli spazi di alcune case del popolo bolognesi, presso le quali vi erano scaffalature con volumi di carattere storico o politico. Ma un significativo apporto deriva anche dall'acquisizione della biblioteca di Renato Zangheri, *in primis* per volere della moglie Claudia Dall'Osso e del figlio Renato Maria Zangheri. Non a caso, negli stessi locali della Biblioteca Popolare e della Fondazione Duemila ha sede il neonato Centro studi e ricerche Renato Zangheri¹³.

La Biblioteca Popolare si sta facendo conoscere e il numero dei suoi utenti è in crescita. Benché giovane, si tratta certamente di una realtà vivace, capace di conservare e valorizzare il fondo librario messo insieme nel tempo dal compianto avvocato Carlo Coniglio. Quest'ultimo va certamente ricordato per essere stato un fine intellettuale della sinistra bolognese e italiana, incapace di farsi irreggimentare in una gerarchia di partito, fedele alle proprie idee al punto di rinunciare alla carriera politica per ragioni di coerenza.

Note

- ¹ Salvo diversa indicazione, il presente paragrafo è stato costruito a partire da un curriculum vitae di Carlo Coniglio fornитоми da Irene Ruggiero.
- ² Piero Pastorelli, *L'Unione Goliardica Italiana (1946-1968). Biografie di protagonisti*, Bologna, Clueb, 2015.
- ³ Paola Furlan, *La cooperazione di consumo bolognese nel fascismo*, in Maurizio Degl'Innocenti, Paolo Pombeni, Alessandro Roveri (a cura di), *Il Pnf in Emilia-Romagna. Personale politico, quadri sindacali, cooperazione*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 96-122.
- ⁴ Fiorenza Tarozzi, *L'associazionismo economico: la cooperazione nel Bolognese*, in Angelo Varni (a cura di), *Bologna in età contemporanea 1915-2000*, vol. 4, tomo 2, di Renato Zangheri (a cura di), *Storia di Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2013, pp. 972-973.
- ⁵ Emanuela Scarpellini, *Comprare all'americana: le origini della rivoluzione commerciale in Italia, 1945-1971*, Bologna, Il Mulino, 2001.
- ⁶ Vera Zamagni, Patrizia Battilani, Antonio Casali, *La cooperazione di consumo in Italia. Centocinquant'anni della Coop consumatori: dal primo spaccio a leader della moderna distribuzione*, Bologna, Il Mulino, 2004.
- ⁷ Aldo Agosti, *Il partito provvisorio: storia del Psiup nel lungo Sessantotto italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
- ⁸ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Lipsia, Dreck und Verlag, 1886 (trad. it. *Al di là del bene e del male. Preludio di una filosofia dell'avvenire*, Milano, Adelphi, 1977 (2007), p. 146).
- ⁹ Learco Andalò, *Apertura del convegno*, in Learco Andalò, Davide Bigalli, Paolo Nerozzi (a cura di), *Il Psiup: la costituzione e la parabola di un partito (1964-1972)*, Bologna, Bradypus, 2015, pp. 9-11.
- ¹⁰ *A sinistra nella regione rossa: interventi e progetti di legge di Carlo Coniglio, 1975-1980*, Carpi, Cooperativa grafica, 1980.
- ¹¹ <http://www.comune.bologna.it/iperbole/asnsmp/coniglio.html>.
- ¹² <https://sol.unibo.it/SebinaOpac/do>.
- ¹³ <https://www.centrostudizangheri.it/>.



MOTO BOLOGNESI DEGLI ANNI 1950-1960

La motocicletta incontra l'automobile



CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

LA MOTO DALLA STRADA AI MUSEI. TRA CONSERVAZIONE E STRATEGIE DI VALORIZZAZIONE

The motorcycle from the road to museums.
Between conservation and enhancement strategies

Benedetto Fragnelli

Doi: 10.30682/clionet2408n

Abstract

Lungo lo stivale sono molteplici le realtà, piccole e grandi, impegnate in attività di conservazione e valorizzazione di motociclette. Queste non sono più riconosciute solo per il proprio valore tecnico-industriale, ma assumono oggi la veste di un patrimonio da tutelare e promuovere, quindi da esporre: la diffusione di questo fenomeno e la domanda proveniente dalla società, compresa quella turistica, evidenziano la possibilità di realizzare progetti di public history per interrogare questo tema con la partecipazione del pubblico.

In Italy there are many realities, small and large, engaged in activities of preservation and enhancement of motorcycles. These are no longer recognized only for their technical-industrial value, but now take on the guise of a heritage to be protected and promoted, therefore to be exhibited: the spread of this phenomenon and the demand coming from society, including tourism, highlight the possibility of carrying out public history projects to interrogate this issue with the participation of the public.

Keywords: motocicletta, musei, patrimonio, turismo, public history.
Motorcycle, museums, heritage, tourism, public history.

Benedetto Fragnelli attualmente è archivista libero professionista. Collabora con l'Unione Donne in Italia (sedi di Bologna, Ferrara e Imola) e con il Comitato Regionale per le Onoranze ai Caduti di Marzabotto. Ha collaborato con il Museo del Patrimonio Industriale di Bologna. I suoi interessi di ricerca sono principalmente rivolti alla storia del Novecento, ed in particolare alla storia dell'industria, dell'istruzione tecnica e di genere.

Benedetto Fragnelli is currently a freelance archivist. He collaborates with the Unione Donne in Italia (Bologna, Ferrara and Imola offices) and the Comitato Regionale per le Onoranze ai Caduti di Marzabotto. He has collaborated with the Museum of Industrial Heritage in Bologna. His interests are mainly in the history of the twentieth century, and in particular the history of industry, technical and gender education.

In apertura: esposizione temporanea del Museo del Patrimonio Industriale dedicata alla produzione motociclistica bolognese degli anni Cinquanta (Museo del Patrimonio Industriale, Archivio fotografico, foto di F. Mantovani).

1. Introduzione

Da sempre la moto è sinonimo di velocità, di libertà, di emozioni. C'è chi, assecondando questa passione, è riuscito a raccogliere numerosi esemplari in una collezione, della stessa marca o diversi. Altri soggetti, privati o aziende, hanno realizzato un museo. Entrambi, collezioni e musei, sono luoghi di storia o, per meglio dire, di storie. Sono storie che si materializzano nell'oggetto moto e che qualcuno tenta di raccontare oggi, ricordandoci che questi oggetti vengono da lontano e portano con essi altre storie. Si tratta di storie della specifica vettura, del suo proprietario, della fabbrica che l'ha realizzata e del tecnico che l'ha ideata, del territorio in cui quella moto è stata costruita.

2. Le motociclette come patrimonio culturale

Nel nostro paese esistono una moltitudine di musei e collezioni dedicate ai motocicli, disseminate qua e là lungo lo stivale. Non è un'operazione semplice censire tutti i soggetti che operano nel campo della tutela, conservazione e valorizzazione di questo oggetto, ma intervengono a favore di ciò almeno tre enti che si occupano, tra le diverse attività in cui sono impegnati, di riunire, censire e promuovere queste realtà. Primo tra questi, la Federazione Motociclistica Italiana (FMI). Si tratta di un organismo che dal 1946¹ disciplina e regola il motociclismo sportivo nel nostro paese e lo rappresenta in campo internazionale. Ha tra le sue missioni la tutela del patrimonio motociclistico nazionale e per questo motivo promuove la ricerca, il restauro e la conservazione dei motoveicoli considerati di interesse storico. Questa sua attività culturale iniziò nel 1987, quando venne istituito il Registro Storico Nazionale. Per raggiungere questi obiettivi, la Commissione Registro Storico promuove eventi storico-culturali e momenti di valorizzazione di questo patrimonio². Il portale della Federazione presenta 17 soggetti "conservatori", di cui otto musei e nove collezioni, tutti di natura privata e perlopiù localizzati nell'Italia centro-settentrionale.

Nel 2015 un progetto espositivo digitale prende piede all'interno della Federazione. Si tratta di un museo virtuale online, oggi non raggiungibile e forse non più attivo, ma che ha lasciato tracce in numerosi articoli di riviste di settore in rete. Lo stesso periodico "Motitalia", organo mensile della FMI, riporta notizie su questo progetto, il Motorcycle Heritage, che ha come obiettivo quello di

Valorizzare l'eccellenza del patrimonio motociclistico, rappresentato dalle moto iscritte al Registro Storico, attraverso la creazione di un museo virtuale che renda visibile ai cultori del motociclismo storico motoveicoli restaurati con perizia maniacale nel rispetto dell'originalità e moto conservate e preservate nel rispetto del proprio vissuto³.

Avrebbero fatto parte del museo i veicoli costruiti entro il 1975 e già iscritti al Registro Storico, di proprietà dei tesserati alla Federazione. Una commissione tecnica avrebbe verificato l'originalità del motociclo affinché fosse certificata l'assoluta genuinità dei veicoli. Questi, se idonei, avrebbero fatto parte del museo virtuale, «Un sito che attribuisce valore ed unicità ad ognuna delle moto presenti rendendole indelebili nel tempo e, naturalmente incrementandone il prestigio e valore»⁴.

Non disponiamo di informazioni sul prosieguo dell'iniziativa, ma si tratta comunque di una proposta ricca di interesse, per diverse ragioni. Innanzitutto segnala un'esigenza avvertita anche a livello istituzionale, quello della FMI, di valorizzare un patrimonio diffuso, nella maggioranza dei casi in possesso

di persone che non sono veri collezionisti, ma che conservano magari anche un solo modello di motociclo. Non secondariamente, attraverso il museo virtuale il Registro Storico si propone di creare una comunità intorno all'oggetto moto che condivide la passione verso i veicoli storici ed anche il sistema di valori che essi recano con loro.

Un altro importante ente è l'Automotoclub Storico Italiano (ASI)⁵. Nel campo del patrimonio culturale, l'ASI «Rappresenta, promuove e tutela gli interessi generali della locomozione e motorizzazione storica in Italia, valorizzandone l'importanza culturale, storica e sociale»⁶. La sua attenzione è rivolta a quei veicoli a motore che abbiano compiuto più di venti anni, ritenendo che

questi mezzi sono stati protagonisti attivi e insostituibili della storia del Ventesimo secolo, esprimendone l'evoluzione tecnica, di costume e sociale.

Per raggiungere questi obiettivi, ASI

organizza e patrocina eventi culturali che hanno per protagonisti i veicoli storici: manifestazioni rievocative, concorsi di eleganza, raduni turistici, mostre e convegni che hanno l'importante funzione di far rivivere i veicoli storici e sensibilizzare l'opinione pubblica sulla bellezza e sul prestigio del patrimonio storico motoristico nazionale. [...] dialoga costantemente con le Istituzioni affinché questi beni culturali non vengano abbandonati, ma venga incentivato il loro recupero e la loro conservazione e se ne consenta l'uso e la circolazione⁷.

Un censimento delle realtà museali e collezionistiche in Italia è stato realizzato dalla Commissione Storia e Musei di ASI: migliaia di veicoli, comprendenti auto, moto, mezzi aerei, natanti e tanti altri sono stati rintracciati e mappati secondo la regione di provenienza. Si tratta di più di 280 soggetti, tra musei e collezioni, talvolta dal contenuto molto settoriale, altre volte assai diversificato⁸. Osservando esclusivamente il mondo delle due ruote, invece, sono quasi 90 i soggetti che conservano motocicli, in maniera esclusiva o meno. Tra questi ve ne sono alcuni monotematici ed altri eterogenei, musei aziendali ed altri nati intorno a nuclei raccolti da collezionisti. La casistica è molto varia, ma è indubbio il movimento culturale e sociale che ruota attorno al mondo delle due ruote.

A livello regionale, invece, è interessante il caso dell'Emilia-Romagna. L'Emilia, in particolare, fin dall'inizio del secolo scorso ha visto lo sviluppo di un'importante industria motoristica tra Bologna e Reggio Emilia, che ne ha connotato la storia e continua ancora oggi a rappresentare un importante settore per l'economia regionale⁹.

Al fine di valorizzare e creare forme di collegamento tra la moltitudine di soggetti operanti nel campo della motoristica, nel 2005 è nato il progetto MotorValley¹⁰. Questo, guidato dalla Regione Emilia-Romagna, si proponeva di promuovere il territorio, la ricerca e l'innovazione tecnologica, e di conservare e valorizzare il patrimonio storico locale¹¹.

Oggi il progetto è sostenuto dall'associazione Motor Valley Development. Attraverso la ricerca e la comunicazione della cultura del settore motoristico, l'Associazione promuove il territorio affinché la «Motor Valley dell'Emilia-Romagna [diventi] uno degli asset più importanti della promozione turistica sui mercati internazionali, all'interno del progetto La Via Emilia – Experience the Italian Lifestyle»¹². Sono quindi organizzati eventi come il Motor Valley Fest, convegni e talent talk, gare, e visite presso le collezioni e i musei aderenti alla rete. Sono 31 i soggetti conservatori aderenti al progetto Motor Valley, molti dei quali sono censiti da ASI, altri fanno anche parte del circuito FMI. Sono presenti

raccolte monotematiche e collezioni eterogenee; talune sono dirette a valorizzare la storia industriale del territorio, altre hanno un respiro nazionale e, talvolta, internazionale. Una parte di esse è nata per volontà di singoli soggetti, altre da un lavoro co-partecipato tra più attori. Vale la pena sottolineare che esclusivamente nel caso del Museo Ducati vi è una operazione culturale da parte di un'impresa volta a conservare, valorizzare ed esporre al pubblico il proprio patrimonio tecnico.

Già interessati dall'art. 60 del Codice della Strada che norma i veicoli d'epoca e di interesse storico e collezionistico¹³, i motoveicoli – storici e non – stanno acquisendo oggi un riconoscimento come beni meritevoli di tutela, conservazione e valorizzazione anche nella società.

