

«Un gesto all'altezza della mia essenza». Sullo scrivere come pratica politica di pensiero a partire da *Il corpo delle pagine. Scrittura e vita in Carla Lonzi*

di Caterina Diotto*

ABSTRACT

This article reads Carla Lonzi's writing and the recent study *Il corpo delle pagine. Scrittura e vita in Carla Lonzi* (Bertelli & Equi Pierazzini, 2024) as a politically charged practice of thinking. The core argument is that writing functions as an epistemic and political gesture by which women re-found themselves as speaking subjects, forging new symbolic orders. Poetry loosens canonical semantic associations and allows experimentation; the 'demonic' prose introduces subtle displacements that infiltrate the hegemonic discourse while remaining accessible. Tracing Lonzi's trajectory from childhood diaries and early poetry to collective *autocoscienza* with Rivolta Femminile and later prose (e.g., *Taci, anzi parla*), the article emphasizes the continuity between personal experience and political form. Lonzi's work exemplifies a 'metonymic' mode of writing that reveals the network of relations producing thought. By contrast, 'male culture' absorbs women's innovations without acknowledging its debt. Lonzi's remedy is a politics of non-appropriable, dialogic authorship that keeps the relational tissue of creation visible. To honour this 'inheritance without a testament' and Lonzi's relational politics, the author closes the essay with two conversational fragments with Bertelli and Equi Pierazzini. In doing so, she practices the very relationality Lonzi described.

_Contributo ricevuto il 30/5/2026. Sottoposto a peer review, accettato il 7/06/2026.

«Il femminismo naufraga se non produce una verità nuova»
(Carla Lonzi, Rivolta Femminile)

La scrittura di Carla Lonzi e delle donne di Rivolta Femminile, delle donne di Diotima e della Libreria delle Donne di Milano e di tante altre pensatrici femministe, è una scrittura tesa a creare un'«eredità senza testamento». Un'eredità che traccia una genealogia femminile composta di pratiche che dicono, che scrivono, che agiscono, che pensano la libertà femminile senza volerne

dare una definizione una volta per tutte. Un'eredità che non ha matriarche o madri fondatrici, ma solo maestre e amiche. Un'eredità che non è di nessuna, di cui nessuna può dire 'questa è mia': «non c'è autorizzazione all'appropriazione, tanto meno all'imitazione, tanto meno all'interpretazione secondo il "vero" pensiero di chi ha lasciato l'eredità senza destinatari»¹, scrive Annarosa Buttarelli.

* Comunità Filosofica Femminile Diotima.

Non discuterò quindi se il libro *Il corpo delle pagine* di Linda Bertelli e Marta Equi Pierazzini² dica il 'vero'. Se la loro filologia è corretta, le loro interpretazioni fondate, i loro riferimenti accurati, le loro tesi ben argomentate. Non trasformerò la loro scrittura nell'oggetto di questo saggio.

Entrerò piuttosto in risonanza. Attraverserò la loro scrittura come un tessuto, per intrecciare altri fili, aggiungere ricami, mostrare forse un disegno più grande in cui le loro parole, e quelle di Carla, si iscrivono.

I — Un linguaggio che non mi dice / Riforgiare la lingua

La forza della risonanza che gli scritti di Carla Lonzi suscitano in chi li legge deriva dalla semplicità apparente con cui l'autrice scrive della trasformazione di sé attraverso l'autocoscienza femminile e femminista a partire dalla sua esperienza concreta: praticata, vissuta, pensata, scritta. Le sue parole aprono la possibilità di un pensiero femminile tanto teorico quanto materiale, con tutta la radicalità della parola di un soggetto imprevisto. L'intreccio inestricabile tra teoria e prassi, che si fa via via più evidente nella vita dell'autrice, ha l'effetto di mostrare un percorso, un sentiero suggerito alle donne che la leggono per tracciare, se non gli stessi passi — come dice Carla, era «una cosa da

fare e, certo, adesso è fatta»³ — per saper camminare nella stessa direzione.

