

Premessa

«Noi donne», la storica testata dell'UDI, nasce migrante, in movimento, come organo di stampa delle antifasciste italiane in Francia; e poi nasce di nuovo, in Italia, altre due volte: nel meridione appena liberato e, segretamente, a nord, ciclostilato in una miriade di fogli clandestini dalle resistenti dei Gruppi di Difesa della Donna (GDD). E le trasformazioni che l'hanno portata a divenire, nel dopoguerra, il colorato e contraddittorio rotocalco politico dell'Unione Donne Italiane possono considerarsi altre nascite, per quanto profondamente ne hanno mutato i tratti. A tenere insieme, in un nodo stretto e spesso problematico, la molteplicità di questa esperienza è senza dubbio la passione politica, la volontà di proporsi alle donne come luogo di pensiero e di azione, intesa nel senso di un dispiegamento concreto, fattivo, dell'impegno. E mi riferisco naturalmente alle numerose iniziative promosse dall'UDI negli ambiti dell'assistenza e della cura, ambiti peraltro tradizionalmente legati al *fare* femminile, declinati su quel paradigma materno che ha giocato un ruolo straordinario nelle pratiche politiche delle donne e nelle loro rappresentazioni. In particolare nell'immediato dopoguerra, con un Paese da ricostruire, scegliere la “politica della concretezza” è una mossa doppiamente strategica, poiché si dispiega nel solidarismo dei partiti della sinistra, nei quali l'UDI si riconosce, e, al contempo, consente di attrarre alla politica quelle masse femminili che fino ad allora ne erano rimaste escluse¹. In un simile panorama, «Noi donne» costituisce uno strumento essenziale, insieme comunicativo e politico, del “proselitismo rosa” messo in atto dall'UDI per conquistare il consenso di un crescente numero di donne. Da qui l'assunto di realizzare l'ardita e ibrida formula di un giornale attraente come una rivista femminile, e insieme “educativo”, un gior-

¹ Cfr. PATRIZIA GABRIELLI, *La pace e la mimosa. L'Unione donne italiane e la costruzione politica della memoria (1944-1955)*, Donzelli, Roma 2005, pp. 140-177.

nale capace di divertire ma anche di insegnare la politica. Ricercare questa strana “ricetta” significa per «Noi donne» collocarsi, ancorché in maniera eccentrica, nell’orizzonte e nelle consuetudini dell’editoria rosa, che per altro, da sempre, «con qualche goccia di potente veleno»², attua una tacita ma persuasiva pedagogia di genere. Le linee del progetto culturale della rivista mirano a una doppia finalità educativa, che intende guidare le lettrici in un percorso formativo a tutto tondo, dove sfera pubblica e privata si intrecciano, proponendo un modello di “donna nuova”, che coniuga l’impegno politico e i temi dell’emancipazione con i tradizionali compiti di genere. È il paesaggio contraddittorio nel quale nel secondo dopoguerra matura la partecipazione alla politica delle donne della sinistra, in bilico fra la sezione del partito e il focolare domestico³. Un orizzonte conflittuale che appare squadernato sulle pagine di «Noi donne», nelle quali accanto ai temi dell’emancipazione femminile e alla chiamata alla politica, si trovano i tradizionali precetti alla cedevolezza familiare. Ed è in questo orizzonte di opzioni contrastanti e difficilmente conciliabili che si inserisce il cinema, potente catalizzatore e propagatore di nuovi e mutanti desideri.

La formula individuata dalla rivista prevede fin dal principio uno spazio dedicato allo schermo, uno spazio che si incrementa e si arricchisce vistosamente verso gli anni Cinquanta e che si rivela peculiarmente adatto a miscelare evasione ed impegno, a coniugare la “donna nuova” con la “donna di sempre”. La fruizione dei film apre, da un lato, alla riflessione politica, alla critica culturale e al dibattito delle idee; ed assicura, dall’altro, la dimensione del sogno, immettendo nella rivista dell’UDI originali modalità comunicative, capaci di mediare con i nuovi linguaggi, compresi quelli più spudorati del fumetto e del cineromanzo. L’ampio spettro discorsivo che nasce attorno allo schermo offre al progetto educativo della rivista inusitate possibilità, che passano dalla riflessione sulla rappresenta-

² Cfr. ANTONIO FAETI, *Pietre verdi e deserti rosa*, in ANTONIA ARSLAN *et alii*, a cura del Centro di Documentazione Ricerca ed Iniziativa delle Donne, *Intorno al rosa*, Esse-due edizioni, Verona 1982, pp. 65-69.

³ Il modello della “donna nuova” elaborato dal PCI si muove sul filo di orizzonti contraddittori e ambigui, dove la donna emancipata deve forzosamente coniugarsi con l’immagine di un efficiente “angelo del focolare”. Cfr. ANNA TONELLI, *Politica e amore. Storia dell’educazione ai sentimenti nell’Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 149-164 e SANDRO BELLASSAI, *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del PCI (1947-1956)*, Carocci, Roma 2000, cit., pp. 118-122.

zione delle donne nei film, con un approccio rivendicativo e politico, alle più frivole rubriche dedicate ai divi e, per così dire, alla dimensione privata e familiare che sta dietro lo schermo.

