

ALESSANDRA TREVISAN, **Vera Gherarducci poeta**

Non è facile definire un solo motivo per cui numerose scrittrici – e più in generale le artiste di tutte le provenienze, che sembrano subire maggiormente, nella storia della letteratura, un oblio dovuto al genere – restino intrappolate in un tempo remoto, senza possibilità di inserimento nel canone odierno né – talvolta – di riscoperte postume. Un’analisi condotta in altre pubblicazioni, che saranno all’occorrenza indicate in questa sede, rivela che le ragioni a causa di cui le autrici risultano dimenticate sono spesso da ricercarsi nei ‘movimenti editoriali’ larghi delle loro opere: le case editrici che hanno stampato i loro libri, il sostegno del panorama intellettuale coevo nei premi nazionali e l’accoglimento della critica sono certamente alcuni degli aspetti che definiscono il valore degli autori che si studiano oggi, perché dichiarano quale fu la loro fortuna in vita anche al di là del testo, appunto nel loro ‘contesto di azione’. Tuttavia, il fatto di avere una esigua produzione alle spalle – primo dato essenziale – può averli relegati, oggi, in terza, quarta, quinta fila, anche se nella loro epoca hanno avuto successo.

Quello di Vera Gherarducci è certamente il caso di una figura ‘due volte’ “minore”, non solo per la letteratura italiana del Novecento in quanto donna¹ ma anche all’interno del quadro degli studi sulle scrittrici, laddove questo termine

¹ Cfr. Parmeggiani e Prevedello (2019), p. xv: «La critica femminista ha anche denunciato il doppio standard della critica letteraria che da sempre ha penalizzato la scrittura delle donne, considerate scrittrici “minori” a causa del loro sesso».

trae dal saggio di Deleuze e Guattari ed è esteso ai *Gender Studies*, e può indicare «le condizioni rivoluzionarie di ogni letteratura all'interno di quell'altra letteratura che prende il nome di grande (o stabilita)»², implicando a ragione il problema del "canone" occidentale e dell'entrata delle scrittrici all'interno dello stesso, di cui si discute dal 1996 – almeno – in avanti³.

Quest'autrice liminale, che può rientrare in un paradigma poc'anzi delineato, è uno di quei nomi di sconosciute che, tuttavia, nel panorama coevo della poesia italiana tra anni Sessanta e Settanta, era stato in grado di risuonare a livello nazionale, per lo meno in parte. I parametri sopra menzionati fungeranno da ponte fra biografia e testo, per ricostruire i margini di un itinerario dinamico, non privo di presenze degne di nota che Gherarducci ha incontrato lungo la sua carriera.

A proposito della sua biografia si conoscono pochi dati.

Era nata a Bari il 26 maggio 1928 da genitori settentrionali e si era trasferita a Roma nel 1950, dove aveva frequentato i corsi della Regia Accademia d'Arte Drammatica di Silvio d'Amico recitando poi, fra le altre, nella compagnia di Eduardo De Filippo⁴. «Né bella, né decorativa, ma libera e intensa»⁵, come attrice il suo percorso si è strutturato attraverso la radio, registrando radiodrammi, *pièce* e altri contenuti per la RAI negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta: famose restano un'incisione con Paolo Carlini ed Arnaldo Foà dell'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters tradotta da Fernanda Pivano, ma anche una versione del *Romeo e Giulietta* di Shakespeare. Arrivava poi al cinema nel ruolo di Gigliola

² Deleuze, Guattari (1975), p. 27.

³ L'anno di costituzione della SIL – Società italiana delle letterate segna un concreto momento di rinnovamento degli studi sul canone in Italia, dopo la comparsa del volume di Harold Bloom.

⁴ Ad esempio, in *Mia famiglia* della Compagnia di Eduardo De Filippo, regia E. De Filippo, con E. De Filippo, Dolores Palumbo e Vera Gherarducci – Teatro Eliseo, Roma, 1955. Per quell'interpretazione fu elogiata anche da Salvatore Quasimodo: cfr. Quasimodo (1961), p. 300.

⁵ Cordaro (1968), p. 37.

nel film *Toh, è morta mia nonna* di Mario Monicelli (1969). La sua carriera, in questo campo, è diventata altrettanto importante quando ha iniziato a collaborare alle sceneggiature e ai *set* dei documentari e film del marito, il regista Vittorio De Seta, che la volle anche come assistente alla produzione per tutto l'arco della propria vita. In un'epoca in cui le donne sembravano non riuscire a ritagliarsi uno spazio, Gherarducci risultava, invece, nei *credits* di molti lavori neorealisti di De Seta: come assistente di regia è nominata in *Lu tempu di li pesci spata* (1954), *Isole di fuoco* (1954), *Surfarara* (1955), *Un giorno in Barbagia* (1958) e in *Banditi a Orgosolo* (1961)⁶, mentre co-firmava la sceneggiatura di *Un uomo a metà* (1966) con Fabio Carpi e, per lo stesso, sarà autrice della scenografia. «Un soggetto, il suo, esposto al mondo del cinema ma anche della letteratura in qualità di poeta»⁷, caratteristica che la avvicina ad altri nomi del panorama culturale tra anni Cinquanta e Ottanta, come quelli di Marilù Carteny, costumista per Gianfranco Rosi e Sergio Leone ma anche aiuto regista nei documentari (perduti) di Giulio Quèsti; Dacia Maraini, già collaboratrice di Pier Paolo Pasolini e altri registi importanti; Lucia Drudi Demby, che instaurò un lungo sodalizio con Gianfranco Mingozzi ma fu anche scrittrice; Goliarda Sapienza, che secondo la critica fu co-sceneggiatrice e *dialogue coach* di Francesco Maselli⁸, oltre che scrittrice. Si potrebbe aggiungere al gruppo anche Lalla Kezich, moglie del critico Tullio Kezich, scrittrice e autrice di radiodrammi. Questa rassegna porta, tuttavia, ad

⁶ Quanto ricostruito grazie a *Il mondo perduto. Cortometraggi di Vittorio De Seta 1954-1959* (Feltrinelli 2008, dvd+libro) verifica che lei seguì la segreteria di redazione di *Pasqua in Sicilia* (1955). *I dimenticati* (1959) e *Pastori di Orgosolo* (1960) riportano il nome di Vera Gherarducci De Seta mentre *Parabola d'oro* (Opus Film 1955) e *Contadini del mare* (Astra Cinematografica 1955), entrambi digitalizzati dall'Istituto Luce, non la presentano nei *credits*. Molti sono i nomi femminili tra i vari collaboratori di Vittorio De Seta, ad esempio Fernanda Papa, Tina Perozzi, Mariella Ercoli, attive nel montaggio o come aiuto-montatrici, segno della partecipazione a una produzione più ampia. Cfr. Giuliani (1980), p. 53, e Bertozzi (2008), p. 232.

⁷ Cfr. Trevisan (2020b), p. 67.

⁸ *Ivi*, pp. 69-73.

evidenziare due fatti: il riconoscimento del lavoro cinematografico di Vera Gherarducci e la sua esposizione, per i decenni indicati, ad un *milieu* di rilievo come quello romano, tanto che lei poteva considerarsi una di quelle donne che sperimentarono l'autocoscienza prima del sessantotto, come ha affermato proprio Goliarda Sapienza⁹.

In effetti, questo gruppo di artiste – cui Sapienza aggiungeva Franca Angelini e Titina Maselli – rappresenterebbe la fotografia di un tempo in cui scrittrici e scrittori lavoravano in molti campi differenti, svolgendo spesso ruoli artistici tutt'altro che secondari. Un tale gruppo non omogeneo di donne, però, non è mai stato radunato dalla critica; in effetti il loro passaggio disinvolto dal campo delle arti performative a quello delle arti visive (Gherarducci, Sapienza, Kezich), o il loro muoversi con agilità in ambiti diversi all'interno del campo delle arti visive (si aggiungano Drudi Demby, Maraini, Carteny), appare come una consapevole messa in pratica di più qualità unita ad una strategia di sopravvivenza, al fine dunque di non soccombere in un mondo in cui le professionalità maschili hanno fagocitato tutte le possibilità che le donne avrebbero avuto (o hanno avuto). L'essere 'pluri-artiste', come oggi si può definirle, concede loro una versatilità formale che è in grado di farle sopravvivere nel tempo, una versatilità curiosa da indagare proprio perché inserita in un clima storico in cui la sperimentazione faceva vincere o – al contrario – fallire gli artisti. Nel caso di Gherarducci resta aperta una domanda circa l'oblio dovuto all'insuccesso del suo ruolo di poeta, di cui ci si occuperà oggi.