Lo studio di Linda Bertelli e Marta Equi Pierazzini si concentra sull'intreccio tra questo percorso e la scrittura. È la scrittura, infatti, a emergere come pratica politica fondamentale in Lonzi per la creazione di un nuovo modo di pensarsi e conoscersi in quanto donna all'interno della cultura maschile. La 'porta stretta', attraverso cui un soggetto costantemente detto da altri può ritrovare un proprio linguaggio ed espanderlo in una cultura collettiva.

La difficoltà materiale e politica di questo gesto è ben evidenziata dalle riflessioni delle donne della Comunità di Diotima in *Mettere al mondo il mondo. Oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale* (La Tartaruga, 1990). Il punto, come scrive Diana Sartori, è «come avvenga che per la parola femminile si possa dischiudere un orizzonte veritiero di senso nel momento in cui l'orizzonte delineato dal codice della parola stessa sembra escluderne la possibilità»⁴. La donna nell'ordine simbolico maschile patriarcale è infatti per Cavarero un «atopico»⁵, cioè un non-luogo. Non ha una codificazione simbolica che la individui come soggetto e che quindi le assegni la possibilità di parlare a partire dalla propria esperienza dicendo qualcosa di 'reale', con una valenza condivisa. Tuttavia, scrive Chiara Zamboni, «noi sappiamo, e di questo ci facciamo forza, che il reale non si riduce al presente, a ciò che è, bensì è espres-

so dalla relazione tra ciò che è e ciò che non può essere. Tra l'ordine patriarcale e ciò che non vi è previsto». L'atopico di Cavarero diviene un concetto dinamico e rivoluzionario: l'«imprevisto»⁶. Una volta sollevato il velo sulla sua esistenza, rappresenta uno spazio di libertà generativa che trasforma radicalmente l'ordine egemonico, a partire dalla confutazione radicale della presupposta assolutezza e onnicomprensività della cultura maschile.

Nel concreto, come si pratica questo gesto epistemologico? Seguendo i passi di Teresa D'Avila, Sartori sintetizza due aspetti: serve, da un lato, una rifondazione di sé come soggetto, l'assumersi autorità di parola, dall'altro la creazione di un ordine simbolico con altre e altri in cui questa parola ha e mantiene valore. È un fatto ricorrente della Storia delle Donne in Occidente che questo gesto si sia realizzato in un percorso linguistico-politico, nella scrittura. E non è un caso che sia le donne della Comunità di Diotima che Carla Lonzi, ognuna per sé, abbiano ritrovato una genealogia comune proprio in Teresa D'Avila. Come loro, tante altre: Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Clarice Lispector, Gloria Anzaldúa, Cristina Morales.

Rifondarsi come soggetto attraverso l'espressione di sé e forgiare un linguaggio che corrisponda alla propria esperienza sono gesti intrecciati. Il linguaggio ci fa resistenza, ci rende invisibili o 'impossibili' quando nei suoi significati

simbolici è intessuta un'esperienza che non solo non ci appartiene ma che impone la propria interpretazione anche a ciò che ci riguarda. In questo senso la nostra esperienza è sempre un già detto da altri. La pratica della scrittura in una lingua viene infatti continuamente formalizzata secondo dei canoni che stabiliscono come si scrivono certe cose. Quali sono gli stili, l'utilizzo della prosa, la costruzione della frase, la grammatica adeguata. Questa grammatica, come già scriveva Julia Kristeva, riflette il rapporto di un determinato gruppo sociale con la temporalità e con la cultura. Gruppi sociali differenti hanno costruzioni grammaticali differenti e queste costruzioni possono differire al punto da rovesciare la costruzione lineare della frase.