3. Dal turismo e alla public history

Le attenzioni rivolte al motociclismo, ai suoi aspetti conservativi e alla sua promozione crescono sempre più. Non è casuale lo sviluppo di musei e collezioni, che se certamente è dovuto all'attività di chi è mosso dalla passione o da intenti culturali, è altrettanto vero che questa moltitudine di realtà è sintomatica di un interesse diffuso in tutto il paese. La presenza di guide tematiche online rende manifesta questa sensazione. Il portale Musei Italia, ad esempio, raccoglie oltre 40 soggetti, tra musei e collezioni di motocicli¹⁴.

Un altro segnale significativo del movimento sviluppato attorno al tema dei motori è la nascita, nel 2008, dell'Associazione Città dei Motori.

L'Associazione si propone di promuovere, valorizzare e tutelare il patrimonio motoristico italiano presente nei diversi territori attraverso progetti e iniziative di divulgazione, di sviluppo e di difesa dell'autenticità e della qualità, per contribuire alla sua valorizzazione anche al di fuori delle aree interessate¹⁵.

Tra i progetti posti in essere dalla Città dei Motori troviamo il Motor Web Museum, un grande spazio digitale che raccoglie percorsi per quanti vogliono approfondire la storia della motoristica italiana¹⁶. In altre parole, i motori – e tra questi le moto – non sono più riconosciuti esclusivamente per il loro valore d'uso, ma hanno assunto la veste di beni da tutelare, quindi da conoscere e scoprire. In questo senso è rilevante sottolineare l'iniziativa promossa dalla Città dei Motori che, il 20 maggio 2021, durante la Conferenza nazionale del turismo motoristico promuove la Carta del turismo motociclistico, cogliendo tutte le potenzialità di questo settore in espansione¹⁷.

Enzo Bianco, come Presidente del consiglio nazionale Anci, nell'occasione sosteneva che

È assolutamente necessario avere una linea guida che è quella di avere consapevolezza che il turismo legato ai motori è importante per il Pil del nostro Paese ma anche per le regioni e per i nostri territori, se riusciamo a legare a quello motoristico le altre tipologie di turismo: gastronomico o legato a arte, ambiente, cultura¹⁸.

Il turismo rappresenta un importante volano per la promozione del patrimonio motoristico, ivi comprese delle motociclette. Tra gli strumenti più diffusi, i raduni, le gite, i concorsi e le fiere che accolgono veicoli storici sono sicuramente una vetrina rilevante per mettere in mostra questo patrimonio. Ma non sono gli unici. Vi sono infatti anche le riviste di settore e tra queste, specificatamente dedicata alle moto del passato, è oggi ancora attiva "Motociclismo d'Epoca" (1995). È invece rivolta a tutte le

realità che conservano motori “La rivista dei musei”, organo della Commissione Storia e Musei di ASI, che dal 2020 promuove la conoscenza del patrimonio motoristico italiano.

Nel primo editoriale della rivista, Alberto Scuro, Presidente di ASI, presenta così il periodico:

La “Rivista dei Musei” vuole essere un tributo e un riconoscimento ai Musei e alle Collezioni italiane che interpretano il prestigioso ruolo di custodi della storia del motorismo. La nostra comune passione ha le stesse radici: i musei raccolgono, restaurano e proteggono ciò che l’ASI tutela e promuove¹⁹.

La valorizzazione del patrimonio motoristico passa soprattutto attraverso la conoscenza dei veicoli e delle storie che essi portano con loro. Anche il turismo motoristico concorre a questo obiettivo. Ciò significa riportare alla luce una storia sommersa e restituirla alla comunità nel suo insieme, perché questa storia è anche una storia sociale e dei territori, quindi di tutta la cittadinanza, soggetto verso cui devono tendere i progetti di valorizzazione in atto e futuri.

È d’altronde vero che la storia della motorizzazione tocca da vicino la dimensione dell’uomo comune e della vita quotidiana di ognuno di noi. Muovendo da questa premessa, si potrebbero applicare metodologie proprie della public history per interrogare questa tematica, approfondire gli studi con la partecipazione del pubblico, quindi valorizzare il patrimonio culturale motociclistico. La storia motociclistica sembra ben prestarsi a progetti di storia pubblica e la stessa diffusione di realtà legate al motociclismo testimonia la voglia di storia del pubblico. In larga parte ancora sconosciuta, l’eredità delle due ruote sopravvive soprattutto attraverso l’azione privata di collezionisti, e in qualche caso di aziende, che valorizzano la moto attraverso diversi strumenti, in primo luogo con la costituzione di musei. Le soluzioni adottate per queste narrazioni si mostrano però, nella maggior parte dei casi, eccessivamente focalizzate sull’oggetto in quanto tale, mancando di una visione organica d’insieme. Accade, inoltre, che la fruizione del patrimonio avvenga in modo passivo, cioè acquisendo nozioni senza una partecipazione viva del pubblico alle attività del museo.

Un progetto di public history, attraverso un approccio multidisciplinare e trasversale, potrebbe mostrarsi adatto per meglio valorizzare la storia del motorismo a due ruote (e non solo) e il suo lascito patrimoniale. I musei e le collezioni sono soggetti con i quali gli storici dovrebbero instaurare un dialogo affinché i beni conservati siano maggiormente studiati da un punto di vista storico-culturale e, contemporaneamente, siano raccontati ai visitatori in modo coinvolgente e puntuale. Alcune proposte per migliorare la fruizione di questo patrimonio potrebbero consistere in pannelli informativi, audio-guide, visite guidate, momenti di approfondimenti tematici e magari la formazione di gruppi di studio dove appassionati e amatori, con una guida competente da punto di vista sia storico che tecnico, possano cimentarsi con la metodologia della ricerca storica. D’altro canto, i soggetti conservatori non di rado custodiscono assieme al patrimonio tecnico anche ricchi fondi documentali (riviste, cataloghi, dépliant o veri e propri archivi aziendali) e fotografici, fonti fondamentali per la ricostruzione del fenomeno studiato. Messi a disposizione dello storico e di quanti ne facciano richiesta renderebbero la fruizione di questo patrimonio un’esperienza più profonda e la ricezione del visitatore-utente meno passiva. I musei sono per natura intrinseca formidabili canali di comunicazione per la valorizzazione culturale e le esposizioni possono essere un vero valore aggiunto per coinvolgere il pubblico in un’esperienza attiva e formativa, avvicinando quel pubblico alla storia oltre che al patrimonio esposto.

La storia scritta e prodotta dagli allestimenti museali ha uno straordinario impatto sul pubblico, di certo ben superiore a quello di monografie o articoli scientifici²⁰.

L'azione degli storici all'interno dei musei è oggi viva e prolifica, testimoniata dalle sempre più numerose pubblicazioni di cataloghi relative a mostre storico-documentarie. Gli oggetti museali non sono più visti dagli storici solo come tali, anche quelli che si qualificano per il loro uso quotidiano assumono un rinnovato valore. Partendo da essi, lo studioso può avviare un percorso di ricerca più ampio coinvolgendo il pubblico interessato.

Un progetto di public history potrebbe dare vita ad esiti culturali interessanti come una più efficace disseminazione dei risultati di una ricerca, l'adozione di pratiche comunicative nuove per la promozione culturale del patrimonio, la sua divulgazione presso un pubblico più generalista e anche una riduzione della distanza che intercorre tra il mondo della ricerca storica e la società. Ma non solo. Una valida iniziativa potrebbe riannodare i fili della memoria di una comunità con il suo passato, dare impulso ad attività di riscoperta del proprio territorio e accendere nuovi interrogativi negli interlocutori circa le proprie radici, alimentando uno sviluppo virtuoso delle attività progettuali e di ricerca.

4. Il progetto "Moto bolognesi"

Tra i soggetti che in Emilia-Romagna hanno l'obiettivo di valorizzare il patrimonio motociclistico locale, un ruolo importante è svolto dal Museo del Patrimonio Industriale di Bologna.

Nel 1996, un numero di "ScuolaOfficina", semestrale del Museo, riservava ampio spazio alla storia del motociclismo locale, con un primo tentativo di censire i costruttori di motocicli del XX secolo. Iniziò così una ricerca sull'industria motociclistica del tessuto bolognese, in larga parte sconosciuta e dimenticata dal pubblico più generalista. Il progetto nel 2003 prese il nome di "Moto Bolognesi", ideato e coordinato da Maura Grandi (responsabile del Museo) e Antonio Campigotto (responsabile dell'archivio e della biblioteca), con la consulenza scientifica di Enrico Ruffini. Da allora sono state realizzate otto esposizioni fino al 2022.

Nella presentazione al numero monografico di "Scuolaofficina" pubblicato in occasione dell'esposizione relativa agli anni Cinquanta, Maura Grandi riassume efficacemente il progetto:

I cruciali decenni di vita della "Bologna dei motori", dal 1920 al 1960, sono stati studiati, analizzati e divulgati seguendo una consolidata linea di intervento museografico: il prodotto-moto, in quanto sintesi significativa della realtà che lo esprime, è il punto di partenza per ricostruire i processi progettuali e produttivi, sia artigianali che imprenditoriali, seguendo i percorsi di vita e professionali dei protagonisti; è anche testimone degli aggiornamenti tecnologici, dell'introduzione di macchine operatrici e materiali innovativi; infine, ci fa conoscere e comprendere la diffusione di nuovi stili di vita, legati allo sport, al lavoro e allo svago, che hanno interessato la popolazione bolognese e italiana nel suo complesso²¹.

La campagna di ricerca storico-archivistica sull'articolazione del comparto motociclistico locale ha permesso di ricostruire un quadro storico dagli anni Venti agli anni Sessanta del Novecento. Inoltre, cosa non meno importante, ha portato alla acquisizione o riproduzione di una grande quantità di documenti cartacei e fotografici. Tutto ciò non sarebbe stato possibile senza la collaborazione di collezionisti che hanno messo a disposizione la documentazione in loro possesso, raccolta in anni di lavoro appassionato, e soprattutto le motociclette, gelosamente conservate, prestate per le esposizioni temporanee al Museo affinché fosse restituita alla città una parte della sua storia. È infatti la città di

Bologna il principale destinatario degli esiti di questo progetto. La ritrovata memoria del suo passato industriale riconsegna alla cittadinanza una storia del settore motociclistico che riguarda, contemporaneamente, le singole officine e la comunità intera. Il pubblico fruisce di un racconto in cui le motociclette rappresentano un pretesto per raccontare le storie di personaggi che attraverso le proprie capacità tecniche, imprenditoriali o artigianali, hanno affrontato sfide, percorso strade tortuose e raggiunto traguardi, non solo sportivi.

Il successo riscontrato nel pubblico dal progetto “Moto bolognesi” non è esclusivamente rintracciabile nelle capacità di mettere in mostra questo spaccato della storia bolognese, presentato al pubblico attraverso diversi media, testuali, iconografici, multimediali, informatici, e veicolato da pubblicazioni specificatamente dedicate alla valorizzazione del patrimonio e dell’attività svolta²².

“Moto bolognesi” ha intercettato una domanda del mondo del collezionismo che chiedeva di uscire dagli spazi privati in cui già agiva, spesso in maniera poco conosciuta o limitata agli addetti ai lavori, riconoscendo loro il fondamentale ruolo svolto nell’ambito della salvaguardia, tutela e conservazione di questo patrimonio altrimenti destinato alla dispersione. La partecipazione attiva dei collezionisti, dalla messa a disposizione di materiale documentale e dei motocicli sino allo scambio di conoscenze e informazioni tecnico/storiche ha dato vita ad un progetto in cui l’esito si rivela essere il prodotto di un’azione partecipata da storici e specialisti (nonché grandi appassionati) del settore, attività volta a (ri)scoprire la propria storia, valorizzarla e metterla in scena. Le pratiche collaborative hanno consentito la formazione di una rete di collezionisti che trova nel Museo del Patrimonio Industriale un punto di incontro e una realtà con cui instaurare un proficuo dialogo.

Grandi e piccoli, questi soggetti contribuiscono alla conservazione e valorizzazione dell’oggetto moto, in modo autonomo e collettivo. “Moto bolognesi” cogliendo gli stimoli diffusi nel territorio, attraverso una rigorosa ricerca storica e sollecitando la comunità ad assumere un ruolo attivo, restituisce alla città una storia di tutti, contribuendo al rafforzamento dell’identità collettiva e delle memorie locali.

Note

¹ La FMI si costituì nell’immediato secondo dopoguerra (Montecatini, 23 marzo 1946), ma ha radici più profonde. Nella primavera 1911 nacque a Milano il Moto Club Italia. Trasferita la sua sede a Roma nel 1928, divenne ente morale nel 1931. Cambiò denominazione prima in Reale Moto Club d’Italia, nel 1932, poi in Reale Federazione Motociclistica Italiana (RFMI) nel 1933. La RFMI fu attiva fino al 1943. La Federazione agisce sotto l’egida del Coni dal 1942. Oggi sono oltre 200.000 i veicoli iscritti al Registro Storico FMI.

² La Federazione Motociclistica Italiana e il Registro Storico FMI, <https://registrostorico.federmoto.it/chi-siamo/>, ultima consultazione di tutti i link: 3 novembre 2023.

³ *Il Registro Storico FMI si mette in mostra*, in “Motitalia”, novembre 2015, n. 10, pp. 46-47.

⁴ R. Pontiroli Gobbi, *Heritage: la moto entra nel museo*, in “Motitalia”, dicembre 2016-gennaio 2017, n. 11, pp. 46-47.