⁹ *Ivi*, p. 57. La dichiarazione di Goliarda Sapienza riportata è tratta da un suo articolo: G. Sapienza, *Un abisso tra noi e i nostri uomini*, «Quotidiano donna», 22 ottobre 1981. Vera Gherarducci sarà anche il tramite della conoscenza tra Angelo Maria Pellegrino e Sapienza negli anni '70, come conferma lui nell'articolo "*Mia moglie Goliarda*". *La scrittrice vista da vicino* in «la Repubblica Palermo» del 4 marzo 2021, che coincide con l'uscita dell'epistolario: cfr. Sapienza (2021), su cui si ritornerà. Gherarducci, negli anni Settanta infatti, gestiva l'agenzia "Attori associati", che rappresentava Angelo Pellegrino stesso, allora attore.



Vera Gherarducci negli anni Sessanta

Un fatto la accomuna a Sapienza: l'esordio in poesia, con la raccolta *Le giornate bianche* (All'Insegna del Pesce d'Oro 1962), iniziazione che prosegue poi con *Giorno unico* (Guanda 1970); Sapienza ha rivelato, invece, un esordio postumo, dal momento che la raccolta *Ancestrale*, scritta tra gli anni Cinquanta e Sessanta, ha visto la luce solo nel 2013 per i tipi de La Vita Felice. La formazione comune presso la Regia Accademia e soprattutto una formazione nel teatro e nel cinema passando per la radio – proprie anche di Kezich¹⁰ – farebbe pensare a uno stesso terreno in cui si intrecciano aspirazioni, carriere, ambiti e relazioni inesplorate di una generazione di autrici nata durante il ventennio¹¹, che racconta sé stessa in

¹⁰ Si veda la voce dell'«Enciclopedia delle donne online»: <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/lalla-kezich-laura-de-manzolini-vidali/>

¹¹ Sapienza era nata nel 1924 ed è morta nel 1996; Lalla Kezich nel 1924 ed è scomparsa nel 1987 mentre Gherarducci nel 1928 ed è morta nel 1980.

versi¹², secondo un percorso per lo più autobiografico, con supposti modelli letterari di riferimento internazionali.

Per poter affrontare un cammino nell'opera di Vera Gherarducci sarà necessario verificare in che misura i suoi libri possano rappresentare un tassello fondamentale nella poesia italiana del secondo Novecento, soprattutto partendo da due fatti di osservazione: l'accoglimento – prima – dell'editore milanese Scheiwiller e – poi – di Pasolini nella collana «Piccola Fenice» di Guanda, e la ricezione di entrambe le opere anche nelle biblioteche di autori e artisti nonché – seppure in minima parte – la critica che si è accompagnata al lavoro della poeta. La ricerca d'archivio, infatti, definisce la misura del silenzio in cui è caduta un'autrice i cui testi si rivelano come pagine di un intimo taccuino in versi.

Nel catalogo degli editori: presenze nazionali e transnazionali

Nel Fondo Scheiwiller¹³ esiste un carteggio per la preparazione del volume edito; non è stato invece possibile verificare se esistano materiali dell'editore Guanda.

È senz'altro d'obbligo evidenziare come Vera Gherarducci, con il suo primo libro, si fosse inserita in un ambito di prestigio, che proponeva edizioni limitate: la sua raccolta era uscita in una tiratura di 500 esemplari nella serie Letteraria.

Scheiwiller annoverava nella propria *enclave*, in quegli anni, nomi quali Camillo Sbarbaro, Clemente Rebora, Pietro Jahier, Eugenio Montale, Mario Luzi, Nanni Balestrini, Ezra Pound e molti altri. Nel 1960 uscivano due volumi di Pier Paolo Pasolini: *Sonetto primaverile: 1953* e *Roma 1950: diario* (nella serie Lunario)

¹² Nella quarta di copertina di *Giorno unico* scopriamo che l'autrice «ha sempre scritto poesie».

¹³ Conservato presso il Centro Apice di Milano. Ci si riferisce all'attività di Vanni Scheiwiller, che aveva ereditato dal padre Giovanni, nel 1951, la casa editrice.

ma era stato certamente Nelo Risi il tramite, per Gherarducci, con l'editore¹⁴, che soleva convocare personalmente i propri eletti, come testimoniano anche gli studi condotti nell'ambito di un recente Convegno a lui dedicato¹⁵. Risi aveva pubblicato, nel 1958 e nel 1962 presso di lui, *Civilissime* e *Minime massime* (entrambi nella "serie Acquario").

C'è un fatto, non trascurabile considerando l'epoca: Maria Luisa Spaziani, Alda Merini e Cristina Campo avevano pubblicato per Scheiwiller pochi anni prima: la prima *Primavera a Parigi* (1954), la seconda *Paura di Dio* (1955) e la terza *Passo d'addio* (1956); le tre opere erano incluse nella "serie Letteraria". Merini pubblicava poi, nel '62, *Tu sei Pietro* (serie Lunario). Giovanni Scheiwiller, prima di cedere la casa editrice al figlio Vanni proprio nel 1951, aveva pubblicato l'antologia *Poetesse del Novecento*¹⁶. La collana "serie Letteraria", comunque, ha accolto, dal 1937 al 1977, nomi quali Libero De Libero, Leonardo Sinisgalli, Eisenin, Pound, insieme a diversi altri; era pertanto molto orientata alla poesia europea. Uno sguardo da vicino porta all'attenzione il nome di poche e selezionate autrici, tuttora sconosciute: Antonella Dalfino che, nel 1937, pubblicava *Poesie 1935-1937* (ancora in un momento di direzione del padre Giovanni), e Dianella Selvatico Estense che, nel 1960, pubblicava *Quando il giorno*

¹⁴ A ben vedere Fabio Carpi aveva lavorato con Nelo Risi e con Vittorio De Seta, e potrebbe essere stato lui a mettere in contatto Risi e Gherarducci. Il carteggio con Scheiwiller conferma questa mia prima intuizione.

¹⁵ Si veda: *Vanni Scheiwiller "editore milanese"*. Atti del Convegno, Biblioteca Nazionale Braidense – Milano, 24 ottobre 2019, a cura di Laura Novati, All'Insegna del Pesce d'Oro, 2020, edizione fuori commercio; con interventi critici di Laura Novati, Carlo Bertelli, Andra Kerbaker, Enrico Decleva, Pietro Gibellini, Franco Loi, Marta Sironi, Raffaella Gobbo e Alberto Cadioli.

¹⁶ In cui inserisce Vittoria Aganoor Pompilj, Luisa Giaconi, Ada Negri, Amalia Guglielminetti, Ain Zara Magno, Antonia Pozzi, Margherita Guidacci, Maria Luisa Spaziani e Alda Merini.

sarà compiuto (con inclusa una lirica di Diego Valeri, suo probabile mediatore presso l'editore)¹⁷.

In questo quadro Vera Gherarducci si allineava ad almeno tre poetesse che stavano conquistando fama e notorietà, le quali, insieme ad altre voci del tempo¹⁸, disegnavano un profilo di autrici nel panorama nazionale coevo. La sua opera non ha, stilisticamente, nulla a che vedere con Merini, Spaziani e Campo; non le accomuna nemmeno il percorso compiuto: loro tre autrici a tutto tondo, mentre Gherarducci esiliata da un ambito all'altro.