Per interrompere questo processo canonizzante, la lingua va fusa, riportata al calor bianco della vicinanza all'esperienza singolare e al sentire⁷, così che possa farsi nuovamente malleabile. Attraverso la poesia vengono infatti rotte le associazioni profonde dei significati, le strutture delle frasi, i luoghi comuni della scrittura, mentre le parole riacquistano tridimensionalità, ombre e sfaccettature, facendo risaltare significati altri rispetto a quelli della cultura dominante. Di fatto, la poesia è l'unico ambito della scrittura per così dire canonizzata che riconosce la libertà di poter scrivere al di fuori delle regole della grammatica lineare del gruppo sociale dominante. Permette di inventare, di sperimentare con il lin-

guaggio e con i significati delle parole, pur restando all'interno di una scrittura considerata 'comprensibile'.

Riacquisita la padronanza della lingua in un modo che ci corrisponde, il desiderio a volte spinge oltre, verso il linguaggio quotidiano, per modificare la lingua che parliamo portandovi la ritrovata connessione poetica. Allora è la prosa narrativa che ci accoglie, grazie al suo carattere «demonico»⁸:

spostando il centro di equilibrio dalla centralità dell'atto del linguaggio reale al limite con la potenza del linguaggio possibile, alla nuova simbolizzazione, la prosa [...] gioca con il fluidificarsi dello spazio metaforico tra parola e segno, tra linguaggio ed esperienza.

Non può spingersi al limite [...] come fa la poesia per scatenare la potenza originaria della parola, ma lavora sullo spazio metaforico creando costellazioni inattese. Imitazioni che mostrano altro rispetto alla consuetudine, parole usuali in contesti inusuali che toccano le corde tese del simbolico, facendole risuonare.

Vero e non vero, essere e non-essere sono intrecciati fino a essere indistinguibili nel tessuto linguistico della prosa⁹.

Il demonico, inteso con una valenza opposta a quella di Goethe, funge da leva sul simbolico dominante perché intreccia elementi inattesi al linguaggio apparentemente 'normale'. Una differenza mascherata, più sottile di quella della poesia, che convince perché passa inosservata. Contagia silenziosamente, traluce a

tratti, si mostra e si nasconde tra le righe della cultura maschile, portando con sé una corrente tellurica di cambiamento. Come dimostra il vasto studio di Ellen Moers, la corrente del romanzo realista scritto e letto dalle donne è stato uno dei fattori culturali principali nell'aver provocato un cambio di ruolo nel simbolico, ovvero la «possibilità [per le donne] di realizzarsi, di influire sugli altri ed essere decentemente retribuite»¹⁰.

Non si tratta quindi di un mero esercizio stilistico o di un vizzo autobiografico, quanto di un modo concreto per resistere e respingere l'ideologia. Nelle parole di Gloria Anzaldúa:

la scrittura è il luogo in cui critico la realtà, l'identità e il linguaggio, assieme alla rappresentazione e al controllo ideologico della cultura dominante. Nel servirmi di un approccio multidisciplinare e di uno schema "narrativo" teorizzo le mie e le altrui lotte per la rappresentazione, l'identità, l'iscrizione del sé e l'espressione creativa. Quando mi "dico" in testi creativi e teorici continuo a mutare posizione – il che significa tener conto dei *remolinos* (vortici) ideologici, della dissonanza culturale e della convergenza di mondi in conflitto¹¹.

I momenti di questo percorso non possono essere avvicinati a forme di sterile narcisismo. Benché i primi passi possano essere mossi in un dialogo con sé stesse, questo stesso dialogo si situa nella ricerca di riconoscimento recipro-

co con altre. Come scrivono Linda Bertelli e Marta Equi Pierazzini, «piuttosto lo *scrivere* è una pratica di pedinamento della coscienza, un allenamento al dire la propria esperienza alla verifica dell'esperienza delle altre»¹². Altre donne, *in primis*, e poi altri e altr*, che riconoscano autorità alla parola pronunciata e scritta in quanto corrispondente a un'esperienza condivisa. Altre, altr* e altri che possano trarne una nuova cultura.

