

“Mi ha scritta e mi basta”.

Noi donne e il reportage d'autrice

EMMA DE PASQUALE

Università Roma Tre
emma.depasquale@uniroma3.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.35.560>

Parole chiave

Noi donne
Letteratura e giornalismo
Stampa femminile
Reportage
Unione Donne Italiane

Keywords

Noi donne
Literature and Journalism
Women's Press
Reportage
Unione Donne Italiane

Abstract

La collaborazione tra le autrici del Novecento e *Noi donne* rappresenta un'interessante lente d'indagine sulle dinamiche culturali che portano le scrittrici ad "accostarsi con determinazione nuova al giornalismo" (Ghilardi 2004: 165) nel secondo dopoguerra. In questi anni, il periodico dell'Unione Donne Italiane offre molto spazio ai reportage d'autrice, in cui si sperimenta un originale stile "anfibia" (Chemello-Zaccaro, 2011: 11) e si instaura un rapporto polivalente tra testo e fotografie: le immagini che corredano gli articoli – per lo più soggetti femminili e in linea con le battaglie politiche intraprese dall'UDI – restituiscono infatti un nuovo sguardo sulla realtà socioculturale dell'Italia repubblicana. Analizzando i reportage d'autrice pubblicati sulla rivista tra il 1945 e il 1956 – firmati, tra le altre, da Ortese, Lussu, Cialente e Masino – il saggio indaga il rapporto tra testo e immagini come riflesso della storia di *Noi donne*, periodico capace, ancora oggi, di coniugare l'obiettivo politico con alcune formule efficaci della stampa periodica di consumo.

The collaboration between 20th century women authors and *Noi donne* represents an interesting lens through which to investigate the cultural dynamics that led women writers to "approach journalism with new determination" (Ghilardi 2004: 165) after the Second World War. In these years, the periodical of the Unione Donne Italiane offered a lot of space to women writers' reportages, in which an original 'amphibious' style was experimented (Chemello-Zaccaro, 2011: 11) and a polyvalent relationship was established between text and photographs: the images accompanying the articles – mostly portraying female subjects and in line with the political battles undertaken by the UDI – in fact provide a new look at the socio-cultural reality of republican Italy. Analysing the author's reportages published in the magazine between 1945 and 1956 – signed, among others, by Ortese, Lussu, Cialente and Masino – the essay investigates the relationship between text and images as a reflection of the history of *Noi donne*, a periodical still capable, even today, of combining the political objective with some effective formulas of the consumerist periodical press.

Noi donne: il periodico per tutte

L'esperienza di *Noi donne* ha le sue radici oltralpe: il primo numero viene infatti pubblicato a Parigi nel 1937, come espressione del movimento delle donne antifasciste emigrate in Francia (Rodano 1978). Approdata in Italia tra il '43 e il '44, la rivista diventa espressione dei Gruppi di Difesa della Donna (GDD), organizzazione femminile impegnata nella lotta al nazifascismo, che ha dato un fondamentale apporto organizzativo e militare alla Resistenza. Il primo numero non clandestino di *Noi donne* viene dato alle stampe sotto la direzione di Laura Bracco (Aurelia del Vecchio) e Nadia Spano nella Napoli appena liberata del luglio 1944, cui seguirà il trasferimento della redazione a Roma, presso la tipografia antifascista Mengarelli.

Gli anni d'avvio di questa complessa avventura editoriale sono ricordati nella ristampa del '78 dei primi numeri, curata da Marisa Rodano, che racconta di un'organizzazione redazionale piuttosto caotica, improvvisata, "affettuosa e burrascosa ad un tempo" (1978: s.p.). Le indicazioni editoriali di Mengarelli dovevano fare i conti con le esigenze politiche e l'inesperienza giornalistica delle collaboratrici della rivista, fermamente convinte "di fare un giornale femminile e illustrato per giunta", ma sorprese loro stesse che quel "campionario di caratteri tipografici e di stili [...] riuscisse a vedere la luce" (ibidem).

[...] se la periodicità era a dir poco fantasiosa, non meno lo era la veste grafica: numeri stampati in azzurro, altri in nero, altri in color seppia, maldestri tentativi di introdurre un secondo colore (rosso o verde), frequentissimi cambiamenti nei caratteri della testata, fotografie quasi indecifrabili. Variava sempre tutto: la qualità della carta, il formato, il numero delle pagine (ibidem).