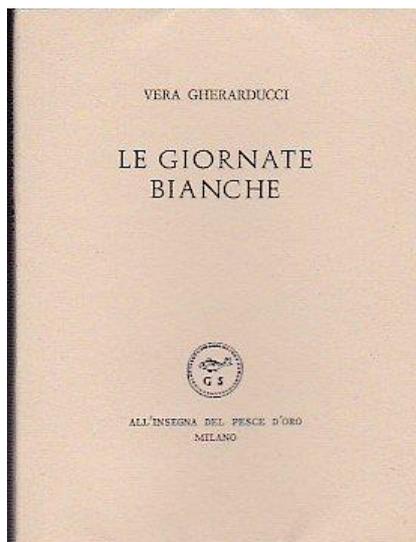
Partire da questi dati concede di entrare propriamente nel contesto editoriale, dal momento che, anche la diffusione delle opere, permette di leggere un presente lontano con più chiarezza. Servendosi del meta-catalogo «worldcat.org»¹⁹ si può individuare la presenza de *Le giornate bianche* anche in alcune biblioteche di istituzioni universitarie statunitensi e canadesi: presso la Brown University; la Yale University; l'Università di Alberta, a Edmonton²⁰.

¹⁷ Cfr. *Edizioni di Giovanni e Vanni Scheiwiller, 1925-1965*, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1965, pp. 1-12.

¹⁸ Ci si riferisce a Lalla Romano, Rossana Ombres, Elsa Morante, Amelia Rosselli, Fernanda Romagnoli e Armanda Guiducci almeno, le cui pubblicazioni avvengono in anni contigui: cfr. Trevisan (2020b), p. 102.

¹⁹ Si veda: https://www.worldcat.org/title/giornate-bianche-poesie/oclc/24788305&referer=brief_results. Cfr. *National Union Catalog: A Cumulative Author List Representing Library of Congress Printed Cards and Titles Reported by Other American Libraries*, Library of Congress, 1970.

²⁰ Questa copia è inclusa nella Bruce Peel Special Collections, biblioteca di libri rari; Bruce Peel fu direttore della biblioteca dal 1955 al 1982. Le altre copie non figurano in collezioni speciali.



La copertina della raccolta del 1962

Se il catalogo Scheiwiller fa comprendere come Vera Gherarducci si presti a un destino che si sta tentando di esaminare – un destino che resta incompiuto? – , anche la sua comparsa nel novero dei poeti Guanda è d'interesse.



Copertina della raccolta del 1970

Negli anni Sessanta la “collana Fenice” era diretta da Attilio Bertolucci mentre il poeta e traduttore Roberto Sanesi fondava e dirigeva “La Piccola Fenice” che, per lo più, presentava traduzioni di autori stranieri, da Poe a Lorca, ma anche qualche italiano: Salvatore Quasimodo, Arturo Onofri, Antonio Delfini e pochi altri escono in questa collana spesso, però, con prefatori importanti. Nessuna donna sembra comparire nell’elenco, né tra gli autori né tra i critici, segno di una sorta di estromissione o estraneità a questa schiera.

Che la scelta sia stata di Sanesi o la segnalazione possa essere stata di Bertolucci o di qualcun altro – dato d’interesse da ricostruire attraverso documenti, che purtroppo non sono in possesso di chi scrive –, di certo l’area romana da cui proveniva Gherarducci non poteva che far emergere il nome di Pier Paolo Pasolini come prefatore della raccolta, autore già vicino a Bertolucci. Come si conosce dal Fondo Pasolini, lui aveva intrattenuto una breve corrispondenza con la poeta, per uno scambio circa la raccolta²¹, ma la conosceva da prima. Dalla corrispondenza si può individuare un dato: il volume pensato dall’autrice potrebbe essere stato più ampio di quella a stampa. In secondo luogo sarà importante constatare che questo progetto editoriale sembrava essere stato pensato con una struttura analoga a quella de *Le giornate bianche*, sulla quale sarà possibile esprimere delle considerazioni.

In questa fase, seguendo anche le indicazioni della lettera, pare necessario collocare i testi in un arco temporale che va da una data imprecisata fino al 31 maggio 1969, con una probabile revisione degli stessi prima dell’invio a Pasolini.

²¹ Nel Fondo Pier Paolo Pasolini all’interno dell’Archivio del Contemporaneo “Alessandro Bonsanti”. Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze, si conserva una lettera senza data (*ante quem* 10 novembre 1969), in cui Gherarducci invia il dattiloscritto delle sue poesie, ringrazia Pasolini, e lo invita a togliere quelle che non gli piacciono; dice poi che ha visto *Porcile* e ne è rimasta impressionata; aggiunge che Vittorio [De Seta] aveva visto *Teorema* a Parigi. Segnatura: IT ACGV PPP.I. 550. 1. È pur vero che, come vedremo, aveva ricevuto il volume de *Le giornate bianche* per la promozione stampa.

Certo è che, sempre secondo «worldcat.org»²², questo libro ha avuto una circolazione più ampia, ed è conservato: alla University of York, UK; alla Universitätsbibliothek Regensburg, in Germania; alla New York Public Library; alla Library of Congress di Washington e nella biblioteca della University of Stanford, negli USA; nella biblioteca della University of Toronto, in Canada. Nel prossimo paragrafo si affronterà, invece, la presenza dei due volumi nelle biblioteche d'autore.

Dal carteggio con l'editore

Nel precedente paragrafo è stata anticipata l'esistenza di un carteggio di 12 lettere con l'editore Scheiwiller, conservato nell'Archivio della casa editrice presso il Centro Apice di Milano²³; nel fascicolo Gherarducci sono compresi anche altri materiali: un elenco degli omaggi concordato e proposto dall'editore, e quattro dattiloscritti delle poesie dell'autrice. Lo scambio certifica l'importanza del ruolo di Nelo Risi:

28 aprile 1962

*Gentile Scheiwiller,
le spedisco oggi per raccomandata espresso il dattiloscritto delle
mie poesie. Il titolo della raccolta, suggeritomi da Nelo Risi, è
"Le giornate bianche". Come lei stesso vedrà ho aggiunto alcune
poesie. Anche la nota editoriale è stata scritta da Risi. [...]*

²² Si veda: https://www.worldcat.org/title/giorno-unico/oclc/956141897&referer=brief_results.

²³ Segnatura: Università degli Studi di Milano, Apice, Archivio Scheiwiller (in corso di riordino), Subfondo Vanni Scheiwiller, fasc. "Vera Gherarducci, Le giornate bianche, con una nota di Nelo Risi", (UA provv. 5039). Ringrazio la dott.ssa Raffaella Gobbo per l'aiuto nella ricerca. Per l'autorizzazione alla riproduzione delle lettere ringrazio le eredi: per Scheiwiller Alina Kalczyńska e, per Gherarducci, Vera Dragone.

Alla lettera citata non segue risposta ma, nel sub-fondo, ne è presente una successiva:

26 settembre 1962

*Caro Scheiwiller,
quest'estate da Nelo Risi ho avuto il piacere di vedere annunciato
il mio libretto nel suo catalogo. Se ben ricordo la pubblicazione
era prevista per la fine dell'anno e, poiché ho scritto qualche
nuova poesia, vorrei sapere se nel caso sarebbe d'accordo di
includerle nella raccolta o se invece preferisce non dilatare il
dattiloscritto già in sue mani,
Mi scriva per favore due righe quando ha un minuto di tempo;
mi farebbe anche piacere sapere quando presumibilmente potrò
ricevere le bozze.
Molti cordiali saluti da*

Vera

Gherarducci²⁵

L'editore risponde di lì a breve:

Milano, 1° ottobre 1962

*Gentile Signora,
grazie per la sua lettera del 26 settembre [;] aspetto le bozze del
suo libretto dalla tipografia – le poesie nuove le leggerò ed
eventualmente le aggiungeremo con le prime bozze.
Cordialmente suo,*

Vanni Scheiwiller²⁶

²⁴ Lettera dattiloscritta con firma autografa e senza segnatura proveniente dall'Archivio Scheiwiller sopraccitato.

²⁵ Lettera dattiloscritta con firma autografa e senza segnatura proveniente dall'Archivio Scheiwiller sopraccitato.