Il percorso di Carla Lonzi segue queste tappe, dispiegate con maestria ne *Il corpo delle pagine*, alla ricerca di un nuovo modo di dire la verità per sé stessa e per tutte.

2 _ Venire al mondo per me stessa / All'altezza di un universo senza risposte

La scrittura di Carla Lonzi, come scrive Maria Luisa Boccia, ha un carattere spiccatamente autocoscienziale¹³. Al centro del suo scrivere non si trova tanto il mondo, le esperienze che l'autrice attraversa, quanto Carla nel corpo a corpo con sé stessa e il suo vissuto relazionale.

Comincia con un diario, iniziato a nove anni nel collegio di suore in cui resterà fino al '43: tre anni fondamentali «per le vie di scoperta e ascolto di sé che la solitudine, la disciplina e il senso di non unicità le insegnano [...] ed è qui che Carla incontra le vite delle sante, Teresa D'Avila e Thérèse Martin in particolare»¹⁴. Un incontro che, scriverà poi, le

rimarrà come esempio di un'«avventura invisibile»¹⁵, concentrata sull'interiorità tesa al contatto con l'essenziale.

Altre scritture, scolastiche e poi professionali, affiancano il diario nel tempo, ma è con il passaggio alla poesia che Carla sembra cominciare propriamente quel gesto epistemologico e politico del costituirsi come soggetto nell'ordine simbolico. Le poesie, composte dal 1958 al 1963, cercano qualcosa di diverso nel rapporto con la scrittura: «prima del femminismo avevo provato la mia esistenza a me stessa con le poesie»¹⁶. Come mettono in luce Linda Bertelli e Marta Equi Pierazzini, la poesia è il luogo di costruzione di una vera e propria «competenza»¹⁷ per dare parola fedele al proprio sentire. In una di queste Carla scrive: «Così / più che valutarmi mi seguo addirittura / mi prenoto mi rincorro abuso di strattagemmi / perché temo solo il momento in cui / mi perderò di vista»¹⁸. La costruzione di una connessione con sé stessa e lo sviluppo dell'abilità di scriverne vanno di pari passo, come trama e ordito. Molti anni dopo le riunirà per la pubblicazione sotto il titolo di *Scacco ragionato*, nel senso di un'accettazione totale di sé come una «mancanza di identità»¹⁹ – lo scacco – che diventa però anche punto di partenza per la costruzione di un nuovo percorso di ricerca esistenziale. Lo scacco di un essere inatteso, e il potere generativo della trasformazione epistemologica che andare oltre comporta.

Quando Carla fonda il gruppo di Rivolta Femminile e comincia con loro la pratica dell'autocoscienza che aveva osservato nel suo viaggio negli Stati Uniti, la sua scrittura cambia. Smette di rivolgersi alla poesia e si immerge nella prosa. Nascono i testi del *Manifesto di Rivolta Femminile*, di *Sputiamo su Hegel*, e tanti altri. La sua scrittura è anzitutto una scrittura saggistica, sia collettiva che individuale, che intreccia l'argomentazione razionale e serrata al pensiero emerso collettivamente. Nella scrittura collettiva del gruppo di autocoscienza si assume infatti su tutte e su ciascuna l'autorità della teoria. Di qui il gesto politico della scelta delle forme del manifesto e del saggio, appropriate e pubblicate nella casa editrice fondata da Rivolta. Non il saggio della cultura maschile, né l'industria culturale che le appartiene: il percorso del gruppo nella discussione nella scelta linguistica, nella narrazione di sé che diventa oggetto dell'elaborazione di pensiero di tutte, si trasforma in un testo che fa teoria mantenendo in sé la cifra relazionale che gli ha dato origine. Una forma della pratica politica del partire da sé, suggeriscono Linda Bertelli e Marta Equi Pierazzini, che trova il suo momento relazionale nella «interrogazione continua di sé e degli altri, che avviene convocando le altre e gli altri nella propria pratica di scrittura»²⁰.