Nonostante le soluzioni editoriali improvvisate, *Noi donne* fissa sulla pagina, fin dal primo numero napoletano, un obiettivo di pubblico ben preciso:

Questo giornale, che sarà il vostro giornale, si indirizza con uguale interesse all'operaia e alla contadina, alla studentessa o alla sartina, alla donna o alla ragazza di casa. A tutte, esso chiede suggerimenti e notizie; a tutte, esso offre la possibilità di discutere i problemi che, in quanto donne, più particolarmente ci interessano (Anonimo 1944: 2).

Maggior uniformità grafica e stabilità editoriale sono raggiunte dopo la Liberazione dell'Italia dal nazifascismo, quando la rivista viene rifondata come organo a stampa dell'Unione donne italiane, associazione femminile del Pci. Aderendo all'agenda dell'Udi, *Noi donne* in questi anni si dedica particolarmente alla difesa della pace internazionale e alla lotta per la conquista dei diritti delle donne, tanto nella dimensione sociale e lavorativa quanto nella sfera privata (Michetti 1994: 76; Gabrielli 2005). Sarà proprio "la sua veste ibrida, a metà strada tra organo politico e rotocalco" a favorire "la diffusione di messaggi piani ma efficaci accompagnati da ritratti o immagini che rendevano maggiormente concreto e veritiero il contenuto" (Gabrielli 2016: 72).

Individuato da Anna Garofalo come unico settimanale rivolto alle donne del dopoguerra "che parli ad esse un linguaggio serio e le tenga informate su tutti i loro interessi di cittadine e di lavoratrici" (1956: 96-97), il periodico riesce in questi anni a instaurare un proficuo – e a volte contraddittorio – dialogo tra informazione politica e modelli della stampa femminile di massa, mitigando la sua veste militante con l'introduzione di rubriche tradizionali. Come evidenzia Lucia Cardone, "la formula editoriale ideata e perseguita da *Noi donne* si situa su una ambigua terra di confine, una sorta di strana faglia dove il rotocalco, emblema della frivolezza e per eccellenza della stampa senza preoccupazioni, si incontra con la politica, con l'impegno ideologico" (2009: 43). Tuttavia, mantenendo la sua impronta prettamente politica, il periodico fatica a conquistare il pubblico di massa e gli scoraggianti dati di vendita del 1945 sono il segno inequivocabile di un problema di comunicazione (Casalini 2005: 172). Sul numero 25 dell'ottobre 1946, si indice un referendum per ottenere un riscontro diretto su quali argomenti le lettrici avrebbero voluto trovare tra le pagine della rivista:

Un racconto a puntate? Una o due novelle d'amore? Una pagina per il cinema? Critica letteraria antica o moderna? Interviste con le personalità più notevoli in campo politico? L'arte della cucina? I consigli del medico? Una pagina per i bambini? Il responso grafologico? Articoli educativi? Documentazione di altri paesi? (Anonimo 1946: 3).

Ne deriva un immediato cambio di rotta: se già nei



Fig. 1 | Copertina del primo numero non clandestino di *Noi donne* (1944). Su gentile concessione dell'Archivio storico NOIDONNE www.noidonnearchivistorico.org.

numeri della clandestinità e del '44-'45 si coniugava l'impegno antifascista a "commoventi tentativi di introdurre delle rubriche classiche" (Rodano 1978: s.p.), a partire dal '46, sotto la direzione di Dina Rinaldi, la rivista dedica sempre più spazio alle rubriche di moda, cucina e cinema, alle pagine di narrativa breve e di romanzi a puntate. Le nuove scelte redazionali ripagano e, infatti, nel 1949 *Noi donne* raggiunge la tiratura di 150.000 (Spano 1949: 5), eguagliando così *Vie nuove*, l'altro periodico di partito (Casalini 2005). Se da una parte è inevitabile che il messaggio politico risulti depotenziato da pubblicità, fotoromanzi e consigli di moda e cucina, dall'altra la scelta ragionata di scendere a compromessi con la realtà sociale e le dinamiche di consumo, attraverso le direzioni di Dina Rinaldi dal '46 al '49, di Maria Antonietta Macciocchi dal '50 al '56, di Giuliana Dal Pozzo dal '56 al '62, porta