²⁶ Lettera manoscritta con firma autografa. A questa segue una lettera di Gherarducci cui sono allegate quattro poesie intitolate *4 giugno, 18 giugno, 3 agosto e 6 settembre* che tuttavia resteranno inedite. Si può citare il testo di 18 giugno: «ancora il pomeriggio/ lo stesso chiaro/ lucido/ di allora/ ancor il mare/ le voci lunghe/ stanche./ Che il sole tramonti/ fa vergogna parlarne/ ma tramonta/ ed è bello. Ancor io/ sola/ sulla sabbia/ aspetto.//»

Vera Gherarducci replica a breve giro, proseguendo il proprio lavoro per l'edizione, nonostante qualche perplessità sui testi emerga in corso d'opera:

11 ottobre 62

Caro Scheiwiller

Ho ricevuto le bozze. Veramente non speravo così presto. Mi ha fatto molto piacere e anche le poesie mi sono sembrate meno brutte.

Assieme a Nelo ho cercato di correggerle.

Mi dispiace, ma per mia incompetenza avevo nel dattiloscritto copiato alcune poesie su due colonne. Così, anche per consiglio di Nelo mi sono permessa di correggere.

Forse porterà qualche difficoltà e me ne dispiace molto.

Se qualche poesia delle ultime che ho spedito le sembrerà buona si potrebbe sostituirla con qualcuna delle meno riuscite. In ogni caso mi dirà lei cosa è meglio fare.

La saluto cordialmente e spero di poterla ringraziare a voce.

Vera²⁷

Il dialogo prosegue con uno scambio di auguri natalizi da parte della poeta all'editore, il quale le scrive nel gennaio 1963:

Milano 5/1/63

Gentile Vera Gherarducci,

nei giorni intorno a Natale le hanno spedito direttamente dalla tipografia le prime copie del nostro libretto: io non l'ho ancora veduto ma spero tutto bene. [...] Io verrò a Roma per fine mese così ci vedremo insieme a Nelo per gli omaggi e il libretto verrà dato alle librerie in febbraio. Buon anno 1963.

²⁷ Lettera manoscritta con firma autografa e senza segnatura proveniente dall'Archivio Scheiwiller sopraccitato.

Vanni Scheiwiller²⁸

La lettera fornisce informazioni circa la distribuzione del volume, stampato per dicembre 1962 e distribuito nel febbraio 1963. Con tutta probabilità i tempi indicano un'urgenza, per la casa editrice di segnalare il volume a critici e autori, non solo al fine di ricevere recensioni che lanceranno l'autrice sul mercato; molti dei nomi illustri che si vedranno erano coinvolti nelle giurie di premi letterari importanti, come avviene in anni recenti.

C'è un fatto curioso a questo punto: l'invio stampa, affidato completamente alla poeta – che testimonia anche in quale modo fosse svolto il lavoro dell'editore – la disorienta, come emerge da una comunicazione che segue, nella quale si evidenziano notizie circa la distribuzione delle copie:

Roma 30 marzo 63

Caro Scheiwiller,

[...] da più di un mese mi trovo con tutti i libretti in cosa e non so cosa farne; non conoscendo personalmente i critici ai quali dovremmo mandare in omaggio "Le giornate bianche".

Conto molto su di lei per togliermi da questo imbarazzo d'altra parte non vorrei aspettare troppo per far conoscere il mio libretto. Nel caso in cui lei non potesse venire a Roma la pregherei di mandarmi una lista completa di nomi e indirizzi per gli omaggi.

Mi può dire se il libro è già uscito a Milano o in altre città? Quando conta di farlo uscire qui a Roma? Mi scusi se le rivolgo queste domande ma vorrei che le mie poesie non restassero private.

Ringraziandola attendo un suo segno di risposta.

Con i più cordiali saluti.

²⁸ Lettera manoscritta con firma autografa e senza segnatura proveniente dall'Archivio Scheiwiller sopraccitato.

Gherarducci²⁹

A questa, Scheiwiller risponde:

Milano 4/4/63

*Gentile Vera Gherarducci,
grazie del suo espresso e mi perdoni il silenzio. Pieno di rimorsi
[...] sono riuscito a farle un elenco completo di omaggi da spedire
(nn. 1-100) insieme ai XXV già spediti da me.
Se conosce qualcuno dei nominativi, ci faccia una dedica
simpatica (se simpatici) come meglio crede, altrimenti: "cordiale
omaggio" o "cordialmente" è più che sufficiente. [...]
Cari saluti a lei e suo marito³⁰*

A questo punto si possono considerare i nomi dell'elenco omaggi, incrociandoli con i dati ricavabili dall'SBN nazionale.

Per una lettura del contesto: sullo scaffale di critici e scrittori:

Prima di analizzare i testi può essere necessario esplorare il contesto intellettuale cui Vera Gherarducci si era esposta incrociando due dati: l'elenco elaborato dalla casa editrice Scheiwiller e la presenza dei suoi volumi in Fondi d'autore, così da poter verificare parzialmente la ricezione dell'opera. Alla luce del carteggio con l'editore, si verifica che l'autrice stava tentando un accoglimento presso l'ambiente del suo tempo, un *milieu* per lo più sconosciuto, secondo quanto lei afferma, dal momento che Vittorio De Seta e lei stessa si avvicinano di più all'ambiente cinematografico e attoriale.

Considerando i risultati dall'SBN nazionale, si può stilare l'elenco seguente.

²⁹ Lettera manoscritta in due carte su carta intestata "Vittorio De Seta" con firma autografa e senza segnatura, proveniente dall'Archivio Scheiwiller sopraccitato.

³⁰ Biglietto manoscritto non autografo su carta intestata All'Insegna del Pesce d'Oro.

Le giornate bianche (All'Insegna del Pesce d'Oro 1962)

- Fondo Luciano Anceschi, Biblioteca Archiginnasio di Bologna, ANCESCHI00D 28A 077; ed. num.: esempl. n.179. Dedicata di Nelo Risi a Luciano Anceschi, in data: 1963.
- Fondo Cesare Angelini, Seminario vescovile di Pavia, AcSG.011.B 183, con dedica ms. dell'autrice.
- Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo per la letteratura europea moderna e contemporanea dell'Università degli studi di Urbino, VA 961/65 0D005. Con dedica manoscritta dell'autrice a Carlo Bo.
- Fondo Arnaldo Bocelli, Biblioteca Angelica di Roma, F.BOC D 395; esempl. n. 212; con dedica autografa dell'autrice.
- Biblioteca Lanfranco Caretti, Ferrara, Caretti A 1866; esemplare n. 172, con dedica dell'autrice a Caretti.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti», Firenze, Fondo Emilio Cecchi, Corsini-Suarez FCe 3162.
- Sala Enrico Falqui, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2 copie con dedica dell'autrice: S.FAL MISC.A 46; S.FAL MISC.A 11.
- Fondo Alfredo Giuliani, Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, F.GIULIANI Lett.Ita. Gherarducci_1; ed. num. esempl. n. 267. Dedicata autografa dell'autrice a Giuliani, Roma, aprile 1963.
- Fondo Lynne Lawner, Biblioteca comunale L. Leonj di Todi (PG), F. LAWNER 851.914 GHERV.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti», Firenze, Fondo Oreste Macrì, FMa LI 2482; con dedica manoscritta dell'autrice a Macrì.
- Fondo Aldo Palazzeschi, esemplare n. 120/500, Pal. I. 008 806. Con dedica: «Roma 63 / Ad Aldo Palazzeschi / cordialmente / Vera Gherarducci».
- Fondo Graziana Pentich, Fondazione Maria Corti, Università di Pavia, F.PENTICH It.Gherarducci 00001; con dedica dell'autrice ad Alfonso Gatto.
- Fondo Giuseppe Raimondi, Biblioteca di Filologia e Italianistica, Alma Mater Studiorum, Bologna, FR LI 0749; dedica dell'autrice a Raimondi.
- Fondo M.se Giuseppe Roi, Biblioteca Bertoliana di Vicenza, R.ROI 00 0000061; esempl. n. 31.
- Fondo Vincenzo Spitaleri, Biblioteca comunale di Castelfranco Veneto (VI), SPITA C 1; esempl. n. 121, con dedica autografa dell'autrice.

Giorno unico (Guanda 1970)

- Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo per la letteratura europea moderna e contemporanea dell'Università degli studi di Urbino, VA 966/70 0C835. Con dedica manoscritta dell'autrice a Carlo Bo.