Alla scrittura collettiva segue una scrittura in prosa non più saggistica, ma intima e dialogante: *Taci, anzi parla*. L'o-

pera raccoglie il percorso di pensiero di Carla Lonzi in un momento in cui decide di distanziarsi temporaneamente dalla scrittura collettiva con Rivolta Femminile. La creazione di un ordine simbolico altro si centra ora su chi scrive e le sue relazioni con sé stessa, con altri e altre, con il gruppo. La narrazione vissuta del pensiero diventa quindi lo spazio attraverso cui si fa filosofia e politica, si 'fa il femminismo'.

Potremmo dire che l'assunzione del ruolo di soggetto, la presa di parola individuale e collettiva, è divenuta così solida che Carla Lonzi può ora tornare a sé stessa con una scrittura apparentemente individuale ma in realtà rivoluzionaria: una pratica dello scrivere che riesce a tenere insieme l'io e l'altr*, dando conto del processo di formazione del pensiero attraverso quei «momenti non prestigiosi» che rendono possibili gli «scatti di coscienza»²¹, i salti concettuali. Momenti in cui sono presenti le altre, gli altri, non in un rapporto figura-sfondo, soggetto-oggetti, come nel modello maschile dell'artista di cui Consagra non riesce a liberarsi, ma in un dialogo alla pari, un riconoscersi tra soggetti. Lonzi pensa e pratica un nuovo modo di fare pensiero nello scrivere: una scrittura «metonimica»²², come scrivono Linda Bertelli e Marta Equi Pierazzini, perché mette in luce il tessuto di connessioni già presenti – anche, materialmente, grazie alla registrazione.

Di converso, Lonzi sviluppa una critica radicale all'appropriazione individua-

lista del pensiero, rivolgendosi al passato, al modello vampirizzante dell'arte e del pensiero nella cultura maschile, ma anche al suo presente, dove vede il ripetersi di questa pratica verso i contributi del femminismo e sé stessa²³. Come scrivono le autrici:

la cultura maschile, sostiene Lonzi, si arricchisce di nuove tematiche e modalità espressive, beneficiando di uno "sfondo culturale" che è cambiato grazie "all'apertura che hanno fatto le donne sui tabù del vivere", senza tuttavia menzionare o rendere esplicito il debito verso il movimento delle donne²⁴.

Ecco la «verità nuova»²⁵ di Carla Lonzi, in senso radicale. Riconoscere che il pensiero, così come l'arte, non si producono come effetto di un salto del genio poetico autonomo e individualista, ma come risultato di un tessuto di relazioni, di scambi, di piccoli passi della coscienza vissuta da un soggetto insieme ad altri soggetti. Il genio, se così si può dire, si trova piuttosto nella capacità di chi scrive o crea di mostrare i guadagni di questo tessuto senza strapparne i bordi. Senza assumersi la posizione di unico soggetto.

Ed è qui, forse, che si trova la pietra fondante di quel compito, magnifico e terrificante, espresso nel *Manifesto*: «nella cocente realtà di un universo che non ha mai svelato i suoi segreti, noi togliamo molto del credito dato agli accanimenti della cultura. Vogliamo essere all'altezza di un universo senza risposte»²⁶. Rifiuta-

re l'autonomia del soggetto nella cultura, nella produzione del sapere umano, significa togliere dall'invisibilità il tessuto dialogico della relazione tra soggetti. Significa anche, più profondamente, riconoscere tale tessuto anche nella relazione con il non umano, con il tempo e l'esistente. Riconoscersi tra soggetti a questo livello implica un'apertura radicale al mondo come non esauribile, non appropriabile, non determinabile. E comincia con il costruire una cultura che non riempia il vuoto con l'immaginazione, come scriveva Simone Weil, ma che accetti la parzialità, l'eccedenza inesauribile, l'impossibilità di stringere tra le mani e rendere oggetto questo universo in cui ci troviamo. Non, di nuovo, per rassegnarsi a un destino tragico, ma per accettare il limite naturale dello sforzo poetico, in modo che resti vicino al sentire e non si perda in un delirio assolutistico.