⁵ L’ASI nacque a Bardolino (Vr) il 25 settembre del 1966, dalla fusione del Veteran Car Club d’Italia (Torino) e la FIAME (Milano). Trova sin da subito la sede presso il Museo Nazionale dell’Automobile di Torino. ASI fa parte della Federation Internationale Vehicules Anciens, soggetto internazionale che si occupa della tutela del motorismo storico. Promuove e valorizza la cultura e la storia del motorismo attraverso la propria casa editrice, ASI Service. “La manovella” (1961) è il suo organo d’informazione ufficiale. Nell’ambito del motorismo storico, organizza diversi eventi, tra cui la Giornata Nazionale del Veicolo d’Epoca e l’ASI Moto Show a Varano de’ Melegari. Ad oggi sono oltre 150.000 i tesserati ASI, circa 290 i club federati e 55 gli enti aderenti.

⁶ Automotoclub Storico Italiano, *Statuto*, art. 1, 2022.

⁷ Automotoclub Storico Italiano, <https://www.asifed.it/storia/>.

⁸ Automotoclub Storico Italiano, Commissione Storia e Musei, Lista musei, <https://asimusei.it/lista-regioni/>. Recentemente è stata pubblicata la *Strada dei Musei. Guida alle collezioni e ai musei di mezzi di trasporto in Italia*, a cura di D. Castellarin, Torino, ASI, 2022. Si tratta dell'esito di una ricerca pluriennale volta a documentare oltre 250 Musei e Collezioni dedicati ai più vari tipi di veicoli.

⁹ Solo per fare qualche esempio, tra i marchi più prestigiosi troviamo Ducati, Ferrari, Lamborghini, Maserati.

¹⁰ Tra i contributi più recenti sulla Motor Valley si veda: A. Socini, *L'altra Terra dei Motori*, Modena, Il Fiorino, 2023; S. Ferrari, M. Buriani, *Motor Valley: viaggio nella terra dei motori*, Argelato, Minerva, 2022; M. Degli Esposti (a cura di), *E-Valley: volti e storie della terra dei motori*, Modena, Artestampa, 2021.

¹¹ Si veda Iscom, Ervet, *Motor Valley. Monitoraggio del sistema motoristico in Emilia Romagna*, Bologna, D. U. Press, 2006.

¹² Motor Valley, Associazione, <https://www.motorvalley.it/associazione/>.

¹³ Si veda il Codice della Strada, Titolo III – dei veicoli, Art. 60. Motoveicoli e autoveicoli d'epoca e di interesse storico e collezionistico. Appare rilevante richiamare quanto stabilito al comma 4: “Rientrano nella categoria dei motoveicoli e autoveicoli di interesse storico e collezionistico tutti quelli di cui risulti l'iscrizione in uno dei seguenti registri: ASI, Storico Lancia, Italiano FIAT, Italiano Alfa Romeo, Storico FMI”.

¹⁴ Musei Italia, Motocicli, <https://www.museionline.info/musei/motocicli>.

¹⁵ Città dei Motori, L'Associazione, <https://www.cittamotori.it/lassociazione/>.

¹⁶ Motor Web Museum, <https://www.motorwebmuseum.it/>.

¹⁷ La Conferenza nazionale del turismo motoristico, trasmessa in streaming, è visionabile su YouTube al link: <https://www.youtube.com/watch?v=kSblKMqlL0>.

¹⁸ Motor Web Museum, Press, <https://www.motorwebmuseum.it/press/>.

¹⁹ A. Scuro, *Musei e Collezioni come "Motori di Cultura"*, in “La rivista dei musei”, gennaio 2020, n. 1, p. 2.

²⁰ M. Millan, *I musei tra public history e uso pubblico della storia*, in “E-Review”, 2013, n. 1, <https://e-review.it/millan-musei-tra-public-history-e-uso-pubblico-della-storia>.

²¹ M. Grandi, *Il progetto “Moto bolognesi”*, in “Scuolaofficina”, 2021, n. 1-2, pp. 4-5.

²² Le esposizioni sono state illustrate con articoli sulla rivista “Scuolaofficina”. L'editore Giorgio Nada ha inoltre pubblicato una serie di volumi, che riprendono i titoli delle mostre, dedicati alle Moto bolognesi degli anni Venti (2004), 1930-'45 (2006), del dopoguerra (2008), Cinquanta (2023), oltre alle C.M (2017).



Un'Azienda in Movimento dal 1973



carp
trasporti nazionali e internazionali
www.trasporticarp.it

Superlegaero



CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

LA COOPERATIVA COME ESPERIENZA RELAZIONALE FRA PASSATO E PRESENTE

The cooperative as a relational experience
between past and present

Giacomo Biddocu

Doi: 10.30682/clionet2408o

Abstract

La cooperativa è un'impresa nella quale le relazioni tra i soci sono orientate al conseguimento di un fine comune: la realizzazione dello scopo mutualistico attraverso l'esercizio di una specifica attività imprenditoriale. In pratica, coesistono due dimensioni distinte sia pure non rivali: quella economica, perché si tratta di una impresa che opera entro il mercato, accettandone la logica e le regole, e quella civile, perché persegue fini extraeconomici e genera esternalità positive a vantaggio di altri soggetti e virtualmente dell'intera collettività. In questo contributo, sulla base di stimoli provenienti dall'analisi storica, si riflette sull'impresa cooperativa in chiave di esperienza relazionale.

The cooperative is an enterprise where the relations between the members are oriented towards the achievement of a common goal: the realization of the mutual purpose through the exercise of a specific business activity. In practice, two distinct non-rival dimensions coexist: the economic one, because it is a firm that operates within the market, accepting its logic and rules, and the civil one, because it pursues extra-economic ends and generates positive externalities for the benefit of others: i.e. members and virtually the entire community. In this contribution, on the basis of stimuli from historical analysis, the cooperative enterprise is reflected on in terms of relational experience.

Keywords: cooperativa, impresa, economia, mercato, public history.

Cooperative, enterprise, economy, market, public history.

Giacomo Biddocu è dottore in Scienze politiche e responsabile dell'Ufficio fatturazione e servizi ai soci presso la Cooperativa autotrasportatori riuniti di Pesaro e Urbino (Carp). Attivo nel Movimento dei focolari, da anni si interessa all'economia civile e alle diverse forme del mutualismo.

Giacomo Biddocu has a degree in Political science and is head of the invoicing and member services office at the Hauliers Reunited from Pesaro and Urbino Co-operative Society (Carp). Activist in the Focolare Movement, he has been interested in the civil economy and the various forms of mutualism for years.

In apertura: la base sociale della cooperativa di autotrasporti Carp (Foto dell'Autore).

1. Le caratteristiche dell'impresa cooperativa

Quando parliamo di mondo cooperativo, facciamo i conti con un'esperienza che muove i primi passi nel secolo XIX in una soluzione di rottura dai precedenti modelli economici grazie alla naturale spiccata vocazione alla commistione di energie umane ed esperienze o volontà solidali¹: entrano in scena, infatti, valori differenti da quelli che da sempre animano il mercato e l'impresa lucrativa, quali: il principio «una testa un voto», il reinvestimento di buona parte degli utili, il principio della cosiddetta «porta aperta»². Proprio attraverso questa commistione di valori si tenta di contrapporre al sistema capitalistico, sostanzialmente di sfruttamento dell'elemento umano, un nuovo concetto di azienda che, pur operando nel mercato, non operi esclusivamente con logiche di mercato. Dal punto di visto filosofico si potrebbe pensare che l'attenzione verso la persona nella formula cooperativa, tenti di conciliare l'uomo-lupo di Hobbes con l'uomo di natura di Rousseau; che tenti di affrontare la realtà (anche) del mercato attraverso la vita, l'esperienza e la forza del gruppo: un gruppo che si organizza, si struttura, sopravvive prendendosi cura dei propri membri secondo principi di condivisione che assurgono a criteri di ripartizione, secondo leggi che il gruppo si auto-impone³. Osservando la vita di una cooperativa possiamo notare che i valori originari che ne costituiscono il fondamento, risultano più facilmente individuabili nella fase iniziale dell'esperienza, nel momento in cui si costruisce concretamente condividendo difficoltà e ostacoli. Gli stessi valori, sembrano perdere visibilità con l'evoluzione dell'esperienza, specialmente quando opera in contesti spiccatamente di mercato e ancora più complicata quando gli attori principali della cooperativa non sono persone fisiche ma aziende (persone giuridiche): quando il fine dell'esperienza passa dalla ricerca diretta del miglioramento delle condizioni di vita dei soggetti (o attori) a finalità più complesse quali la massimizzazione dell'utile ed il profitto (l'azienda ha scopo di lucro)⁴.

2. L'autenticità della cooperazione: una questione aperta

L'adesione della forma cooperativa all'aggregazione di aziende non è mai stata di semplice soluzione anche per la giurisprudenza. Per portare un esempio tra tutti pensiamo alla necessità di contemperare il diritto all'autodeterminazione della cooperativa ed il rispetto dei principi cooperativi o l'introduzione da parte del legislatore di benefici quali, il credito privilegiato in caso di contenzioso (uno tra tutti), che avvantaggiano le cooperative rispetto alle controparti favorendo la competizione nel mercato ma allo stesso tempo rendendole strumenti appetibili a prescindere dalla reale volontà di autenticità dell'esperienza stessa⁵. Il problema dell'esperienza "autentica" è una costante in tutti i campi, figuriamoci quando si tenta la fusione di principi a volte anche antitetici. L'azienda cooperativa che opera nel sistema economico deve mettere in campo tutta l'energia e la professionalità che questo comporta come qualsiasi azienda, ma contemporaneamente non deve sottostare solo a dinamiche di mercato, ma anche a valori etici fondanti, condizioni essenziali e presupposti dell'autenticità dell'esperienza stessa⁶. L'esperienza cooperativa cerca di far convivere vari aspetti: scelte imprenditoriali e principi di mutualità, presenza o vivacità sul mercato e rispetto sociale, scelte manageriali e democrazia sociale. Esperienza cooperativa autentica significa, tra le altre cose, scegliere quotidianamente di operare secondo valori etici forti e imprescindibili, primi tra tutti la correttezza, la trasparenza, l'onestà⁷. Questi valori modificano e permeano per primi i "rapporti interni": con i soci, con i dipendenti, con i collaboratori. E se

volessimo immaginare un modello semplificato potremmo pensare che l'azienda è un modello di proprietà esclusiva (ovvero degli azionisti), mentre la cooperativa è un modello di proprietà inclusiva (ovvero dei soci).

3. La cooperativa nel contesto di mercato e nelle relazioni esterne

Ma è lecito chiedersi quali ripercussioni ci siano verso l'esterno? È possibile che questi valori, assorbiti e vissuti quotidianamente all'interno non vengano poi trasmessi anche all'esterno? Un'esperienza autentica dovrebbe tendere, proprio per sua natura ad essere diffusiva, ad applicare le stesse modalità all'esterno come all'interno, a determinare un codice di condotta o almeno uno stile, anche verso la committenza, verso i partner, verso i competitor. Un atteggiamento di questo tipo, in particolare se avvalorato dai giusti risultati economici, può innescare un ciclo virtuoso di miglioramento degli standard qualitativi delle *performance* di ogni attore, "interno ed esterno" all'esperienza; ad esempio si tenderà ad una maggiore ocultatezza e professionalità nella gestione economica; ad una maggiore attenzione nella fase distributiva; a massimizzare la trasparenza nei processi decisionali; ad agevolare i processi di partecipazione; a realizzare integrazioni di grado superiore (cooperative che accorpano cooperative); a stabilire rapporti commerciali sani. Il ciclo virtuoso diffuso da questo "stile cooperativo" stimolerà ad investire su beni relazionali, ad alimentare l'autostima di tutti gli attori, a costruire la fiducia tra i partner, finanche con i competitor⁸. Se non dimentichiamo che la fiducia, mattone fondamentale del mercato, non è un bene morale, aleatorio: è *condicio sine qua non* del mercato allora potremmo auspicare che l'esperienza cooperativa autentica possa essere elemento rigenerante del mercato stesso, alimentandolo direttamente e indirettamente in un sistema virtuoso e migliorativo della condizione di tutti gli interessi con cui viene a contatto.

4. Il ruolo della storia fra analisi e stimoli

Ho iniziato a occuparmi di imprese cooperative negli anni Novanta, in occasione degli studi universitari e, in particolare, con la stesura della tesi di laurea. Poi ho trovato lavoro presso la Cooperativa autotrasportatori riuniti di Pesaro e Urbino, meglio conosciuta come Carp. E ancora oggi opero in questa realtà, che nel 2023 ha compiuto cinquant'anni. Un libro di Tito Menzani, scritto per raccontare la storia di Carp, mi ha indotto a tornare a riflettere sulla cooperazione⁹. Infatti, si tratta di un volume che ripercorre cinquant'anni densi di sfide, fra innovazioni, investimenti e momenti di crescita, non senza sacrifici e difficoltà. Si racconta di uomini alla guida di camion, che hanno scelto di condividere i vantaggi della forma cooperativa, per non essere in balia del mercato senza tutele e assistenza; e si racconta anche di altre persone, uomini e donne, che negli uffici della sede, alla cornetta di un telefono o davanti allo schermo di un computer, si sono adoperate per essere di supporto ai soci. Nel corso del tempo, Carp si è allargata, si è dotata di aree per la sosta dei mezzi, ha ampliato il parco servizi e il fatturato, ha facilitato la crescita delle ditte associate, ha accolto nuove generazioni di autotrasportatori, ha stretto alleanze con altre realtà del settore, sempre con l'obiettivo di essere utile ai soci e alla loro clientela. Tutto questo e tanto altro viene illustrato sullo sfondo dei grandi cambiamenti dell'ultimo mezzo secolo, che hanno impattato anche su Carp e sui trasporti: la crisi petrolifera del 1973, l'introduzione dei tachigrafi, l'abbattimento delle barriere doganali a seguito del processo di integrazione

europea, l'avvento della telefonia cellulare, dei navigatori satellitari e di internet, la sostituzione della lira con l'euro, la globalizzazione del commercio, il Covid-19 e la recente difficoltà di reperire autisti. Il libro racconta il lungo tragitto di Carp e allo stesso tempo restituisce il senso di fare impresa insieme, spiegandone i vantaggi in prospettiva diacronica. Ecco perché la storia rappresenta una disciplina fondamentale per comprendere meglio il presente e fornisce eccezionali stimoli e strumenti di analisi. Nel XXI secolo, se l'impresa cooperativa saprà valorizzare la propria natura, essere autentica e costituire un modello economico al servizio dei soci e degli stakeholder, sarà certamente in grado di essere una tipologia aziendale attrattiva per le nuove generazioni. Ecco perché si dovrà sempre più mettere l'accento sull'esperienza relazionale.