- Fondo Enrico Falqui, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, F.FAL M.831.
- Fondo Cesare Garboli, Biblioteca Nazionale di Cosenza, 2 copie: FGARB 989; FGARB 398.
- Fondo Elsa Morante, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, F.MOR 850 GHERV 1; con dedica autografa dell'autrice a Morante.
- Fondo Roberto Sanesi, Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, F.SANESI It.Gherarducci 001.

Secondo questa ricerca, Gherarducci appare tra gli scaffali di Anceschi, Bo, Bocelli, Caretti, Cecchi, e poi Falqui, Gatto, Giuliani, Macrì, Garboli, Morante³¹ e Sanesi.

I nomi presenti nell'elenco degli omaggi dell'editore della prima raccolta verificano una congruenza, che va letta alla luce di tre aspetti. In prima battuta è opportuno segnalare che Gherarducci condivideva questa lista con Cesare Ruffato, autore per Scheiwiller di *La nave per Atene*, uscito nel 1962, nome senz'altro minore e oggi sconosciuto. L'editore, dunque, aveva impostato una stessa strategia editoriale per dare valore ad entrambi i testi, probabilmente una promozione simile ad altri autori negli stessi anni. In seconda, è utile evidenziare che, proprio Scheiwiller, si era occupato di far avere a Falqui e, fra gli altri, a Nanni Balestrini, Libero Bigiaretti, Tullio d'Albisola, Silvio Ramat, Dante Isella, il testo; gli invii aggiuntivi, dunque, corrispondono ad un'azione svolta dall'autrice su indicazione dell'editore e, tra questi, figurano diversi poeti, tra cui: Giovanni Raboni, Bartolo Cattafi, Libero De Libero, persino Montale, ovviamente Pasolini; poi Mario Luzi, Luciano Erba, Diego Valeri, Giorgio Caproni, Vittorio Sereni, Palazzeschi, Govoni, Pagliarani, Ungaretti e altri. Quasi assenti le voci femminili, con i soli nomi di Gianna Manzini e Mary de Rachewiltz.

³¹ Un percorso analogo è stato affrontato in Trevisan (2020a), per quanto riguarda la carriera di Milena Milani, autrice minore in un panorama ampio e complesso della riscoperta e valorizzazione delle scrittrici del Novecento.

In terza battuta: la lista dei “destinatari stampa” comprende 120 nomi di critici, studiosi – alcuni dei quali già attivi nelle università – e scrittori che, in quegli anni, partecipavano a giurie di premi importanti. La particolarità dell’elenco – quasi mai presente negli archivi editoriali italiani –³², pone al centro numerose domande che riguardano le recensioni e i premi letterari cui l’autrice potrebbe aver concorso, nonostante la quasi sua completa eclissi successiva. Tra i più importanti premi del tempo, per la poesia, si incontrano almeno il Viareggio e il Frascati ma anche il Premio Carducci, il Premio Napoli, il Premio Marzotto. Di certo i nomi citati nelle liste stilate a inizio paragrafo tornavano anche su quotidiani e riviste importanti, tra cui «La Fiera Letteraria», sulla quale Gherarducci aveva già pubblicato, nel 1950, la poesia *Ischia*³³. Il suo nome, pertanto, stava iniziando a circolare. Lei diventava così un’autrice ai margini di un circuito ufficiale ma pur sempre nota, specialmente se si considerano Bo, Garboli e Morante.

Valutando il numero di dediche – alcune sono reperibili³⁴ –, incrociando nomi di giurati e le recensioni edite – di cui purtroppo non si ha traccia –, si può affermare che Vera Gherarducci intendesse farsi conoscere – come lei stessa afferma in una lettera a Scheiwiller – e abbia cercato riscontro da un panorama fervido e *in fieri*.

³² Alcune ricerche in anni recenti danno testimonianza di ciò: ad esempio negli archivi editoriali di Mondadori e Rizzoli non sono presenti elenchi per l’invio stampa, per lo meno delle autrici di cui mi sono sinora occupata.

³³ In «La Fiera letteraria», anno V/numero 30 - luglio 1950, pag. 6. Del tutto diversa dalle poesie che si leggono nelle raccolte edite, si tratta di un testo d’occasione. *Ischia*, sottotitolo Festa di San Giuseppe: «Mare impazzito/ di barche e colori./ Fanciulle pure/ vestite di bianco,/ che sognano/ amori benedetti./ Oggi la processione/ è a mare./ Oggi nell’isola/ campane e suoni cupi./ Oggi al crepuscolo/ silenzi religiosi./ Di notte,/ nella piazza grande,/ fuochi gialli/ tingevano di tragico/ gli occhi della folla.//».

³⁴ Il caso della dedica a Elsa Morante incuriosisce: «Ad Elsa Morante/ con stima e simpatia./ Vera De Seta. *Voglia perdonare la banalità della dedica ma in realtà la stimo infinitamente e mi è molto simpatica pur conoscendoci così poco». L’aggiunta* è stata fatta dall’autrice, che si firmava qui con il cognome da sposata, probabilmente per farsi riconoscere e ricordare.

Hanno scritto di lei e lei ha scritto di sé

Non si possiedono molte note critiche d'epoca ma, nel 1966, *Le giornate bianche* era stato citato nel volume di Renzo Frattolo, *Ritratti letterari e altri studi*³⁵ mentre, nel 1964, apparivano sull'Almanacco Bompiani queste parole: «ordisce un intimo e schivo diario della sua grigia giornata, colto a fior di sensazioni elementari ma d'una delicatissima femminilità; un teso vigore espressivo»³⁶. Nel 1970 sulla rivista «Il Caffè» si leggeva il titolo di *Giorno unico*³⁷.

Nel 1976, Gheraducci veniva inclusa nella famosa antologia per Savelli *Donne in poesia*³⁸, dove figurano ventitré nomi³⁹; si tratta di un'operazione decisiva edita in pieno femminismo. Nell'introduzione la curatrice Biancamaria Frabotta richiama le esigue pubblicazioni antecedenti, tra cui la citata antologia Scheiwiller del '51.

Curiosa la posizione dell'autrice stessa nel testo che introduce il suo lavoro, che la pone in un'ottica di osservatrice esterna al movimento femminista:

Io penso di scrivere poesie spudoratamente personali, ed essendo io una donna sono poesie femminili. [...] 'Femminilità' non so bene cosa significhi, io scrivo perché ne ho bisogno, non so se la femminilità mi sia stata di ostacolo o no. [...] Il movimento femminista, anche se non ne sono molto informata [...] penso sia utile e necessario soprattutto per migliorare la condizione della donna sul piano del lavoro e dei problemi pratici, che vanno dal

³⁵ Editto da Giardini.

³⁶ Bompiani, 1964, p. 161.

³⁷ Volume 17, edizioni 1-6, p. 190.

³⁸ *Donne in poesia: antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra a oggi*, introduzione e cura di Biancamaria Frabotta; nota critica di Dacia Maraini, p. 63 e segg.

³⁹ Sono quelli di: Antonia Pozzi, Anna Maria Ortese, Margherita Guidacci, Maria Luisa Spaziani, Daria Menicanti, Luciana Frezza, appunto Gheraducci, Rosanna Gerrini, Vivian Lamarque, Patrizia Cavalli, Jole Tognelli, Gilda Musa, Anna Malfaiera, Amelia Rosselli, Rossana Ombres, Giulia Niccolai, Armanda Guiducci, Piera Opezzo, Dacia Maraini, Mariella Bettarini, Ida Vallerugo, Silvia Batisti e Antonella Carosella.

diritto di abortire al sapere cosa si deve fare per non avere bambini. [...] A volte mi sembra che il movimento femminista sbagli clamorosamente bersaglio [...] ma forse tutto serve, anche che e ne parli male o bene [...] perché proprio questa reazione è il termometro più significativo di come si è ancorati al preconetto che le idee sono appannaggio degli uomini e le donne se parlano o fanno chiasso vanno derise.⁴⁰

Non si può fare a meno di riportare quanto la curatrice Biancamaria Frabotta aggiungeva quasi vent'anni più tardi:

Nel gruppo [...] la donna si perde. Perde la parola o per timidezza o perché gliela tolgono. Si salva chi va avanti per conto proprio. Se guardiamo il gruppo 63 e l'odierno gruppo 93, non c'è una presenza femminile. Bisognerebbe rileggere questi capitoli di storia in questa prospettiva, chiedersi perché le donne non seguono i flussi delle avanguardie⁴¹.