3 _ In risonanza: frammenti di conversazione con Linda Bertelli e Marta Equi Pierazzini su Carla Lonzi

Caterina (d'ora in poi C.): Considereresti la connessione con le pratiche politiche, tra la scrittura autocoscienziale e la pubblicazione attraverso la casa editrice di Rivolta Femminile, come parte stessa della scrittura metonimica?

Marta (d'ora in poi M.): Sicuramente per una pensatrice che ci ha lasciato l'idea che ci voglia una pagina che non è

una pagina scritta, penso che creare condizioni affinché un gruppo possa fiorire sia già scrittura. In qualche modo questa tua bella domanda loro secondo me se la sono posta perché ci danno una risposta su questo, e la risposta sta nell'idea di autrice. [...] Loro dicono che l'autrice è la donna che è capace, sempre sottinteso insieme alle altre e perché ci sono le altre, di cercare la rispondenza. Non crea spettatrici del proprio lavoro, ma crea a sua volta autrici. Quindi l'autrice non è quella che scrive un testo, ma quella che può far accadere il testo. Perché Carla Lonzi è l'autrice di *Vai pure, dialogo con Pietro Consagra* e non c'è scritto '*Vai pure* di Pietro Consagra e di Carla Lonzi'? L'autrice è quella che scrive, sì, ma è anche quella che fa accadere ed è quella che crea il contesto affinché queste cose possano accadere. Se l'autrice è questo, vedi già che l'idea di cultura tutta focalizzata unicamente sull'oggetto e sulla produzione scompare, la produttrice del gesto fatto d'aria diventa autrice, non c'è più la tirannia dell'oggetto. Quindi assolutamente la 'vicinanza alla carne' [della metonimia] si può estendere in quest'ottica, secondo me, alle creazioni di contesti.

C.: Tornando al testo di Luisa [Mura-ro], sul fatto che la scrittura metonimica fa emergere delle connessioni che già ci sono, questo mi fa pensare non solo al riconoscere nell'opera creata le relazioni che l'hanno formata, ma anche nel riconoscere le relazioni contestuali...nel mostrarle, perché poi ci sono sempre state

e sempre ci saranno, cioè, le condizioni di possibilità di quest'opera all'interno dell'orizzonte della cultura, di una cultura che loro ripensano ovviamente. Mi sembra un passaggio veramente radicale, molto più di quanto a volte sia reso evidente nei testi su Lonzi. Questa è una cosa politica più profonda per quanto mi riguarda, no? Come modalità proprio di pensare l'atto poetico. Mi ricorda il testo di Ursula Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Nel libro l'autrice dice spostiamo l'attenzione, e alla fine non è così diverso da quello che dice Carla e che cerca di far capire a Consagra: spostiamo l'attenzione dall'eroe, dal genio, dall'artista, alla carrier bag, alle condizioni di possibilità, alle reti di relazione, a ciò che di fatto crea il tessuto di questa cosa che poi noi vogliamo chiamare opera poetica, opera d'arte, testo, pensiero, etc.

M.: Per continuare a costruire rispetto alla tua sollecitazione sulla nuova cultura, comunque questo rimane uno spostamento che a sua volta è un gesto fatto d'aria, cioè va fatto ogni volta. La cultura l'abbiamo capita, l'abbiamo teorizzata, eccola qua. Non è così. Perché essendo fatta tutta degli elementi contestuali, ogni volta va misurata in termini relazionali, verificata in termini di autenticità, messa alla prova del nostro desiderio. Quindi è ancora più radicale quello che l'opera si propone: è una cultura che non ha tutti gli elementi cardine che ha la cultura in senso tradizionale, cioè la costruzione di una tradizione. Nel femminismo è un

tema che abbiamo sempre vicino al cuore, e di fronte allo sguardo. Per questo il pensiero di Lonzi provoca trasformazioni a catena, perché non è solo trasformativo nella lettura individuale per la donna che lo legge, ma si prende sul serio, si pratica ogni volta di nuovo.