Note

¹ Massimo Fornasari, Vera Zamagni, *Il movimento cooperativo in Italia. Un profilo storico-economico (1854-1992)*, Firenze, Vallecchi, 1997; Fabio Fabbri, *L'Italia cooperativa. Centocinquant'anni di storia e di memoria. 1861-2011*, Roma, Ediesse, 2011.

² Stefano Zamagni, Vera Zamagni, *La cooperazione. Tra mercato e democrazia economica*, Il Mulino, Bologna, 2008; Antonio Zanotti, *Cooperative e imprese di capitali: quanto sono diverse e quanto sono uguali? Un'analisi comparata della mutualità cooperativa*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016.

³ Ivano Barberini, *Come vola il calabrone. Cooperazione, etica e sviluppo*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2009.

⁴ Turiddo Campaini, *Un'altra vita è possibile: quando i valori dell'uomo condizionano le leggi del profitto*, intervista di Pietro Jozzelli, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2010; Andrea Bernardi, Salvatore Monni (a cura di), *Parole chiave per l'impresa cooperativa del futuro*, Bologna, Il Mulino, 2019.

⁵ Guido Bonfante, *La legislazione cooperativa. Evoluzioni e problemi*, Milano, Giuffrè, 1984.

⁶ Enea Mazzoli, Stefano Zamagni (a cura di), *Verso una nuova teoria economica della cooperazione*, Bologna, Il Mulino, 2005; Bruno Jossa, *L'impresa democratica: un sistema di imprese cooperative come nuovo modo di produzione*, Roma, Carocci, 2008.

⁷ Carlo Borzaga (a cura di), *Cooperative da riscoprire, Dieci tesi controcorrente*, Roma, Donzelli, 2018; Michele Dorigatti, Tito Menzani, *101 domande sull'impresa cooperativa*, Trento, Vitrend, 2021.

⁸ Sergio Costalli, *In viaggio verso Itaca: pratiche e riflessioni di un cooperatore tra futuro e realtà*, Milano, Mind, 2011.

⁹ Tito Menzani, *Trasporto e passione. Carp, mezzo secolo di storia (1973-2023)*, Faenza, Homeless book, 2023.





CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

GLI “ETERNI ILOTI”: LE CAMPAGNE MANTOVANE E LA POLITICA TRA XIX E XX SECOLO

The “eternal helots”: Mantua’s peasant and politics between XIX and XX century

Gaia Zacchè

Doi: 10.30682/clionet2408p

Abstract

L’articolo rappresenta l’identità contadina tramite tipi di fonti differenti, “provinciali” e “popolari”. Le fonti, che consistono in giornali, canzoni, poesie e immagini, provengono in gran parte da Mantova, per poter sviluppare il case study di un concetto comunque variegato. In conclusione si riflette sull’importanza della microstoria per poter indagare il tema del rappresentante e del rappresentato con un ventaglio più ampio di prospettive.

I will try to represent the rural identity using different sources, “provincial” and “popular”. The sources, consisting of newspapers, but also songs, poetry and images, are mostly from Mantua, and this allows to develop a case study for a concept that’s still really articulate. I will end the text with an observation about the relevancy of micro-history to investigate the theme of the representative and the represented having broader perspectives.

Keywords: leghe, braccianti, pensiero rurale, Mantova, Pianura padana.
Leagues, day labourer, peasant thought, Mantua, Po valley.

Gaia Zacchè è nata a Mantova e si è laureata in Storia nell’Università di Bologna nel 2023, con una tesi intitolata “Leghe a Mantova tra XIX e XX secolo: storia delle lotte e della cultura contadina”. I suoi campi di interesse riguardano la storia dal basso, la storia della rappresentanza politica e sociale e le dottrine politiche. Sta proseguendo i suoi studi con una laurea in Scienze Storiche sempre nell’Ateneo bolognese.

Gaia Zacchè was born in Mantua and graduated in History at the University of Bologna in 2023, with a dissertation titled “Leagues in Mantua between XIX and XX: history of the peasant’s struggles and culture”. Her fields of interest are history “from below”, history of political and social representation and political doctrines. She’s continuing her studies with a degree in Historical Sciences also at the University of Bologna.

1. Gli “eterni isolati”¹. La fame contadina nelle pagine dell’“Avanti!”

Il socialismo padano ha le sue origini nella terra, e con essa nei suoi lavoratori che sono giunti ad avere una coscienza di classe e un’«opinione media», seppur tramite divulgazione che volgarizzava i principi elementari del socialismo². Colpiti dalla miseria e dalla malattia, essi arrivano a formare le leghe, per scontrarsi con il padrone. La lega è uno strumento a due facce, celate entrambe dietro la combattività contadina, che dalla fine dell’Ottocento agisce in due poli opposti: uno di azione sul campo, organizzatore di scioperi e contestazioni, e l’altro nell’ombra del retrobottega, che prepara all’azione la classe contadina tramite l’istruzione e la propaganda, riuscendo così a rivoluzionare gli abitanti di un mondo non ancora liberato da pesanti e complessi residui feudali³.

Furono anni difficili, soprattutto per la categoria dei braccianti, assoldati solo stagionalmente, che non potevano quindi permettersi di lavorare le giornate che servivano per il sostentamento di un’intera famiglia⁴. Per questo inizia una stagione di lotte, tra le quali mi sento di ricordare il fenomeno de “La boje!”: essa nasce durante gli anni peggiori della crisi agraria in varie zone, tra cui nel mantovano e nel polesine, quando il divario di ricchezza tra il contadino e il proprietario diventa estremamente sproporzionato⁵.

L’urlo terribile che recita «la boje, la boje e de boto la va de sora»⁶ (bolle, bolle e poi scoppia) è stato portato in campo dagli scioperanti in diverse versioni⁷, a testimoniare la varietà di persone diverse che popolavano il territorio; “La boi”, che tradotto significa “sta bollendo”, metafora per una pentola che sta per strabordare, evoca la rabbia che si percepisce in azioni e rivendicazioni, come gli incendi di fienili e i tagli delle viti che dal 1882 fino al 1885 colpiscono le aziende dei principali proprietari, che spesso sono gli stessi che inviano le truppe per sedare le rivolte o per sostituire gli scioperanti⁸.

Gli scioperi de “La boje!” sono interpretabili come un fenomeno di dimensione poco più che regionale, ma anche il preludio di una grande stagione di movimenti, che arriva a un suo massimo storico nel 1901, con 629 scioperi e 222.985 scioperanti nell’agricoltura, sparsi per tutto il Nord Italia. Un boom che raggiunge anche Mantova e Polesine⁹, le zone che, tra le altre, avevano già fatto da culla per il moto iniziato nel 1882. Gli scioperi di quell’anno furono molto più duri dei precedenti, e questo è dovuto in parte anche alla carenza di lavoro per i braccianti: l’innovazione tecnica stava portando anche in Italia le macchine, oltre che il concime, togliendo mansioni agli avventizi, rimasti in questo modo privati di un modo di sopravvivere e dei momenti di socialità collettiva¹⁰. Questa fase di scioperi è particolarmente rilevante anche per la sua conseguenza: cominciano infatti i preparativi per una grande riunione, tenutasi nel 1901, dei rappresentanti leghisti di tutta Italia, per dare una facciata burocratica alle rivendicazioni contadine. Le differenze di tradizioni, istruzione, culture e di contratti e sistemi agricoli rendono difficile un coordinamento del movimento¹¹. Nonostante poi una partecipazione veramente da tutta Italia, fine, la stragrande maggioranza dei delegati nel grande Congresso fondativo della Federazione nazionale italiana dei lavoratori della terra (Fnlt), è formata da dirigenti di leghe e federazioni padane.

Nel congresso (e già prima, ma in modo meno sistematico) ovviamente entra in gioco, a compiere un lavoro di coordinamento delle azioni e di inquadramento nei ranghi delle forze rivoluzionarie, il Partito Socialista, che nell’organo di stampa, l’“Avanti!”, esprime eccitazione per l’accadimento.

Ad esempio, nel numero del 26 novembre, due giorni dopo lo svolgimento del congresso, in seconda pagina, troviamo un’impressione a caldo rilasciata da Ivanoe Bonomi, che all’epoca era un influente socialista rivoluzionario particolarmente attivo a Mantova, sua terra d’origine:

Vi scrivo sotto una grande impressione. Lo spettacolo che offriva un'ora fa il Congresso dei contadini, questa grande assemblea rappresentante centocinquantamila lavoratori della terra che si leva come un solo uomo per acclamare il socialismo, è ancora davanti ai miei occhi¹².

Anche se i lavori di congresso hanno mostrato difficoltà da affrontare e differenze di situazione forti tra i diversi membri, l'entusiasmo è forte, e grande è il fermento sul giornale, che arriva anche a porre in prima pagina una vignetta satirica sul tema della socializzazione della terra, a cui i repubblicani sono fortemente ostili.

Ma, se i contadini vengono descritti in modo così positivo (seppur con qualche infantilizzazione del loro carattere nelle descrizioni date dagli esponenti del partito), allora perché, prima dell'inizio di un inquadramento, qualche mese prima del congresso, vengono usate contro di loro, nello stesso giornale, queste parole?

Questi eterni iloti hanno in sé incarnata la immoralità della religione che professano; sotto l'eterna sommissione, nelle dure fatiche covano sempre un desiderio violento di fiaccare la baldanza del padrone e l'esosità del prete che riduce ancor più magre le loro risorse e più scarsi i loro pasti. La miseria li spinge un momento ai peggiori concessi di crudeltà; ma è ancora dessa, congiunta con la più crassa ignoranza, la causa della loro poca resistenza¹³.

Queste dure sentenze nei confronti dei contadini di Levata, Sforzatica e Albegno¹⁴, da mesi in sciopero, mettono in risalto la condizione dei dirigenti socialisti, che, seppur militanti, falliscono nell'aver totale compassione per i contadini, le cui azioni sono dovute alla fame.

Usare come fonte l'organo di partito risulta sicuramente in voci non solo di parte (cosa che ovviamente si prende in considerazione iniziando un lavoro di ricerca di questo genere) ma anche in contrapposizione tra di loro di giorno in giorno, a seconda di cosa può risultare "comodo" per la propaganda. Quali altre fonti si possono dunque consultare per avere uno sguardo più intimo e genuino sulla vita, gli ideali e le pratiche di questi contadini?

2. Storia dal basso: oltre "La boje!" e gli scioperi del 1901

Esistono molte modalità e fonti differenti per raccontare la storia dei contadini padani di quei tempi. Proverò in questo paragrafo a sondare brevemente alcuni approcci che ho potuto esplorare, concentrandomi sulla realtà effervescente e articolata di Mantova, per poter delimitare il campo di indagine. Una voce molto interessante proviene, ad esempio, sì dal partito, ma dai suoi organi periferici: nel



Fig. 1. Vignetta satirica, in "Avanti!", 1 dicembre 1901, p. 1 (Senato della Repubblica - Avanti, <https://avanti.senato.it>).

mantovano era fortemente legato all'azione delle leghe il settimanale "Nuova Terra". Seppur contenendo parole spesso critiche nei confronti delle azioni contadine, alcuni estratti risultano interessanti perché contengono il punto di vista dei rappresentanti del Partito Socialista provinciale, che spesso svelano le posizioni più genuine prese dai rappresentati. Questi votavano soprattutto tramite la conoscenza diretta dei candidati provinciali. Un esempio che mi sento di proporre è la figura di Giuseppe Bertani. La maggior parte del movimento era formata da uomini come Bertani, proveniente da una famiglia di contadini, con una giovinezza passata, come egli stesso scrive, «tra la tormenta della più squallida miseria»¹⁵. Il dato interessante che si può rilevare da Bertani e tanti come lui che scrivono sui giornali di provincia, è la durezza con cui muovono invettive contro gli intellettuali che non sfruttano la loro cultura per istruire il proletariato, ma in funzione di prediche politicheggianti che finiscono con l'esclusione dal discorso del quarto stato:

Lavoratori! [...] Il partito socialista è il partito dei lavoratori, lasciate agl'intellettuali le discussioni idealiste, noi teniamoci al capo saldo della nostra emancipazione, [...] non cessiamo un solo minuto di fare la propaganda minuta attraverso ai nostri fratelli, educhiamo, teniamoci ai fatti più che alle parole. E voi (intellettuali), che invece di compiere opera educatrice in mezzo ai lavoratori sprecate le vostre energie dilaniandovi a vicenda e dando spettacolo detestabile di discordia, badate a quel popolo che oggi dorme, domani si sveglierà e come terrà conto delle benemerenze dovutevi, saprà ricordarsi le vostre colpe¹⁶.