Vera Gherarducci poteva essere una voce generazionale, una voce da valorizzare, ma il suo percorso sarebbe stato – poi – in solitudine.

La concezione che vuole il recupero della sua figura si protrae fino al Duemila, quando Corrado Federici ha interamente ripreso il lavoro di Biancamaria Frabotta nel suo *Italian Women Poets* (Guernica Editions 2002) mentre Cinzia Sartini Blum e Lara Trubowitz lo recuperano in *Contemporary Italian Women Poets: A Bilingual Anthology* (Italica Press 2008). Per la prima volta i suoi testi sono tradotti in inglese⁴². Sulla scorta dell'antologia, Laura Incalcaterra McLoughlin cita Gherarducci in *Spazio e spazialità poetica: nella poesia italiana del Novecento: con saggi su Franco Fortini, Eugenio Montale, Amelia Rosselli, Giuseppe Ungaretti* (Troubadour 2005); indaga così l'elemento spaziale che sussiste nei testi. È

⁴⁰ In *Donne in poesia*, cit., pp. 148-149.

⁴¹ Donati (1993).

⁴² Sartini Blum e Trubowitz traducono (a pp. 56-60) la poesia *2 gennaio/January 2*, inclusa in *Le giornate bianche*.

rilevante come *Giorno unico* sia poi stato oggetto di una tesi di laurea magistrale negli Stati Uniti; Arianna Valocchi ha tradotto 24 testi della raccolta concentrandosi sui temi principali:

*Giorno Unico deals extensively with themes of mental health, focusing on struggles with depression, suicidal thoughts, marital problems, and maternal anxieties. Such topics place the work in conversation with many other post-war women writers in Italy grappling with new conceptions of womanhood and the burgeoning Italian feminist movement*⁴³.

In effetti, come già sostenuto in due pubblicazioni, la tipicità del rimando alla salute mentale e alla follia caratterizza il romanzo di Goliarda Sapienza, *Il filo di mezzogiorno* (Garzanti 1969)⁴⁴, ma anche il racconto *La mia psicanalisi*⁴⁵ di Natalia Ginzburg, *Il campo di concentrazione* (Bompiani 1972) di Ottiero Ottieri, *La vita involontaria* di Brianna Carafa (Einaudi 1975), anche se può essere necessario rifarsi a modelli diversi, per Gherarducci, quali Amelia Rosselli, che pubblicava nel '69 *Serie ospedaliera* (Il Saggiatore), e poi Sylvia Plath e Anne Sexton, che tuttavia non erano ancora tradotte in quel momento ma stavano pubblicando negli Stati Uniti. È certo che, come già portato all'attenzione da Arianna Valocchi, il passaggio 1962-1970 trova il sessantotto a fare da intermezzo, e lo scoppio del femminismo, fatto che pare aderire alla poetica dell'autrice e segno che le sue pubblicazioni aveva anticipato o si erano allineate ai tempi.

⁴³ La tesi cui si riferisce è *A Translation of Vera Gherarducci's Giorno Unico*; Arianna Valocchi MA thesis, University of Massachusetts Amherst, 2019; First Advisor: Corine Tachtiris, Second Advisor: Jim Hicks, Third Advisor: Giovanna Bellesia.

⁴⁴ Cfr. Trevisan (2017).

⁴⁵ Cfr. Trevisan (2020b), p. 78.

Due libri speculari

Le due raccolte circoscrivono un progetto ben definito per Gherarducci: riunire testi che seguano una linea del tempo non sempre nota al lettore.

L'indice de *Le giornate bianche* presenta date senza anno ma il volume comprende senza dubbio poesie scritte negli anni Cinquanta.

Nella prefazione, Nelo Risi annotava:

Versi di una donna, datati. Ma di un calendario senza tempo, appena variato, e da cui la memoria estraesse non fatti e casi notabili della vita ma insopportabili opacità, idee fisse, scatti del cuore e timidi misteri. C'è un modo doloroso di ricordare che, quando espresso non ci appartiene più. [...] Non è un compiaciuto avvilitamento ma un impulso per stabilire in qualche modo un contatto o di provocare una rottura che si vorrebbe con le proprie forze scongiurare. Con in più l'istinto tutto femminile di mettersi a nudo. Solo una donna poteva scrivere dei versi come questi, indifesi, sgranati, esili e lucidi⁴⁶.

La traccia di uno stile che si ancora alla parola, spogliata nel verso poiché volutamente lasciata sola o «isolata»⁴⁷, così come la solitudine è una delle condizioni proprie della voce poetica nella raccolta. Anche la «ripetizione»⁴⁸ è significativa nella costruzione di testi sottoposti «all'usura»⁴⁹. Ma «le giornate bianche/ senza contorni»⁵⁰ sono quelle che decretano la presenza di un 'io' che vive questo sentimento d'abbandono, evidenziato e sostenuto dal verso libero:

15 Luglio

A quest'ora dovrei starmene

⁴⁶ Risi (1962), p. 7.

⁴⁷ *Ivi*, p. 8

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Gherarducci (1962), p. 11; la poesia s'intitola *22 agosto* ed inizia con questi versi: «Non sarà agosto/ non sarà il sole/ o le giornate bianche/ senza contorni/ dappertutto mosche/ non sarà questo mese/ a portare frattura».

*in una stanza
con mio figlio sulle ginocchia
e l'amore nelle labbra
la mia giornata sarebbe
pulita e chiara
ma passerò una vita arida
lunga
maniaca di solitudine⁵¹.*

Ed è di certo una emarginazione che si protrae pur innestandosi nell'infanzia, nella famiglia d'origine, in un contesto borghese che articola il quotidiano e, in esso, una mancanza:

9 OTTOBRE

*Il fratello non sa di me
le stesse pareti
non sanno
anche i ricordi
di quando amavamo
un caldo pianto
comune
sopra i quadri della stanza da pranzo
finito il compito
finita la cena
e la giornata
e il sonno che veniva per me e per lui
alla stessa ora.
Non possono unirci
il padre e la madre
che pensano a sé
e di noi conoscono
sembianze dimenticate e remote⁵².*

È curioso come la giornata – ossia le ore di luce – definisca invece l'oscurità della condizione interiore. Così, l'incomunicabilità dei genitori e la loro assenza nella vita dei figli diventa motivo di unione tra questi ultimi e di distacco dal nucleo d'origine, senza possibilità di ritorno. Sempre Risi parlava di

⁵¹ *Ivi*, p. 13.

⁵² *Ivi*, p. 23.

«ambivalenza»⁵³ a proposito dell'isolamento della parola, secondo un dettato che lui stesso definisce «moderno»⁵⁴. Per questa ragione Gherarducci compie, a suo avviso, un «atto di coraggio sincero e tonificante»⁵⁵, in linea con le sperimentazioni del tempo.

Se la depressione è allusa nelle poesie de *Le giornate bianche*, soprattutto in quelle che trattano il tema della gestazione e della maternità, in *Giorno unico* la poesia diventa uno strumento di autoterapia tracciata in un "diario" autobiografico in versi, come affermerà Pasolini. È tuttavia dentro la famiglia, ancora, che si consuma il primo testo:

27 ottobre

*papà guidava e noi bambini dietro
insonnoliti timorosi di tutto
i viaggi trasloco decisi dall'alto
catastrofi inattese per noi piccoli
da una città all'altra
e da poco mi ero accoccolata
sotto il riparo di una consuetudine
conquistato un pezzetto di calore
di stanza
una strisci di sole il pomeriggio
nel pavimento a rombi
mi regalava un'abitudine
i visi cominciavano a riconoscermi
qualcuno mi sorrideva andando a scuola
chiedeva qualcuno il mio nome
e quella stanza lì per lì inaspettatamente
non era più la stessa
e il giardino della passeggiata e dei giochi
non era più lo stesso
invece il cielo da una finestra sembrava uguale
forse per rassicurami
ma la finestra non era più alta e stretta
ma larga e senza tende
e le voci e gli accenti dalla strada*

⁵³ Risi (1962), p. 8.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*.