[...]

C.: La registrazione è stata per me un elemento imprevisto nel percorso di Lonzi, perché è un'aggiunta rispetto a quello che c'è nel mio libro, ma mi ha fatto pensare che forse può essere un elemento dialogico in più. Nel senso che oltre alla dialogicità con le persone, c'è quasi una dialogicità con il contesto, per cui c'è una voce altra rispetto alla mia memoria di ciò che ci siamo dette. Mi sembra che assuma un po' il ruolo di presentificare la relazione. Cioè, sei tu che stai scrivendo di questa cosa attraverso la registrazione, quello che pensi, quello che ti ricordi. Ma allo stesso tempo c'è un altro, che è la pagina della registrazione, che presentifica ciò che è stato detto nella relazione e che quindi è come se gli desse parola in un certo senso.

Linda (d'ora in poi L.): Sì, sono molto d'accordo. Solo aggiungendo una cosa, ciò che ti ritorna [con la registrazione] non è tuttavia un dato, cioè non è un qualcosa che appunto ti torna dal passato, immutato come oggetto, ma è un passato che si apre. Questo rapporto con una temporalità, che per me è anche quella beniaminiana e blochiana, in cui appunto tu recuperi i pezzi del passato che fanno

parte di un passato che non si è ancora esaurito nel presente.

C.: Sì, perché se noi possiamo pensare la registrazione come la presentificazione della relazione di allora, nel momento successivo della lettura o dell'ascolto della registrazione c'è un'altra relazione che si intreccia, che è la relazione tra l'adesso e l'allora, ma anche mescolata al pensiero, all'immaginazione, al ricordo di allora nella mia mente. Quindi è molto più complesso, e come dici tu assolutamente non può essere ridotto a una datità statica. È tutto un intreccio di rimandi che, Benjamin avrebbe detto, crea un'allegoria, cioè una composizione di frammenti che ti mostrano qualcosa di nuovo, qualcosa di diverso, componendo elementi che erano già lì.

L.: Un'altra cosa importantissima è che non è neanche una mia invenzione. Non è che vado a inventare un passato, non è un'allucinazione, è un elemento che effettivamente è sempre stato lì, ma è solo attraverso un gesto di retrospezione che effettivamente puoi andare a riprendere e aprire nelle sue potenzialità. Nel suo non esaurimento. È per questo che la registrazione, che spesso noi nella vulgata consideriamo come un accesso diretto, di trasparenza, al fatto passato, in realtà per noi aveva piuttosto la possibilità di andare a recuperare passati non esauriti. C'è questa idea della ripetizione, del riascolto, del ritornare su quelle relazioni, e in questa insistenza apri il passato, lo sfaldi proprio, ne vedi tutta la sua volumetria. In questo senso trovo molto giusta la tua lettura.

E quindi la registrazione non è qualcosa che aiuta a mettere in fila gli eventi, anzi è qualcosa che va a complicare la cronologia degli eventi, perché hai continuamente un passato che ritorna nei suoi elementi non esauriti nel presente, e si apre e continua ad aprirsi.

Note

1 _ A. BUTTARELLI (a cura di), *Ti darei un bacio. Carla Lonzi è tornata*, Moretti & Vitali, Bergamo 2024, pp. 10-11.

2 _ L. BERTELLI, M. EQUI PIERAZZINI, *Il corpo delle pagine. Scrittura e vita in Carla Lonzi*, Moretti&Vitali, Bergamo 2024.