La critica che Bertani muove non si ferma al criticare la fazione a lui opposta, quella dei socialisti rivoluzionari, ma si rivolge a chiunque ponga la teoria prima della praticità della dottrina, restando fermamente convinto che le «tendenze [...] fossilizzano il dibattito e lo schiacciano su questioni astruse o personali»¹⁷.

Un altro esempio di stampa lo voglio recuperare da tempi più lontani: parlo de "Il Pellagroso". Questo settimanale locale, attivo solamente dal 1884 al 1885 ed edita a Castel D'Ario negli anni de "La boje!", parla dei problemi vissuti dai contadini, e, soprattutto, dagli avventizi, e ricorda quali sono le motivazioni della loro vita scomoda. Il titolo del periodico è accompagnato da una vignetta raffigurante un contadino, riportata sulla copertina dell'articolo: esso ha il volto scavato dalla fame e dalla malattia, ed è circondato dagli attrezzi del mestiere, ma anche da ciò che gli provoca la pellagra stessa, acqua e polenta. Lo scopo dell'immagine è denunciare lo sfruttamento dell'avventizio, e incoraggiare la lotta contro i soprusi padronali, scaldando gli animi. Tra i vari testi sulla tematica presenti nel settimanale voglio riportare un estratto da una poesia:

Poi venuto all'età virile
 Ebbi in compagni, zappa e badile
 E quando la sera a casa venia
 Sempre dicevo l'Ave Maria. [...]
 Due son morti e sei son restati
 Per fare un mucchio di disperati. [...]
 Oh! Cosa valse tanto pregare? [...]
 Piuttosto che credere che siavi un Ente
 Voglio morire incandescente¹⁸.

Nella poesia appare un'altra tematica della rivista: la civiltà contadina mantovana spesso ha un rapporto problematico con la fede, passando dal parlare di un Cristo "dei proletari" al criticare i predicatori, che, come i politici, sfruttano l'ambivalenza del quarto stato nei confronti della chiesa: l'esempio folgorante di questa pratica è la famosa "Predica di Natale" di Camillo Prampolini¹⁹.

Uno degli obiettivi da darsi durante le ricerche sulla cultura popolare è riuscire a fare esprimere direttamente le classi più povere. Purtroppo, nessuno dei diretti testimoni è ancora vivo²⁰, ma nessuno ci ferma dal raccogliere le voci di queste persone, anche senza la possibilità di udirle; le tracce di questa vivacità intellettuale diversa dalla norma convenzionale si possono osservare ancora. Basti pensare alle sagre di paese, o agli stornelli e alle canzoni che i nostri nonni intonano. Queste tracce non scritte ci riportano ai momenti liberi della gente delle campagne del Mantovano e oltre, e sono per questo una fonte preziosissima di informazioni sulla cultura e le idee in circolo all'epoca.

Vorrei soffermarmi, anche se brevemente, sull'importanza delle canzoni nella cultura contadina: esse erano politiche, talvolta giocose, e venivano cantate spesso per scandire il lavoro nei campi, diventando una delle fonti primarie di cultura politica per molti braccianti. Gode all'epoca di grande popolarità in particolare il Nuovo Canzoniere Illustrato²¹ dell'editore e ciarlatano di professione Arturo Frizzi, mantovano. Il libretto contiene i testi delle più famose canzoni popolari socialiste, ma, in intestazione, nella sezione superiore di ogni pagina, riporta piccoli ritratti di personaggi influenti, sia su panorama internazionale che su quello provinciale, con delle brevi biografie.



Fig. 2. Pagina di canzoniere con ritratto e biografia di Maria Goia, unica donna riportata nell'edizione insieme ad Argentina Altobelli; fu attiva a Mantova (Arturo Frizzi, *Nuovo canzoniere illustrato*, Mantova, Frizzi, 1907, p. 19).

Forse, infine, i documenti che vanno a testimoniare l'aspetto più materialistico dei moti sono i veri e propri risultati ottenuti. Essi dimostrano che ciò che sembra un piccolo traguardo è invece andato a influenzare le politiche nazionali, e ricordano quanto potere decisionale avessero i braccianti stessi nell'ambito locale.

Tra questi documenti ricordo in particolare il resoconto del Congresso per l'organizzazione economica del «proletariato campagnuolo»²², seguito da una merenda insieme, tenuto nel settembre del 1900 a Ostiglia. L'«Avanti» ha ricevuto a riguardo delle corrispondenze, sulla base delle quali possiamo ricostruire la vicenda dell'organizzazione e dell'adunata di tutte le leghe della zona, che costituiscono un nucleo fondamentale di un organismo destinato ad allargarsi²³, fino ad arrivare all'evento epocale costituito dal congresso di Bologna, tenuto l'anno successivo. La parte forse più interessante di questo evento fu il fatto che un elemento altamente codificato come l'adunata iniziale, sia andata a intersecarsi con elementi tipici dell'organizzazione tradizionale campagnola. L'assemblea è seguita prima da una sfilata, poi da una merenda, che era un tipico metodo di aggregazione e socializzazione campestre.

Un altro documento che vale la pena interpellare sono le tabelle compilate da Bonomi e Vezzani per la «Critica sociale», che ci danno un'idea di come gli scioperi del 1901 abbiano influito sui salari dei braccianti²⁴.

3. Adottare la storia culturale per indagare il tema del rappresentante e del rappresentato

Con gli esempi che ho riportato nel secondo paragrafo ovviamente non ho ricoperto tutte le possibilità o le tipologie di fonti accessibili per poter avere un quadro più completo della cultura e della storia contadina mantovana. Ciò che spero di aver generato è curiosità nei confronti di questi frammenti di microstoria, che nel loro insieme raccontano forse una storia nuova e diversa riguardo ad argomenti che vengono sempre indagati nei quadri generali dei grandi moti storici.

Indagando questi aspetti di cultura popolare si può infatti dare spazio e parola alla figura del rappresentato, il contadino, il bracciante avventizio, la mondina, che solitamente tende a restare sullo sfondo, senza nome o carattere. La storia delle lotte nel mantovano tra Ottocento e Novecento è quella del popolano smunto e mangiato dalle malattie e dalle fatiche, spigoloso, di cui tanti (ma non tutti) hanno ormai dimenticato il nome; è quella del capolega raffigurato nella statua di Giuseppe Gorni (1894-1975), che dal 1974 si erge a San Rocco di Quistello²⁵. Proprio in questa piccolissima realtà, attorno al 1890 (o 1895)²⁶, Antenore Pedrazzoli introduce nelle squadre che si formano per cercare lavoro a cottimo il principio della uguale ripartizione del guadagno e del mantenimento nella formazione dei più deboli²⁷.

Ma la storia delle lotte sta anche in un margine che viene ignorato



Fig. 3. S. Rocco di Quistello: monumento al Capolega di G. Gorni (Arnaldo Maravelli, Benvenuto Guerra, Scuola museo paese, Suzzara (MN), Arti Grafiche Bottazzi e c., 1980, p. 98).



Fig. 4. "Zappatrici", incisione di Giuseppe Gorni, collezione B. Guerra (Arnaldo Maravelli, Benvenuto Guerra, Scuola museo paese, Suzzara (MN), Arti Grafiche Bottazzi e c., 1980, p. 147).

ancora di più: se le fonti sui contadini sono poche e spesso perse nell'oralità dei racconti, la storia delle donne di questi movimenti viene totalmente ignorata: le contadine mantovane sono vittima di misoginia da parte dei compagni maschi, e le leghe femminili non vengono ricordate. Ivano Bonomi afferma che le leghe maschili sono migliori rispetto a quelle femminili, perché la donna è «più debole e quindi più irritabile dell'uomo»²⁸. L'unica vera traccia che ci rimane di queste donne sono alcuni dei loro nomi, pochissime loro parole e, soprattutto, le canzoni popolari, tra cui *La lega (sebben che siamo donne)*²⁹ e *Sciur padrun*³⁰ sono le più ricordate, e diventano loro testamento politico e ideale.

Proprio per evitare che le donne delle leghe femminili, o i braccianti di San Rocco, vengano dimenticati nel grande spazio vorticoso che è la storia, è importante sfruttare a pieno il potere della storia culturale e la micro-storia. Bisogna ricordare che in questi avvenimenti, che pur ci sembrano così piccoli, e in queste idee politiche, che a tratti troviamo così semplicistiche, affondano le radici di un movimento che ha cambiato per sempre le sorti dell'Italia intera.

Chiudo, quindi, dando voce a una delle tante protagoniste di questa importantissima storia:

Adesso ho 91 anni e mezzo. [...] Ho lottato per fare le otto ore, come socialista ho lottato tre mesi e abbiamo anche fatto la fame, con cinquanta franchi alla settimana non si mangiava dal levante al tramonto con i compagni a combattere tutti assieme, fratelli realmente, abbiamo messo insieme tutto questo per lottare, per avere un po' di respiro. Abbiamo lottato però la nostra lotta è stata vinta. Adesso tanti, meschini, hanno il coraggio di dire che noi altri vecchi eravamo ignoranti. Non so dire che spiegazione è questa³¹.

Note

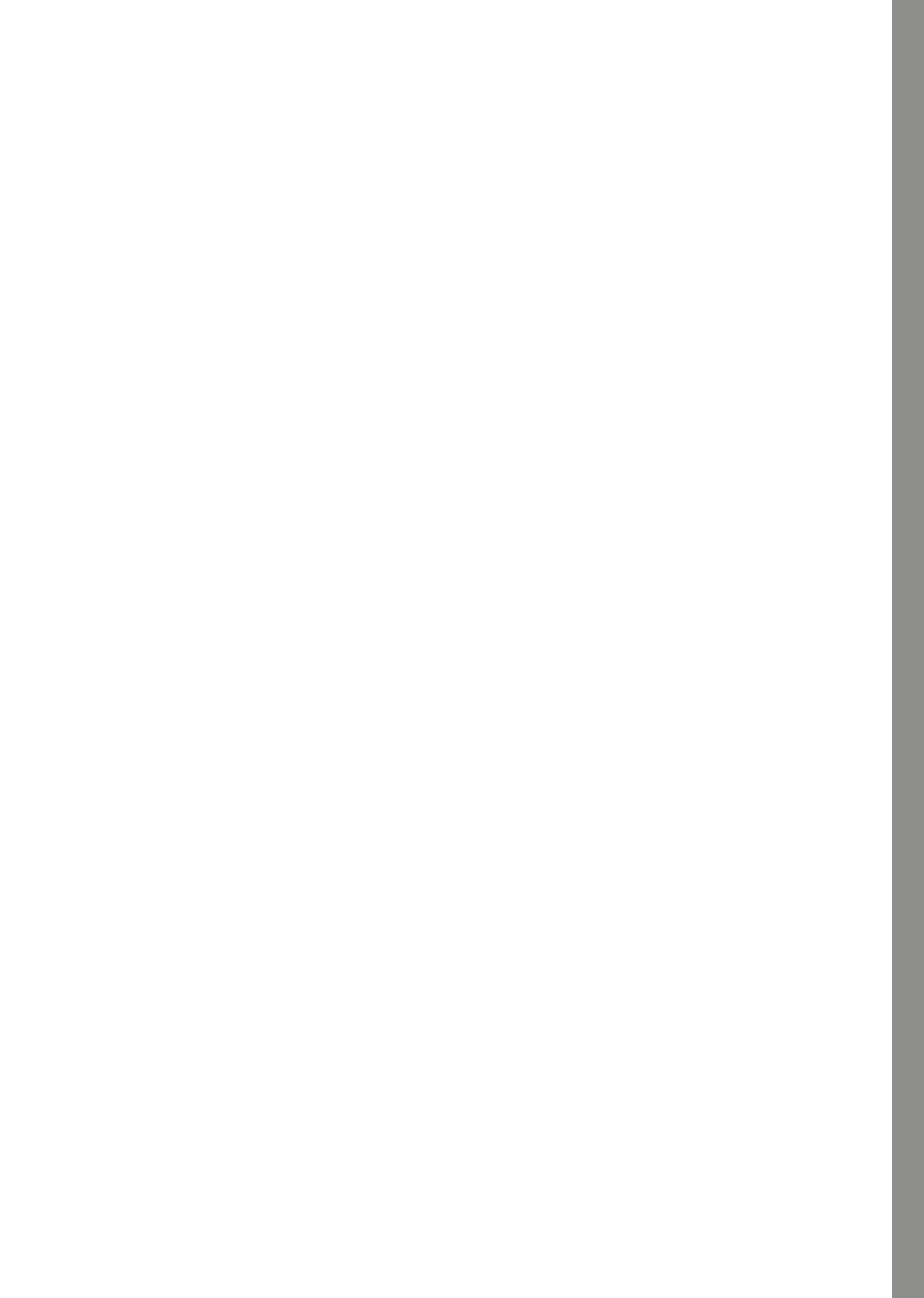
¹ *L'agitazione dei lavoratori*, in "Avanti!", 3 giugno 1901, p. 2.

² Maurizio Degl'Innocenti, *Geografia e istituzioni del socialismo italiano*, Napoli, Guida, 1983, p. 57.

³ Renato Zangheri (a cura di), *Lotte agrarie in Italia: la Federazione nazionale dei lavoratori della terra 1901-1926*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. XIV.

⁴ Guido Crainz, *Padania: il mondo dei braccianti dall'Ottocento alla fuga dalle campagne*, Roma, Donzelli, 1994, p. 111; qui si trovano le stime di occupazione dei braccianti nei vari mesi.