*suonavano stranieri inquietanti
difficile sapere di chi fosse la colpa
se ero stata abbandonata o castigata
o se invece ero io così cambiata
tanto da non essere riconosciuta*⁵⁶

Nei versi sussiste un'estraneità all'ambiente della casa, non più sicuro poiché esso cambia di città in città e fa sentire straniero il panorama circostante ma anche l'io', che non riesce più a comprendere se la variazione avvenga fuori o dentro di sé.

Anche in questa seconda raccolta i testi si presentano con una data, per lo più un mese e un giorno cui raramente è associato un anno; compaiono solo il 1968 e il 1969, segno anche di un valore che si dà (già nel dattiloscritto) a queste date. È probabile che il volume comprenda poesie scritte nei soli anni Sessanta, se si ritiene valida l'ipotesi del progetto; in effetti Gherarducci indica, in un testo, gli anni 1965-1966 come anni di scrittura⁵⁷.

Nella prefazione di Pier Paolo Pasolini, il critico sosteneva che «ci vuole poco a capire che le poesie di Vera Gherarducci sono vere poesie»⁵⁸; ciò è giustificato da un'uscita antecedente di alcuni testi su «Nuovi Argomenti»⁵⁹. Sebbene i versi si dispongano secondo la metrica ungarettiana, come si è già potuto leggere, Pasolini dichiarava che ciò li rende «assolutamente aderenti a una sua ideale voce orale: ideale perché assolutamente intonata al proprio sentimento»⁶⁰. Ciò, tuttavia, indica una «contraddizione la cui soluzione costituisce l'originalità e la bellezza della poesia della Gherarducci. Le sue poesie costituiscono, infatti, un

⁵⁶ Gherarducci (1970), pp. 17-18.

⁵⁷ Gherarducci (1970), p. 64.

⁵⁸ Pasolini (1970), p. 11.

⁵⁹ Sono i testi di *17 novembre*, *29 marzo*, *2 giugno*, *7 marzo*, nel numero di aprile-giugno 1966. Non essendo incluse nelle due raccolte si sostiene, ancor di più, l'ipotesi dell'esistenza di un *corpus* più ampio. L'uscita anticipava un autore prima della pubblicazione di un libro, pratica che prosegue anche in anni recenti.

⁶⁰ Pasolini (1970), p. 11.

diario [...] hanno date “vere” [...] la data è tutto»⁶¹. Non la cronologia ma il «tabù e il totem del tempo»⁶², per Pasolini, diventano la cifra della poeta; tuttavia «non si capirà mai, neanche a libro concluso, se queste date sono una glorificazione del tempo come luogo, alla fine, della dissoluzione in se stesso, o un esorcismo contro il suo perpetuo essere se stesso»⁶³.

Se il diario è la forma, la voce «richiede invece una sorta di monotonia giaculatoria e insieme ragionata, ragionante, logica parlata, quotidiana. Spesso, infatti, la Gherarducci usa allocuzioni, modi di dire, aggettivazioni usate delle *élites* colte, nelle case dove la gente “privilegiata” ha anche buon gusto, in un suo gergo usato con misura»⁶⁴. Si legga

4 gennaio

*un letto
bianco
grande
disfatto
una parete
quasi viva
invasa di segni
di disegni
di appunti
di giochi
di visi
di libri*

*stesa
sul letto
un silenzio
interrotto
da rumori
ricorrenti
sempre gli stessi
una porta chiusa*

⁶¹ *Ivi*, p. 12.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

*il mare
dov'era?*

*il sole se ne va
l'inverno
è già venuto
ho freddo
e non ho pace
ho pieno
il comodino
di libri
e tranquillanti
e mai*

*sono tranquilla
ho sete
ed ho bevuto
ho letto
e sono stanca
ho sonno
e poi non dormo*

*ho specchio
creme
cipria
e non mi trucco
mai
ho scarpe
e non le mette
vestiti
e sto svestita
ho il mare
nel mio cuore
un mare grande
antico
un mare quieto
fondo
un mare
tutto mio
il mare
ma dove
sono io
così
sempre
distesa
così
sempre
più stanca*

*così
come una morta*⁶⁵

L'elencazione di oggetti coincide con il loro accumulo, che produce un'assenza di significato nel possesso e una mancanza di desiderio nell'utilizzo, così com'è svuotato, per l'io', ogni senso vitale, ogni significato dell'essere al mondo.

Pasolini sosteneva che:

*il suo diario non è una iterazione, linguisticamente; e, psicologicamente, non è un cerimoniale nevrotico che riproduce sempre allo stesso modo i suoi sintomi. [...] È in una specie di primaria sincerità [...] che va ricercata la soluzione di una dissociazione generalmente insanabile tra vita privata ed eterno, che in realtà sono un fenomeno assolutamente unico*⁶⁶.

La «chiarezza disarmante e un realismo quasi brutale»⁶⁷ sono due tratti dello stile che Pasolini pone in primo piano, sottolineando che «è difficile insomma cogliere un filo reale nella propria vita. La Gherarducci l'ha colto. Ciò le è costato la rinuncia a tutti gli altri fili della vita»⁶⁸. Se Fabio Michieli ha definito quello di Goliarda Sapienza un «canzoniere in morte»⁶⁹, la raccolta di Gherarducci pare essere un canzoniere autobiografico sul modello ideale di Saba; non fa eccezione la presenza della morte, costante della raccolta, sempre pensata con un senso di realtà dall'io'. Si legga il testo che segue:

17 marzo

*se ne vanno
tutti insieme
io due passi
per finzione
io più nulla*

⁶⁵ Gherarducci (1970), pp. 88-90.

⁶⁶ Pasolini (1970), p. 13.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Trevisan (2018).

*per inerzia
se ne vanno
a lamentarsi
tutti presi
tutti marci
io non colgo
le attenzioni
io mi guardo
nello specchio
e mi vedo
brutta
e vecchia
se ne vanno
gli sperduti
io non sono
che impostura
che stanchezza
e malattia
e neppure so
aspettare
la mia morte
riposante
con la testa
con il trucco
attaccata
alla mia vita
c'è la morte
questo è bene
c'è la morte
e c'è la morte
passa un uomo
ed è più solo
passa l'ora
passa il seme
passa lui che non conosco
passo io che mi nascondo
tutto stringe
tutto incalza
è una leva
maledetta
il mistero
del finito
c'è la morte
c'è sonoro
c'è la voce
che non conta
c'è una puzza
di carnaio*

*c'è prurito
e appagamento
uno schifo
da non dire
c'è la morte
e tutto è fermo
c'è la morte
ed è sicura⁷⁰*

Questa poesia del quotidiano, nonostante l'appoggio di voci illustri, quali quelle di Nelo Risi e Pier Paolo Pasolini, non è sopravvissuta alla storia. Le due raccolte sono finite subito fuori catalogo e la poeta, dopo l'antologia per Savelli, non ha più pubblicato ma è stata riscoperta tardi⁷¹; l'autrice fu impegnata, probabilmente fino al 1980, nel mondo del cinema con Vittorio De Seta, come confermano anche le notizie familiari. L'esordio poetico, tuttavia, sembra segnare la vita di diverse autrici che poi pubblicarono altro – o tristemente 'si estinsero'. Anche Paola Masino e Milena Milani sono tra queste⁷², sebbene il loro debutto risalga agli anni della Seconda guerra mondiale. Certo è che, leggendo oggi l'epistolario edito di Goliarda Sapienza, conosciamo finalmente l'impegno di Vera Gherarducci nell'aver appoggiato – con tutta probabilità – la revisione da parte di Enzo Siciliano del primo romanzo dell'autrice catanese, *Lettera aperta*, pubblicato nel 1967 per Garzanti con editing dello stesso Siciliano. Un ruolo decisivo, quello di Gherarducci, che attesta una sua partecipazione a favore del lavoro degli amici⁷³ e, ancora di più, una sua incisività nell'ambiente di riferimento.