Le pagine abitate dal cinema cercano un punto d'equilibrio, che si rivela fatalmente instabile, fra le nuove aspirazioni che vanno prendendo corpo nelle sale cinematografiche del secondo dopoguerra ed un progetto culturale che cerca di disciplinarle e di indirizzarle e guidare quel flusso desiderante. La posizione di «Noi donne» rispetto ad uno dei sogni più diffusi fra le ragazze, quello di diventare attrici, di varcare la soglia proibita dello schermo, è esemplare dell'insieme dei processi di negoziazione elaborati dalla rivista nel tentativo di ricondurre le lettrici nell'orizzonte dei desideri consentiti. Le fanciulle che ambiscono a mutarsi in dive, a trasformarsi da operarie, commesse, dattilografe in stelle del cinema, vengono saggiamente scoraggiate non solo nei luoghi canonici della pedagogia rosa, vale a dire nelle rubriche di *Piccola posta*, ma anche negli editoriali, negli articoli di costume, nelle appassionate invettive contro le pericolose illusioni suscitate da film e fumetti. Tuttavia, nel gioco di ambiguità e forti contraddizioni che pervade la rivista dell'UDI, l'ingresso nel mondo del cinema viene in altro modo richiesto e caldeggiato. La direzione non è certo quella ingannevole e nefasta di un futuro da diva, ma all'opposto il sogno del cinema viene risignificato nella prospettiva dell'impegno e della consapevolezza. L'occasione arriva nel maggio del 1954 e coinvolge Cesare Zavattini, reduce peraltro da *Siamo donne*, una pellicola che si apre su una folla di aspiranti attrici, una schiera di ragazze che, al pari delle lettrici di «Noi donne», sperano in un futuro a Cinecittà. Si profila la possibilità di partecipare alla realizzazione di un film che racconti degnamente le vere donne italiane, un progetto zavattiniano nel quale vengono coinvolte le lettrici della rivista, invitate a scrivere all'illustre sceneggiatore le storie della loro esperienza affinché Zavattini possa ricavarne un soggetto. Le lettere e i racconti inviati all'autore, conservati presso l'Archivio Cesare Zavattini e qui pubblicati, sono indicativi non solo del desiderio di raccontarsi e di accedere allo spazio sociale della visibilità cinematografica, ma anche di una serie minuta di altre ipotesi e aspettative di vita, che a sprazzi traspaiono, come in filigrana, pur nella disciplinata adesione ai desideri consentiti.

L'analisi delle pagine cinematografiche delle prime dieci annate di «Noi donne» si chiude sull'immagine delle lettrici che prendono

la parola per dirsi, per mettersi in scena attraverso lo schermo. Il corpus delle lettere inviate a Zavattini disegna un paesaggio multiforme di vite e di scritture che vogliono diventare cinema e, alla stregua di un mosaico, compone l'immagine – certo manchevole di numerose tessere, incompleta, indiziaria – delle spettatrici del dopoguerra, di un peculiare pubblico popolare e militante, che si emoziona davanti ai lacrimosi *mélo* e tuttavia cerca di “migliorarsi” di fronte ai film neorealisti, nel tentativo di corrispondere a quella sorta di educazione alla realtà promossa da «Noi donne». Un'immagine salda e insieme contraddittoria, che mostra la fragile porosità di un'impalcatura ideologica destinata a cadere sotto le spinte della modernizzazione.

Molte persone mi hanno aiutata e sostenuta nella realizzazione di questo lavoro, e a tutte vorrei dire grazie.

Ringrazio l'Associazione Casa della donna di Pisa, che mi ha permesso di effettuare lo spoglio delle prime dieci annate di «Noi donne», in particolare Simona Mussini, per la sua disponibilità e amicizia, e Claudia Mattia dell'Archivio dell'UDI Nazionale di Roma.

Sono sinceramente grata all'Archivio Cesare Zavattini della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia per aver consentito la pubblicazione dei racconti che le lettrici di «Noi donne» hanno inviato, nel lontano 1954, a Cesare Zavattini. Desidero specialmente ringraziare Giorgio Boccolari e Chiara Boschini, per avermi supportata e guidata con la loro gentilezza e competenza nel dedalo delle carte zavattiniane.

Vorrei inoltre dire grazie a Lorenzo Cuccu, che mi ha incoraggiata con la consueta generosità, a Leonardo Quaresima, che mi ha ascoltata con pazienza, offrendomi consigli preziosi, e a Mariagrazia Fanchi, con la quale ho condiviso un primo percorso sulle donne nell'immaginario cinematografico italiano.

Sono molto riconoscente a Manlio Brigaglia, Giuseppina Fois, Alessio Giannanti, Cristiano Giometti, Cristina Jandelli, Paolo Nuzzi e Federica Villa per i loro suggerimenti, a Silvia Neonato e Marisa Ombra, per avermi indirizzata negli archivi delle donne e a Sandra e Gloria Borghini, le “mie” editrici, per le cure che hanno dedicato al volume.

Il grazie più gioioso, infine, va alle mie amiche, a Monica Farnetti, Sara Filippelli, Laura Fortini, Giuliana Ortu e Ivana Pintadu: senza la rete affettuosa e intelligente dei loro sguardi non sarei mai riuscita a terminare questo lavoro.