- ⁵ Luigi Cavazzoli, Rinaldo Salvadori, *Storia della cooperazione mantovana dall'unità al fascismo: tradizione associativa e civiltà contadina*, Venezia, Marsilio, 1984, p. 38; qui vengono riportati dati sui possedimenti fondiari di proprietari e contadini nel Mantovano, che possono tornare molto utili nel caso di una ricerca sul tema.
- ⁶ Crainz, *Padania*, cit., p. 60.
- ⁷ In Renato Zangheri, *Storia del socialismo italiano: dalle prime lotte nella Valle Padana ai Fasci siciliani* (vol. 2), Torino, Einaudi, 1997, p. 109, viene scritto nelle tre versioni di “la boje!”, “la bogie”, “la boi”; tutti sono comunque derivati dal verbo “bojar” che esiste anche prima dei moti a Mantova, e viene usato per indicare «disposizione all’ira, alla contesa e simili»; Zangheri riporta appunto anche il motto «la boje e la va de sora».
- ⁸ Crainz, *Padania*, cit., p. 61.
- ⁹ Zangheri (a cura di), *Lotte agrarie in Italia*, cit., p. XXX.
- ¹⁰ Crainz, *Padania*, cit., p. 83.
- ¹¹ In “La Nuova Terra”, 12-13 ottobre 1901, a. IV, n. 162.
- ¹² Ivanoe Bonomi, *Il primo Congresso dei contadini (nostri telegrammi particolari)*, in “Avanti!”, 26 novembre 1901, p. 2.
- ¹³ *L’agitazione dei lavoratori*, in “Avanti!”, 3 giugno 1901, p. 2.
- ¹⁴ *Ibidem*.
- ¹⁵ Carlo Longhini, ...*Splende il sole dell’avvenir. Giuseppe Bertani. Contadini e socialisti a Curtatone e nel Mantovano. Dalle Leghe al Fascismo (1895-1922)*, Mantova, Sometti, 2009, p. 21.
- ¹⁶ Giuseppe Bertani, *Diagnosi dolorosa*, in “La Nuova Terra”, 6 settembre 1903, p. 1.
- ¹⁷ Longhini, ...*Splende il sole dell’avvenir*, cit., p. 109.
- ¹⁸ Griso, *Canto d’un pellagroso ateo*, in “Il Pellagroso”, 29 dicembre 1884, p. 2.
- ¹⁹ Degl’Innocenti, *Geografia e istituzioni del socialismo italiano*, cit., p. 100; per leggere la “Predica di Natale” di Prampolini vedere Circolo Rosselli Milano, <https://www.circolorossellimilano.org>, consultato l’ultima volta in data 25.1.2024.
- ²⁰ Uno dei pochi lavori al riguardo è Gilberto Cavicchioli, *Testimonianze di socialismo mantovano 1900-1950*, Canneto sull’Oglio (MN), Eurograf, 1988.
- ²¹ Arturo Frizzi, *Nuovo canzoniere illustrato*, Mantova, Frizzi, 1907.
- ²² Comitato per il monumento eretto in San Rocco di Quistello (MN) il 1° maggio 1974 (a cura di), *La lega di San Rocco e il movimento contadino*, Mantova, Off. graf. Ceschi, 1975, p. 84.
- ²³ *Ibidem*.
- ²⁴ Ivanoe Bonomi, Carlo Vezzani, *Il movimento proletario nel mantovano*, Milano, Uffici della Critica Sociale, 1901, p. 63-64.
- ²⁵ Comitato per il monumento eretto in San Rocco di Quistello (MN) il 1° maggio 1974 (a cura di), *La lega di San Rocco e il movimento contadino*, cit., p. 9.
- ²⁶ Ivi, p. 14.
- ²⁷ Zangheri, *Lotte agrarie in Italia*, cit., p. XLIX.
- ²⁸ Bonomi, Vezzani, *Il movimento proletario nel mantovano*, cit., p. 52.
- ²⁹ Testo della canzone in Piergiorgio Gandini, *Canzoniere proletario*, Mantova, Circolo Ottobre, 1972, p. 20.
- ³⁰ Il Nuovo canzoniere italiano, *Siur padrun*, Milano, I dischi del sole, 1989.
- ³¹ Gilberto Cavicchioli, *Testimonianze*, Mantova, Eurograf, 1988, p. 34.





CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

LA PUBLIC HISTORY FRA VOCI E LUOGHI. NOTE METODOLOGICHE SULLA BIOGRAFIA DI MATTEO BISACCIA

Public history between voices and places. Methodological notes on the biography of Matteo Bisaccia

Tito Menzani

Doi: 10.30682/clionet2408q

Abstract

Nel 2023 è uscita la biografia di Matteo Bisaccia, importante manager lucano scomparso dieci anni prima. Il volume è stato da me scritto dopo circa un anno di ricerca sul campo. Si tratta di un prodotto di public history, per via dell'importante coinvolgimento della comunità locale, che ha inteso raccontare in maniera rigorosa e documentata una vita molto densa di vicende e di esperienze. In questa sede si vuole illustrare la metodologia, per certi versi innovativa, utilizzata in tale ricerca, nell'intento di condividere una riflessione sui pregi e sui limiti di tale approccio.

In 2023, the biography of Matteo Bisaccia, an important Lucanian manager who died ten years earlier, came out. The volume was written by me after about a year of field research. It is a product of public history, due to the important involvement of the local community, which wanted to recount in a rigorous and documented manner a life full of events and experiences. The aim here is to illustrate the methodology, in some ways innovative, used in this research, with the intent of sharing a reflection on the merits and limits of this approach.

Keywords: Matteo Bisaccia, biografia, public history, metodologia, ricerca.
Matteo Bisaccia, biography, public history, methodology, research.

Tito Menzani insegna storia economica all'Università di Bologna ed è formatore libero professionista. La sua attività di ricerca si è particolarmente indirizzata verso lo studio delle imprese cooperative. Collabora a vario titolo con la Fondazione Ivano Barberini, la Fondazione don Lorenzo Guetti, il Comitato regionale per le onoranze ai caduti di Marzabotto, e il Centro studi e ricerche Renato Zangheri.

Tito Menzani teaches economic history at the University of Bologna and is a freelance professional trainer. His research activity was particularly directed towards the study of co-operative enterprises. He collaborates in various capacities with the Ivano Barberini Foundation, the Don Lorenzo Guetti Foundation, the Regional committee for honors to the victims of Marzabotto, and the Center for studies and researches Renato Zangheri.

In apertura: Matteo Bisaccia nel proprio ufficio.

Il lavoro allontana tre grandi mali: la noia, il vizio ed il bisogno.

Voltaire

1. Matteo Bisaccia: un breve profilo biografico

Matteo Bisaccia (1951-2013) è stato un ingegnere e dirigente d'azienda italiano, che ha trascorso l'intera vita professionale al servizio di Itm Italtractor. Quest'ultima è un'azienda storica, oggi parte del gruppo Titan International, leader mondiale nella progettazione, produzione e distribuzione di sottocarri e di relativi componenti. Nel 2023, a dieci anni dalla morte, è uscita una mia biografia su Matteo Bisaccia¹. L'ho scritta a partire dalle classiche documentazioni archivistiche e bibliografiche, ma anche con l'intento di coinvolgere la comunità locale, ovvero i colleghi dello stabilimento Itm Italtractor di Potenza, quelli delle altre sedi produttive da lui dirette, i concittadini di Vaglio Basilicata, suo paese natale, e naturalmente la sua famiglia, a partire dai figli, dalla vedova, dal fratello. Il libro che ne è uscito appartiene a pieno titolo al perimetro della public history, proprio perché non è il frutto di una ricerca solitaria in biblioteca e in archivio; anzi, tantissime persone sono state parte attiva nella raccolta di testimonianze, fotografie e simili.

L'obiettivo di queste pagine è condividere un metodo d'indagine con alcuni elementi innovativi, riflettendo contestualmente sui suoi pregi e sui suoi limiti. Prima, però, occorre riassumere – a beneficio del lettore – la biografia di Matteo Bisaccia. Nacque a Vaglio Basilicata, all'epoca denominato Vaglio Lucano, il 29 novembre 1951, da Domenico Bisaccia e Maria Cirigliano, ambedue braccianti di condizione economica umile. In un contesto economico arretrato, i Bisaccia riuscirono lentamente a migliorare la propria condizione sociale, attraverso sacrifici, restrizioni e dedizione al lavoro. Negli anni Sessanta, iniziarono l'autocostruzione di una casa di proprietà, con alcuni vani che sarebbero stati poi locati a terzi. Matteo Bisaccia crebbe in questo contesto di febbrale riscatto sociale. Egli stesso aiutò il padre e gli altri familiari nella realizzazione dell'edificio, prodigandosi pure in una serie di lavori saltuari, per lo più estivi, che gli consentivano di guadagnare qualcosa e di fare esperienza.

Allo stesso tempo, metteva grande impegno nello studio. Nel 1970 ottenne il diploma all'istituto tecnico di Potenza, nel 1977 la laurea in ingegneria all'Università di Bari e – due anni dopo – l'abilitazione all'esercizio della professione di ingegnere, a seguito del proficuo superamento dei relativi esami di Stato. Iscrittosi all'Ordine, maturò diverse collaborazioni e aprì anche un proprio studio professionale dopo il terribile terremoto dell'Irpinia. Il sisma aveva fatto numerosi danni pure in Basilicata, per cui le competenze ingegneristiche divennero molto più richieste.

Nel 1981, Matteo Bisaccia fu assunto all'Italtractor di Potenza come responsabile delle manutenzioni meccaniche. A trent'anni non ancora compiuti faceva il suo ingresso nella fabbrica che gli avrebbe regalato le soddisfazioni professionali più alte della sua vita e alla quale avrebbe dedicato anima e corpo. La società Italtractor era stata fondata nel 1954 a Castelvetro, in provincia di Modena, da Lino Roli (1920-2006), meccanico ed ex partigiano. Cresciuta notevolmente negli anni del boom economico, si specializzò nella produzione del cosiddetto "sottocarro". Quest'ultimo consente la mobilità di una macchina agricola o di un mezzo d'opera. Esso comprende varie parti: le ruote, sulle quali poggiano le catene, formate da maglie, tenute assieme dalle boccole e ricoperte dalle suole; completano il sottocarro, assi, perni, rulli, molle e altri componenti minori.

Una crisi aziendale fra anni Sessanta e Settanta aveva portato l'Italtractor nell'alveo delle partecipazioni statali: Iri-Finmeccanica acquisì l'intera proprietà, per salvare i posti di lavoro. Nel 1969, su forti

pressioni dell'allora Ministro del Tesoro, Emilio Colombo, originario di Potenza, Italtractor aprì un polo produttivo nel capoluogo lucano. Si trattava di un investimento industriale notevolissimo, basti pensare che nel giro di pochi anni sarebbe diventato lo stabilimento manifatturiero più grande di tutta la Basilicata.

Come detto, Matteo Bisaccia vi entrò come responsabile delle manutenzioni. Nel 1988, a seguito delle ottime capacità tecniche e organizzative mostrate a Potenza, Matteo Bisaccia fu nominato direttore dello stabilimento Italtractor di Ceprano, in provincia di Frosinone, che era stato aperto nel 1975 su pressione dell'allora influentissimo statista democristiano Giulio Andreotti, che aveva un importante radicamento, anche elettorale, nel Basso Lazio. Si trattava di un contesto produttivo più piccolo – con poco più di 50 addetti –, che nell'ambito della realizzazione dei componenti del sottocarro, si occupava dello stampaggio.

Dopo due anni trascorsi a Ceprano, nel 1990 Matteo Bisaccia veniva nuovamente promosso, tornando allo stabilimento Italtractor di Potenza e divenendone direttore. In quel periodo, la fabbrica aveva circa 400 addetti e un indotto molto rilevante. Vi rimase fino agli inizi del 2006, in una incredibile stagione di crescita imprenditoriale incastonata fra due momenti di crisi. La prima è dell'inizio degli anni Novanta, quando Iri-Finmeccanica privatizzò Italtractor, che fu acquisita dall'imprenditore Ivano Passini, originario di Fanano, in provincia di Modena. La seconda è del 2004-2005, causata da una forte esposizione finanziaria e da cause internazionali, per cui Passini cedette il gruppo Italtractor a Titan International.

Nel quindicennio in cui Matteo Bisaccia diresse lo stabilimento di Potenza, egli fu protagonista di uno sviluppo aziendale assolutamente significativo. Il polo produttivo fu ammodernato, ingrandito, potenziato con l'immissione di giovani, tutelato da una serie di accordi con le parti sociali e gli stakeholder. Matteo Bisaccia si distinse per uno stile manageriale autorevole ma non autoritario, capace di motivare e di mobilitare, nonché contraddistinto da un forte orgoglio di appartenenza territoriale. Nel 2006 lasciò malvolentieri tale incarico, benché venisse promosso a *operations manager* del Gruppo, con il compito di coordinare gli stabilimenti italiani – a Castelvetro, Fanano, Brunello, Ceprano e Potenza – e quelli esteri, dislocati negli Stati Uniti, in Brasile e in Spagna, ai quali si sarebbe poi aggiunta una fabbrica a Tianjin, in Cina. Circa un anno dopo, gli fu affidato un altro particolare e delicato incarico. Fu nominato presidente e amministratore delegato della società spagnola del gruppo, ovvero la Piezas y rodajes sociedad anónima, meglio nota come Pyrsa. Si trattava di una fonderia a Montreal del Campo, un piccolo villaggio nella regione dell'Aragona, poco distante dalla cittadina di Teruel. Qui avrebbe vissuto tra il 2007 e il 2013. E in questo periodo, con una felice intuizione, determinò il rilancio della Pyrsa, che da stabilimento a rischio chiusura diventò la fonderia più grande d'Europa. Infatti, la Pyrsa produceva prevalentemente le ruote del sottocarro. Ed era entrata in crisi a seguito della diffusione nel mercato internazionale di prodotti simili realizzati nelle fonderie cinesi, con una qualità peggiore ma con un prezzo molto più basso, praticamente della metà di quello spagnolo. Matteo Bisaccia lavorò a un nuovo piano industriale, il cui asse portante era l'avvio di una produzione di ruote e di disco-freni per treni ad alta velocità. Infatti, mentre la rottura di un componente del sottocarro di un mezzo d'opera aveva come unica conseguenza la momentanea sospensione del lavoro, l'eventuale lesione in una ruota di un convoglio ad alta velocità avrebbe potuto provocare un disastro ferroviario. Quindi, i produttori di treni sceglievano consapevolmente di non risparmiare sulla qualità. Matteo Bisaccia capì che quello era il nuovo mercato al quale Pyrsa avrebbe dovuto rivolgersi. Nel giro di alcuni anni, questo cambiamento fu portato a termine.