⁷⁰ Gherarducci (1970), pp. 94-96.

⁷¹ Come verifica anche De Leo (1986).

⁷² Si veda Ceschin, Crotti, Trevisan (2020).

⁷³ Si veda Sapienza (2021), p. 182: «Vera cara,/ scusami se ti scrivo ma mi è più facile – deformazione professionale? – (vedi che presuntuosa che sono? Ancora non è uscito il libro che già mi autodefinisco “una professionista delle lettere”!). Bene, presuntuosa o no non è questo che ti volevo dire. Ho visto Enzo e mi ha detto che si è interessato al mio libro solo perché tu hai insistito con lui./ Sapevo come erano andate le cose ma non sapevo di questa “tua insistenza” che rende il tuo gesto ancora più profondo e il mio affetto per te ancora più forte. [...] Tu e Citto e

Il destino solitario di voci di donne cadute in oblio pone domande e questioni necessarie⁷⁴.

Quali ragioni portano alla completa uscita di scena, nonostante i loro legami con mondi artistici che diedero loro spazio? In che misura la responsabilità può essere attribuita al contesto in cui operarono e in che misura sono invece le stesse autrici ad aver avuto una scarsa padronanza dei loro strumenti? Alcuni dei motivi che decretano la fine di Gherarducci si possono forse ricavare da una produzione limitata, che l'hanno relegata in un piano di discontinuità rispetto ad autrici più prolifiche; in secondo luogo, risulta inevitabile tirare in ballo i critici, che non hanno probabilmente creduto in un'autrice che andava spronata, incoraggiata e sostenuta nel tempo. Certo è anche che il suo lavoro vicino a Vittorio De Seta ha fatto sì che il suo ambito di riferimento sia rimasto, a lungo, quello cinematografico. Infine si ha una mancanza di preparazione da parte del pubblico che avrebbe dovuto leggerla, forse circoscritto ai soli specialisti negli anni Sessanta⁷⁵ e dunque a una nicchia di mercato; il numero esiguo di copie dei suoi libri conservati nelle biblioteche civiche italiane darebbe valore a quest'ultima tesi. La poesia era, tuttavia, meno diffusa rispetto a oggi e forse meno letta della prosa.

Titina, il tuo viso, il viso di Citto, di Titina, di Haya mi aiutano a non fissare gli altri visi "malevoli". Che voglio di più? Si resta sempre in pochi ed è giusto così. Ancora ti ringrazio e ti abbraccio stretta stretta/ Goliarda//». Mia l'interpretazione del contesto della lettera, in mancanza di estremi temporali. Per l'articolazione dell'apporto decisivo di Enzo Siciliano all'editing del romanzo di Sapienza si veda invece Trevisan (2020b), pp. 138-297.

⁷⁴ Non è infatti un caso che, anche nell'ambito degli studi più recenti, siano state riscoperte, ad esempio, Alice Ceresa e Rossana Ombres. Mi riferisco all'ampio lavoro svolto da *Le Voci della Luna*, con l'apporto della rivista omonima, e l'impegno di Jessy Simonini, Loredana Magazzeni, Francesca Zambon, Andrea Breda Minello e altre figure incisive in un panorama divulgativo e di studio insieme.

⁷⁵ A tal proposito è fondamentale il testo di Alfonso Berardinelli e Paolo Cordelli, edito da Lerici nel 1975.

Cercare un legame fra voci di poete che si esposero tra anni Quaranta e Sessanta⁷⁶ – Gherarducci pubblicava *Giorno unico* a ridosso della fine del decennio – può identificare non solo i loro temi ma anche quale sia stato il loro panorama di riferimento, in un contesto che avrebbe potuto stimarle di più, arricchendo il panorama con voci nuove. Se l’orizzonte in cui le donne stavano entrando con determinazione le ha successivamente escluse e dimenticate è questo un segno del fatto che il filo rosso dev’essere ancora del tutto aggomitolato.

Alessandra Trevisan

Università Ca’ Foscari di Venezia

alessandra.trevisan87@gmail.com

⁷⁶ Cosa di cui si occupa anche il collettivo Le Ortique, nato a giugno 2020: leortique.wordpress.com

Riferimenti bibliografici

Bertozzi (2008)

Marco Bertozzi, *Storia del documentario italiano: immagini e culture dell'altro cinema*, Venezia, Marsilio, 2008.

Ceschin, Crotti, Trevisan (2020)

Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani, a cura di Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020.

Cordaro (1968)

Bianca Cordaro, *Bianca Cordaro vi parla di: Giuseppe Alessi, Gaspare Ambrosini, Luigi Condorelli, Vittorio De Seta, Livia De Stefani, Emilio Greco, Renato Guttuso, Ugo La Malfa, Giuseppe Longo, Giuseppe Guido Loschiavo, Franco Mannino, Gaetano Martino, Ercole Patti, Lucio Piccolo, Salvatore Quasimodo, Franco Restivo, Alfio Russo, Mario Scelba, Leonardo Sciascia*, Palermo, Flacconio, 1968.

De Leo (1986)

Mimma De Leo, *Autrici italiane. Catalogo ragionato dei libri di narrativa, poesia, saggistica 1945–1985*, Commissione Nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna, Presidenza del Consiglio dei ministri. Presidente della Commissione Nazionale senatrice Elena Marinucci. Direzione generale delle informazioni della editoria e della proprietà artistica e scientifica, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1986.

Deleuze, Guattari (1975)

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Milano, Feltrinelli, 1975.

Donati (1993)

Alba Donati, *Intervista a Biancamaria Frabotta*, in «Il Giorno», 18 maggio 1993.

Gherarducci (1962)

Vera Gherarducci, *Le giornate bianche*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1962.

Gherarducci (1970)

Vera Gherarducci, *Giorno unico*, Parma, Guanda, 1970.

Giuliani (1980)

Gianna Giuliani, *Le strisce interiori: cinema italiano e psicoanalisi*, Roma, Bulzoni, 1980.

Parmegiani e Prevedello (2019)

Sandra Parmegiani, Michela Prevedello (a cura di), *Introduzione in Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019.

Pasolini (1970)

Pier Paolo Pasolini, prefazione a *Giorno unico*, in «Il Dramma», n. 1, 1970, pp. 17-18; poi in *Giorno unico*, Parma, Guanda, 1970.

Quasimodo (1961)

Salvatore Quasimodo, *Scritti sul teatro*, Milano, Mondadori, 1961.

Risi (1962)

Nelo Risi, prefazione a *Le giornate bianche*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1962.

Sapienza (2021)

Goliarda Sapienza, *Lettere e biglietti*, Milano, La Nave di Teseo, 2021.

Trevisan (2017)

Alessandra Trevisan, *Muri 'della mente' e 'del corpo' nell'opera di Goliarda Sapienza, Pina Bausch e Francesca Woodman*, in «Between», 7 (14), 2017, pp. 1-24, <https://doi.org/10.13125/2039-6597/2766>

Trevisan (2018)

Alessandra Trevisan, *La "voce" di Maria Giudice tra giornalismo e letteratura in Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, a c. di Daniele Cerrato, Andrea Schembari, Sara Velásquez García Sara, Szczecin, Volumina.pl Daniel Krzanowski, 2018, pp. 161-172.

Trevisan (2020a)

Diario veneziano e altri racconti: la rubrica di Milena Milani sul quotidiano La Stampa. Con un affondo sul Premio Strega in Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani, a cura di Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020 <<https://phaidra.cab.unipd.it/view/o:452354>> (ultima consultazione 15/05/2021).

Trevisan (2020b)

Alessandra Trevisan, *«Nel mio baule mentale»: per una ricerca sugli inediti di Goliarda Sapienza*, Roma, Aracne, 2020.

Actress, assistant producer and screenwriter in Vittorio De Seta's cinema, Vera Gherarducci was an author who published two books of poems in the 60s and the 70s. Despite the consideration she received in her time she is still a forgotten woman author. This paper introduces her poetry work describing the historical, editorial, and intellectual context in which she worked, especially considering critical texts by Nelo Risi and Pier Paolo Pasolini, but also archive documents such as letters.

Parole chiave: poesia, Vera Gherarducci, Pasolini, Nelo Risi, novecento