3 _ C. LONZI, *Con il problema dell'uomo alle spalle*, «Quotidiano Donna», 15 maggio 1981.

4 _ D. SARTORI, *Perché Teresa*, in P. AZZOLINI, A. CAVARERO, L. COMBA, L. MURARO, A.M. PIUSSI, D. SARTORI, W. TOMMASI, C. ZAMBONI, L. BOELLA, *Diotima. Mettere al mondo il mondo. Oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale*, La Tartaruga, Milano 1990, p. 30.

5 _ A. CAVARERO, *Dire la nascita*, in P. AZZOLINI, A. CAVARERO, L. COMBA, L. MURARO, A.M. PIUSSI, D. SARTORI, W. TOMMASI, C. ZAMBONI, L. BOELLA, op. cit., p. 93.

6 _ Ivi, p. 12.

7 _ C. ZAMBONI, *Sentire e scrivere la natura*, Mimesis, Milano 2020, p. 11.

8 _ C. DIOTTO, *Mythos, o del rapporto tra romanzo e verità. Per una teoria femminista del romanzo in dialogo con Walter Benjamin e György Lukács*, Mimesis, Milano 2024, p. 92.

9 _ Ivi, pp. 87-88.

10 _ E. MOERS, *Literary Women* (1976); tr. it. G. Langillo, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Edizioni di Comunità, Milano 1979, p. 9.

11 _ G. ANZALDÚA, *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality* (2015); trad. it. L. Scarmoncin, consulenza di S. Mamani, *Luce nell'oscurità/Luz en lo oscuro. Riscrivere l'identità, la spiritualità, la realtà*, Meltemi, Milano 2022, p. 45.

12 _ L. BERTELLI, M. EQUI PIERAZZINI, op. cit., p. 19.

13 _ M.L. BOCCIA, *L'io in Rivolta. Vissuto e pensiero di Carla Lonzi*, La Tartaruga, Milano 1990, p. 32.

14 _ L. BERTELLI, M. EQUI PIERAZZINI, op. cit., p. 29.

15 _ C. LONZI, *Itinerario di riflessioni*, in M.G. CHINESE, C. LONZI, M. LONZI, *È già politica, Scritti di Rivolta Femminile*, Milano 1977, p. 14.

16 _ *Ibidem*.

17 _ L. BERTELLI, M. EQUI PIERAZZINI, op. cit., p. 41.

18 _ Ivi, p. 42; cfr. C. LONZI, *Scacco ragionato. Poesie dal '58 al '63*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1985, p. 153.

19 _ L. BERTELLI, M. EQUI PIERAZZINI, op. cit., p. 44; cfr. C. LONZI, *Itinerario di riflessioni*, cit., p. 25.

20 _ L. BERTELLI, M. EQUI PIERAZZINI, op. cit., p. 27.

21 _ Ivi, p. 118; cfr. C. LONZI, *Taci, anzi parla. Diario di una femminista*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1977, p. 45-46.

22 _ L. BERTELLI, M. EQUI PIERAZZINI, op. cit., pp. 103-107. Le autrici citano Luisa Muraro in *Maglia e uncinetto. Racconto linguistico-politico*

sulla inimicizia tra metafora e metonimia, Manifestolibri, Roma 2004

23 _ Ivi, p. 119.

24 _ *Ibidem*.

25 _ RIVOLTA FEMMINILE, *I collettivi si raccontano. Parla il collettivo di Rivolta Femminile. Altro che riflusso, il tifone femminista soffia da se-*

coli, «Quotidiano Donna», (1979) 32, p. 12-13.

Per l'attribuzione a Lonzi si veda M. LONZI, A. JAQUINTA, *Biografia di Carla Lonzi*, in C. LONZI, *Scacco ragionato*, cit., p. 59.

26 _ ID., *Manifesto di Rivolta Femminile*, in C. LONZI, *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, Et. al., Milano 2010, p. 11.