Fu l'ultimo importante successo manageriale di Matteo Bisaccia, che venne a mancare il 21 agosto

2013 a seguito di un tumore ai polmoni. Nella sua vita, densissima di impegni lavorativi, aveva anche coltivato la passione politica – interprete di una cultura cattolica e centrista – e soprattutto aveva trovato il tempo per costruire una bella famiglia, composta dalla moglie Michela Rosa De Nicola, detta Michelina, e dai figli Domenico Maria, Enrico Giuseppe e Marinella.

2. Voci e luoghi: un modello di approccio alla public history

Da quel 21 agosto 2013, Matteo Bisaccia continua a vivere nella memoria delle persone. C'è chi lo ricorda come manager infaticabile e capace, e chi ritiene che *de facto* sia stato un imprenditore; c'è chi rammenta il suo carisma e la leadership in azienda e chi gli è grato per tutto ciò che da lui ha appreso; c'è chi ha scolpito nella mente il tuo temperamento sanguigno, ma apertissimo al confronto, e chi non può dimenticare il suo grande amore per Potenza e per la Basilicata; c'è chi menziona il suo impegno civile, in ambito politico-istituzionale e nell'associazionismo confindustriale, e c'è chi ha ben presente quella fede in Dio e negli uomini che gli dava l'energia per affrontare le sfide più dure.

Proprio la memoria delle persone è stata oggetto di un mio specifico interesse. Infatti, la dopotutto breve distanza temporale dai fatti narrati, ha consentito di raccogliere una serie di testimonianze orali, utili a ricostruire singoli aspetti biografici, a meglio delineare i tratti caratteriali, e a condire la narrazione con aneddoti esemplificativi. Diverse interviste sono state condotte in maniera tradizionale, secondo i canoni scientifici della *oral history*. In particolare, quelle a tutti coloro che gli erano stati particolarmente vicini, selezionati con l'aiuto dei figli e della moglie. Viceversa, per diverse altre si è scelto di dialogare con le persone sui luoghi frequentati da Matteo Bisaccia, incontrando tante persone che in quel contesto avevano avuto a che fare con lui.

Ho iniziato questo *tour* da Vaglio Basilicata, accompagnato dai già citati figli di Matteo Bisaccia, ovvero Domenico ed Enrico². Sono stati delle guide preziosissime, che mi hanno condotto anche in tutti gli altri luoghi che a breve elencherò. Peraltro, da queste frequentazioni è nata pure una bella amicizia tra di noi. A Vaglio Basilicata ho visto la casa natale di Matteo Bisaccia, una modestissima e rustica abitazione in vico Rosmarino, l'edificio autocostruito dalla famiglia negli anni Sessanta, e numerosi altri posti nei quali era di casa: la piazza, il municipio, le viuzze del borgo, il bar e simili. Il secondo luogo nel quale ci siamo recati è lo stabilimento Italtractor di Potenza. Ho potuto comprendere l'intero ciclo di lavorazione, l'organizzazione dei reparti, le peculiarità del prodotto. E ho parlato con dirigenti, ingegneri, manutentori, tecnici, semplici operai, che hanno voluto raccontarmi il loro punto di vista, degli episodi che ricordavano in maniera particolare, le differenze percepite fra il suo stile manageriale e quello di coloro che sarebbero venuti dopo. Poi è stata la volta di Ceprano. Anche in questo caso la visita alla fabbrica e l'incontro con chi ci lavorava dentro è stato molto utile. Inoltre, siamo stati all'Hotel Villa Ida, poco distante dallo stabilimento, dove a lungo soggiornò Matteo Bisaccia, e dove la famiglia che gestisce la struttura ancora lo ricorda molto bene.

Come spiegato nel paragrafo precedente, l'Italtractor ha anche un importantissimo radicamento territoriale in Emilia. E qui – sempre accompagnato da Domenico ed Enrico – ho potuto visitare l'head quartier di Titan Italia, a Crespellano, in provincia di Bologna, incontrando anche l'amministratrice delegata Maria Cecilia La Manna. La sua memoria è stata prodiga di ricordi su Matteo Bisaccia, così come quella di Ivano Passini, che risiede sull'Appennino modenese e con il quale abbiamo avuto il piacere di cenare assieme.

Infine, con Domenico ed Enrico siamo volati in Spagna, per andare nella sperduta Montreal del Campo

a visitare la suggestiva fonderia Pyrsa. Anche in questo caso il gruppo dirigente dello stabilimento ci ha accolto con grande cortesia, mostrandoci tutto il ciclo di lavorazione e anche lo studio che fu di Matteo Bisaccia. Al suo interno si trova un quadretto con la scritta «en esta empresa esta todo previsto menos la derrota», ovvero «in questa impresa tutto è previsto fuorché la sconfitta». Si tratta di una fase che fu pronunciata proprio da Matteo Bisaccia all'inizio di quell'esperienza, a sottolineare con forza la netta volontà di escludere l'ipotesi della liquidazione societaria.

Per la ricerca storica realizzata, qual è stato il valore aggiunto di andare sui luoghi ora elencati? Credo che si possano individuare due principali punti di forza di tale approccio, ai quali fanno da contraltare altrettanti limiti. Innanzi tutto, vedere i luoghi di persona anziché conoscerli attraverso racconti altrui o Google Maps rappresenta un *plus*. Se non fossi andato a Vaglio Basilicata non avrei compreso molte sfaccettature del paese e della comunità locale. Se non fossi andato nei vari stabilimenti di Itm Italtractor avrei avuto più difficoltà a introdurre e a padroneggiare le caratteristiche del processo produttivo del sottocarro. Non a caso si snoda su più stabilimenti, ognuno dei quali è articolato in più reparti. Si pensi che questa dimensione industriale è cambiata nel corso del tempo ed è proprio di questo che si è occupato Matteo Bisaccia nel suo essere un dirigente d'azienda. Quindi la comprensione di questa complicata materia era fondamentale per restituire un'analisi e una narrazione efficaci. In secondo luogo, la frequentazione dei luoghi – siano essi il bar del paese o il reparto di montaggio – consente di incontrare delle persone e di scambiare con loro conversazioni molto più spontanee e dirette di quelle costruite a tavolino. Ciò permette di avere delle testimonianze schiette, che mettono al riparo dai rischi dell'agiografia. Ovvero ho incontrato anche coloro che ricordavano le reprimende del loro superiore Matteo Bisaccia, i suoi nervosismi e tutti quegli altri aspetti che rendono le persone degli esseri umani, con i loro pregi e i loro difetti. Ecco perché questa raccolta di testimonianze “sul campo” rappresenta un'occasione per cogliere elementi che in altri contesti emergerebbero con minore facilità o resterebbero sottotraccia.

Veniamo ai limiti. Il primo è che questo tipo di indagine richiede risorse economiche e molto tempo. Bisogna spostarsi, essere autorizzati ad entrare in fabbrica, rispettare tutti i protocolli di sicurezza, fermarsi a parlare con le persone, e – una volta concluso il lavoro – intraprendere il viaggio di ritorno. Il secondo limite è che la registrazione audio delle conversazioni effettuate è talvolta disturbata da rumori, molto più lunga delle interviste mirate tradizionali, e – almeno in questo caso – non accompagnata dal corredo di liberatorie necessario per un deposito in un archivio di *oral history*.

3. L'accoglienza della comunità

Il 27 dicembre 2023, presso il Museo delle antiche genti lucane di Vaglio Basilicata, si è tenuta la presentazione del libro biografico su Matteo Bisaccia. Ero presente in quanto autore e, al tavolo dei relatori, ho dialogato con Renato Cantore, giornalista Rai, e con il sindaco del paese, Francesco Santopietro, che mi hanno supportato nella illustrazione del volume. Siamo stati introdotti da un saluto di Domenico Bisaccia, in rappresentanza della famiglia. Dopo di noi sono intervenute numerose persone, molte delle quali erano state da me intervistate, per brevi riflessioni o condivisioni di ricordi; è stato letto uno stralcio di un articolo sull'economia lucana scritto da Matteo Bisaccia; è stata altresì letta una lettera di saluti e ringraziamenti di Maria Cecilia La Manna; è stato proiettato un videomessaggio inviato da Marco Magnani, dirigente della Pyrsa. Dopo circa due ore di interventi, Enrico Bisaccia ha chiuso la presentazione del volume, ringraziando nuovamente a nome della famiglia.

L'evento è stato partecipato da circa 250 persone, a riempire interamente la sala. Negli spazi ai lati dell'auditorium erano state aggiunte altre sedie, che però si sono rivelate insufficienti. In tanti hanno assistito in piedi. Si pensi che Vaglio Basilicata ha circa 1.800 abitanti. Ma in diversi erano giunti anche da Potenza e da altri comuni circostanti. Circa dieci persone erano venute appositamente dalla zona di Ceprano, che dista circa tre ore di auto. A tutti gli intervenuti alla presentazione è stata regalata una copia del libro.

Ho scritto circa cinquanta libri, fra volumi interamente a firma mia, monografie con uno o più co-autori, e curatele, e in oltre cento presentazioni che mi hanno visto coinvolto quella de *Il direttore di stabilimento* è stata certamente uno delle più partecipate. Non dico quella con più pubblico in assoluto, perché in alcuni casi i miei libri sono stati presentati all'interno di eventi o di momenti conviviali (cene aziendali e simili) dove il numero degli astanti era elevato per via di altri elementi di interesse. Ma in tutte le altre presentazioni dove il fulcro era esclusivamente il libro – e non altri elementi più attrattivi – non credo che si sia mai raggiunto un pubblico così numeroso. Anche l'edizione lucana de "Il Quotidiano del Sud" ha segnalato l'evento suddetto, con un articolo nel quale si affermava che tale serata sarebbe rimasta «scolpita nel cuore» di tutti i presenti³. Veniva riportata anche una dichiarazione della figlia di Matteo Bisaccia, Marinella: «Per me è stato come rivedere papà, lì con noi per un giorno. [...] Non c'era atmosfera di tristezza, nonostante lui manchi ancora molto dopo dieci anni, ma la sensazione percepita il giorno della presentazione del libro era di gratitudine per averlo conosciuto»⁴. Il significativo afflusso di persone derivava evidentemente da due fattori principali. Il primo rimanda al generale e diffuso apprezzamento di Matteo Bisaccia nella comunità vagliese e potentina, e in quella professionale del gruppo Itm Italtractor. Di fatto, la presentazione di una biografia su di lui a dieci anni dalla scomparsa ha avuto volutamente il significato di una commemorazione pubblica. Il secondo elemento, invece, ha a che fare con quel coinvolgimento delle persone nel progetto biografico di public history, che ha portato alla costruzione di una narrazione che rimanda a molteplici tasselli di ricordi. Se si fosse trascurato questo approccio, con una ricerca incentrata solo sulle fonti documentarie o con poche e selezionate testimonianze orali, non si sarebbe creata quell'empatica aspettativa che ha portato ai numeri soprastanti.

Spetterà ora agli storici accademici e ai public historian discutere se tale metodologia è valida e convincente, se è applicabile anche in altri contesti, e se rappresenta effettivamente un valore aggiunto per il prodotto finale della ricerca. La sensazione personale, condivisa *ex post* con alcuni colleghi e alcune colleghe, è che abbia fatto la differenza in termini di qualità del libro e di accoglimento del medesimo da parte della comunità.

Note

¹ Tito Menzani, *Il direttore di stabilimento. Matteo Bisaccia, una vita di cui essere fieri (1951-2013)*, Potenza, Società tipografica editrice Sud, 2023.

² Marinella Bisaccia non vive più in Basilicata, ma a Roma per ragioni di lavoro e familiari.

³ Emanuela Calabrese, *A Vaglio riflettori puntati su Matteo Bisaccia, storico direttore dell'Italtractor*, in "Il Quotidiano del Sud", edizione "Potenza e provincia", 3 gennaio 2024, p. 13.

⁴ *Ibidem*.





CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 8, anno 2024

Intervista a Federico Valacchi

DIVENTARE ARCHIVISTI. COMPETENZE TECNICHE DI UN MESTIERE SUL CONFINE

Interview with Federico Valacchi
Becoming an archivist. Technical skills
of a profession on the border.

Matteo Troilo

Doi: 10.30682/clionet2408r

Abstract

Federico Valacchi è tra i più prolifici docenti di Archivistica in Italia. Di recente sono stati editi due suoi volumi utilizzabili allo stesso tempo come manuali universitari e come libri di divulgazione della materia. Abbiamo voluto allora fare con lui una breve chiacchierata per capire quali direzioni sta prendendo l'archivistica e qual è la percezione che al giorno d'oggi si ha degli archivi sia cartacei che digitali.

Federico Valacchi is among the most prolific essayist of Archivististics in Italy. Two his books have recently been published, they can be used at the same time as university manuals and as scientific publications of the subject. We had a short interview with him with the aim of understanding which directions Archivististics is taking now both in paper and digital archives.

Keywords: archivista, archivio, pubblica amministrazione, formazione, beni culturali, digital humanities.
Archivist, archive, public administration, professional training, cultural heritage, digital humanities.

Matteo Troilo, nato a San Benedetto del Tronto nel 1976, dottore di ricerca in Storia Economica, lavora come archivista storico e digitale. È autore di tre monografie e numerosi articoli principalmente dedicati alla storia economica del territorio emiliano-romagnolo. Come archivista ha lavorato a vari progetti di riordino, inventariazione e digitalizzazione, tra cui il più recente è quello del processo della “Banda della Uno Bianca”.

Matteo Troilo, born in San Benedetto del Tronto in 1976, PhD in Economic History, he works as a archivist and record manager. He is author of three books and several articles mainly dedicated to the economic history of the Emilia-Romagna region. As an archivist he has worked on various inventories and digitalization projects, the latest one is the criminal trial of “Banda della Uno Bianca”.

In apertura: scaffali negli archivi del Comitato Internazionale della Croce Rossa (CICR) contenenti documenti precedenti al 1914 presso la sede centrale di Ginevra, in Svizzera (da Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org>).

Da alcuni mesi sono in libreria due volumi di Federico Valacchi, docente di Archivistica all'Università di Macerata e tra i più prolifici divulgatori della materia in Italia. Il primo ad essere uscito è una nuova edizione aggiornata del testo Diventare archivisti. Competenze tecniche di un mestiere di confine (Editrice Bibliografica). Il secondo è un lavoro completamente nuovo: La verità di carta. A cosa servono gli archivi? (Graphe.it edizioni). In entrambi i casi si tratta di libri che possono accompagnare i percorsi didattici degli studenti universitari, ma allo stesso tempo sono anche volumi che non dimenticano la funzione divulgativa, aprendosi ad un pubblico più ampio di non addetti ai lavori. Sono le persone che, spesso senza saperlo, sono coinvolte quotidianamente dalle dinamiche che si creano negli archivi. Abbiamo voluto allora fare con lui una breve chiacchierata per capire quali direzioni sta prendendo l'archivistica e qual è la percezione che al giorno d'oggi si ha degli archivi sia cartacei che digitali.

Vorrei partire con una riflessione che riguarda il tema della mediazione digitale con le sue opportunità e criticità. Faccio un riassunto prendendo parte dei suoi testi. La mediazione è il tratto più fisico e inclusivo del mestiere di archivisti e bibliotecari che rende disponibili documenti che possono essere privi di decisivi elementi di contesto. La digitalizzazione può rendere più facile la reperibilità ma sicuramente non la capacità di comprensione della documentazione. "Nella rete ci possiamo imbattere in archivi senza archivisti e biblioteche senza bibliotecari. Sarà senz'altro più facile trovarli ma anche più ardimento interpretarli correttamente". "Diventare archivisti" citando il titolo del suo libro apre insomma ad un impegno ancora più grande e a un'esigenza di professionalità maggiore? Affidando a persone poco o per niente preparate grandi archivi digitali si corre il rischio che diventino incomprensibili?

Diventare archivisti, soprattutto nella sua seconda edizione, è un libro davvero di confine, sospeso però tra i molti possibili confini che la disciplina ogni giorno deve attraversare. La specializzazione è il presupposto irrinunciabile per ogni professione accreditata e l'archivistica non fa differenza, malgrado ci sia ancora e sempre chi pensa che con un po' di buon senso chiunque può governare un archivio. È una posizione pericolosa perché la cattiva gestione degli archivi non è un problema archivistico ma un rischio per l'intera collettività. Gli archivi non sono semplici depositi di informazioni "scadute", sono sistemi complessi di dati qualificati. Dagli archivi dipende ogni passaggio formalizzato della nostra vita quotidiana. Senza archivi non si amministra, non si attestano diritti e doveri, non si sviluppa nessuna attività. La dimensione storica, anch'essa delicata da governare, viene dopo quella politica in senso ampio. Gli archivi strumenti di efficienza e quelli digitali in particolare richiedono formazione specialistica, non basta la buona volontà. Esistono leggi, standard e buone pratiche da rispettare. Ignorarle non è una leggerezza archivistica ma un reato penale. *Diventare archivisti* punta molto sulla polifunzionalità degli archivi e sul rifiuto di uno stereotipo beneculturalista che riesce a cogliere solo la dimensione di archivi percepiti come masse inerti di informazione di natura storica. La stessa idea di memoria che quasi sempre si accompagna all'archivio deve essere interpretata nella sua dinamicità, fuori da suggestioni arcadiche e retroflessioni del pensiero.

Quanto alla incomprensibilità direi che è un problema di lunga durata. La comprensione degli archivi rimanda immediatamente al ruolo di mediatore dell'archivista. Gli archivisti costruiscono contesti ancora prima che contenuti. Vero anche che a volte la costruzione del contesto ha prevalso sui contenuti inficiando la fruibilità, ma senza una mediazione adeguata gli archivi più che incomprensibili rischiano di diventare inaffidabili. Anche in questo caso il lavoro archivistico va declinato in ragione delle specifiche finalità della fase del ciclo vitale e delle esigenze degli utenti. In un archivio corrente la risposta rapida alla richiesta di un dato è prevalente mentre negli archivi storici la mediazione con-

testuale deve avere la meglio. Il digitale enfatizza quindi problemi già esistenti ed eviterei, almeno per gli archivi, espressioni come “rivoluzione digitale”, è forse meglio dire “accelerazione digitale”. Il fenomeno va comunque letto dentro a più ampi processi di dematerializzazione, evitando letture meccaniche. È la società che trasformandosi esprime organizzazioni documentarie diverse, non viceversa. Gli archivi digitali in formazione non sono banale espressione di automatismi tecnologici e devono rimanere sotto il controllo della funzione archivistica, sia pure adeguata a determinati parametri tecnici. La stessa conservazione di lungo periodo deve essere gestita secondo standard adeguati, evitando di dare ancora spazio alla ingenua e inevitabile fragilità digitale. I documenti digitali devono essere accuditi, come abbiamo fatto, o non abbiamo fatto, per secoli con quelli analogici. È un problema di accudimento e quindi di politiche conservative non di una leggendaria fragilità. Altro ancora è la digitalizzazione di archivi analogici che pone seri problemi di selezione e ricontestualizzazione. Una vendetta del copista, spesso figlia di digitalizzazioni acritiche, che dissemina nel web archivi a quel punto davvero incomprensibili, quando non fuorvianti.

Lei paragona la figura dell’archivista al Giano bifronte che da un lato si occupa di archivistica storica e dall’altro di gestione dell’informazione. Due facce della stessa medaglia ma con percorsi formativi e competenze diverse. Ritiene che il sistema formativo attuale sia in grado di formare figure professionali dedite al record management (come dicono gli anglosassoni) o è più calibrato alla preparazione di archivisti storici?

Altra questione che viene spesso fuori nei suoi lavori è quella della comunicazione. Senza una corretta comunicazione il nostro lavoro non solo risulta poco rispettato ma anche poco utile in quanto non riusciremo a fare davvero da mediatori con i vari tipi di pubblico con cui abbiamo a che fare. Anche in questo senso secondo lei il sistema formativo potrebbe fare di più?

L’intero sistema archivistico italiano paga un prezzo molto alto all’ipoteca “beneculturalista” che lo attanaglia. Per una serie di motivi prevale la percezione degli archivi come risorsa essenzialmente storica e culturale con ciò che ne consegue in termini di depotenziamento degli archivi stessi in quanto strumenti di vita quotidiana e preziose risorse di efficienza, trasparenze e democrazia.

Dal punto di vista formativo ciò risulta particolarmente evidente. L’archivistica, e anche quella che a torto o a ragione si chiama archivistica informatica, è confinata in corsi di studio dall’imprinting umanistico a stretto contatto con discipline che poco hanno a che vedere con la dimensione corrente degli archivi. Si registra qualche eccezione ma l’impianto storico culturale è ancora quello prevalente. Per trovare percorsi formativi adeguati alla contemporaneità bisogna guardare ad alcuni master che si concentrano sulla produzione e la conservazione digitale. Tra questi il più convincente in termini complessivi mi sembra PERSEO, erogato dall’Università della Calabria.

Nell’insieme, comunque, la spirale perversa che avvolge parte dell’università e un’amministrazione degli archivi inchiodata al MiC ostacola seriamente percorsi formativi realmente aperti alle esigenze della società e degli stessi archivi. Uscire da questa spirale potrebbe garantire agli archivi quella visibilità e quel ruolo che in questa situazione non hanno e non potranno avere mai.

Per quanto concerne la seconda domanda la risposta è simile. Fintanto che si comunicherà la bellezza degli archivi parlando di tesori o di scrigni di memoria non si faranno passi avanti. In questo senso la via d’uscita è intanto quella di cominciare a individuare interlocutori diversi da quelli consueti e linguaggi meno enfatici e più realistici. In questo senso mi permetto di segnalare le iniziative del ciclo “Usare gli archivi”, una serie di incontri con il mondo dello sport, del giornalismo, dell’editoria e dell’architettura che mettono al centro, appunto, la percezione e l’uso reale degli archivi da parte dei

diversi soggetti. Il sistema formativo anche in questo caso latita ma, come sempre accade, la realtà non aspetta e si stanno affermando molte iniziative che parlano di archivi in maniera comprensibile e lontana dagli stereotipi museali altrove prevalenti.

Lei definisce il sistema degli archivi come un caleidoscopio. Citando le sue parole: "Quando si parla genericamente di patrimonio documentario non si rende certo ragione dell'articolata e profonda ricchezza di contenuti e di percorsi che si nasconde negli archivi. Una ricchezza e profondità che sono particolarmente accentuate in un Paese come l'Italia". Crede che questa ricchezza abbia costituito uno svantaggio per la disciplina archivistica? Paesi che hanno una realtà archivistica molto più povera, penso al Canada ad esempio, hanno avuto più facilità nell'elaborazione di standard per la descrizione che poi abbiamo ereditato negli standard internazionali.

Cosa ne pensa?

Credo che la indubbia ricchezza e complessità solo apparentemente possa costituire un limite. Anzi da tale complessità è scaturito un dibattito e un approccio metodologico che non si riscontra per ovvi motivi in altre culture archivistiche sulla carta più pragmatiche. Quanto agli standard non dimenticherei il decisivo contributo della comunità archivistica italiana alla revisione della prima versione di ISAD. La normalizzazione, del resto, mi sembra sia una "filosofia" più che un orientamento cogente. Anche in Canada esistono archivi più resistenti agli standard perché gli archivi di solito nascono a prescindere dagli standard che invece aiutano a descriverli. Altro è andare a verificare cosa resti del metodo, della descrizione e degli standard dentro a scenari della produzione completamente nuovi dove un'idea come quella di interoperabilità, solo per fare un esempio, mette in discussione l'idea che abbiamo sempre avuto di produttore e provenienza.

L'ultima domanda è sul futuro. È davvero così incerto? Lei nei suoi testi parla di buone pratiche da applicare negli enti pubblici per la creazione di archivi informatici consultabili (oltre che conservabili) nel futuro. Siamo sulla buona strada?

Ogni società dipende dalle sue tecnologie. Gli archivi sono in qualche modo vittime predestinate di qualsiasi evoluzione tecnologica. I salti di tecnologia tendono a ridefinire la loro natura e ne influenzano in maniera sensibile usi e costumi. A dire il vero, almeno in linea teorica, questo tipo di dibattito risale alla notte dei tempi perché gli archivi, in quanto informazione allo stato solido, dipendono da sempre, da subito, dalle tecnologie. Hanno bisogno di supporti che devono essere prodotti con determinate soluzioni tecniche e di strumenti che ci consentano di invadere di parole i materiali scrittori. Le tecnologie cui oggi facciamo comunemente riferimento rappresentano però un fenomeno inusitato nel contesto dell'evoluzione tecnologica. Sono pervasive e rapide come nient'altro mai, viaggiano più veloci di qualsiasi sinapsi e crescono dentro a un vortice straniante di cui non si intravede la fine. Le tecnologie sono opportunità fantastiche per pompare nuova linfa negli archivi e per cercare di ridurre il gap che li separa dalla società. Grazie alle tecnologie sembra infine possibile dar corpo a tassonomie iperboliche che per secoli sono state solo ansiogene aspirazioni. Per la scienza degli archivi è un'occasione irripetibile per rompere le catene che da sempre la hanno tenuta stretta ad una approssimazione informativa schiacciata dalla quantità dei dati che tentava eroicamente di governare. Abbiamo a portata di mano l'archivio del mondo o, almeno, ci possiamo permettere la presunzione di immaginarlo. Non sembra che si potrebbe chiedere di più dentro a un sogno a colori che ogni giorno si arricchisce di nuovi particolari e presenta nuove, poco immaginabili, opportunità. Forse, però, qualche cautela è utile.

L'inarrestabile ondata di piena digitale è preceduta da sciami di parole che continuano a volteggiare sopra di noi. Digitalizzazione, metadati, docuverso, metaverso, realtà aumentate sono tutte espressioni che hanno trovato spazio prima nei vocabolari e nel lessico quotidiano che nel loro senso effettivo. Le usiamo e ne abusiamo ma spesso non andiamo oltre l'apparenza del loro significato e soprattutto delle loro conseguenze.

“Digitalizzar bisogna”, senza che ci prenda sempre il tempo di verificare cosa stiamo facendo davvero agli archivi. La digitalizzazione tambureggiante è un modo come un altro per scappare dalle responsabilità di adeguate politiche culturali, nascondendosi poi dietro all’ineluttabilità dell’algocrazia. Forse invece di tempo e di riflessione c’è bisogno per evitare di essere sorpassati a destra dalle “tecnologie” e finire in un vicolo cieco da cui è più difficile far sentire la nostra voce.