Fig. 2 | Copertina del numero speciale di *Noi donne* dell'8 marzo 1960. Su gentile concessione dell'Archivio storico NOIDONNE www.noidonnearchivistorico.org.

a centuplicare la tiratura della rivista, passando dalle 5.000 copie del primo numero, al picco delle 700.000 dello speciale dell'8 marzo 1960 [Figg. 1-2]. Il risultato è quello di una formula editoriale originale, che si staglia nel panorama della stampa femminile del secondo dopoguerra, riuscendo, anche grazie al rapporto immagine-testo (Pieracci 2001; Cardone 2007; 2009; Ferrarini, Gavioli, Gilli 2018), a "rispondere in modo adeguato alle esigenze di informazione e svago delle masse di nuovi alfabetizzati che la crescente scolarizzazione portava alla ribalta" (Lombardo, Pignatelli 1985: 93) e assumendo un ruolo attivo nell'edificazione di nuovi immaginari politici.

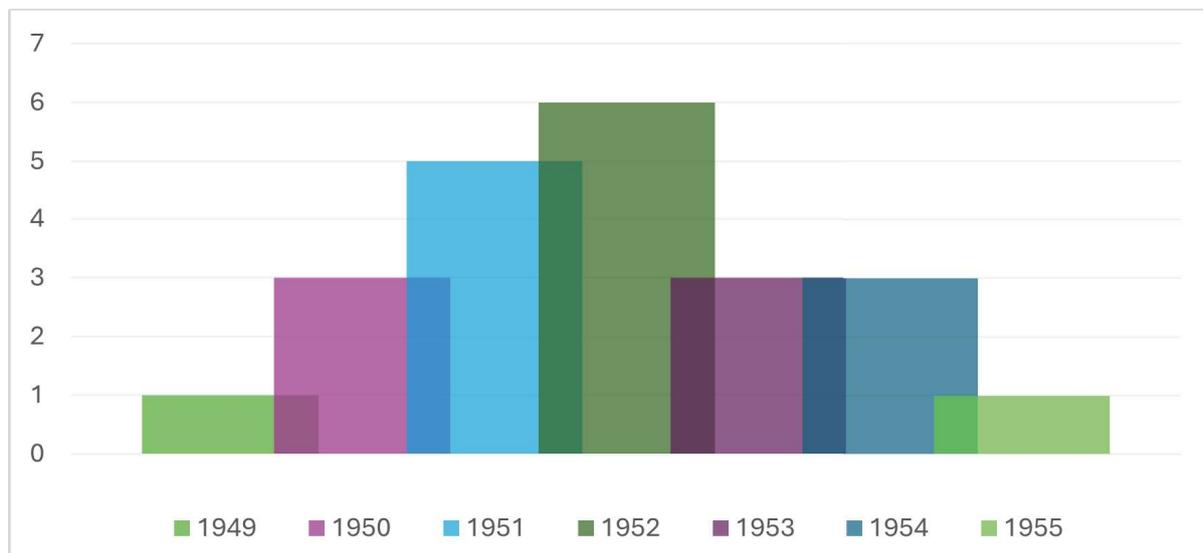


Fig. 3 | Scansione cronologica dei reportage d'autrice dall'Italia su *Noi donne* (1949-1955).

Tra letteratura e giornalismo. Le scrittrici su *Noi donne*

Numerosi studi portati avanti dall'inizio del Nuovo Millennio (De Nicola, Zannoni 2001; Franchini, Soldani 2004; Chemello, Zaccaro 2011; Babini 2018; Di Nicola 2020) evidenziano quanto l'analisi delle diverse declinazioni dell'impegno intellettuale – il giornalismo, il cinema, la radio, la mediazione culturale – costituisca una lente d'indagine caleidoscopica sulle dinamiche storiche, sociali e culturali degli anni della ricostruzione. Protagoniste delle testate quotidiane e periodiche nazionali, le autrici del dopoguerra fanno i conti con "una pagina capace di prendere finalmente le distanze dalla letteratura per accostarsi con determinazione nuova al giornalismo", sottraendosi "allo spazio claustrofobico e notturno" in cui è stata per secoli confinata la scrittura delle donne e cominciando "a guardare altrove" (Ghilardi 2004: 165).

Di pari passo con l'aumento delle vendite e con la conquista di autorità e riconoscimento nel panorama editoriale, sono sempre più numerose ed efficaci le collaborazioni letterarie che *Noi donne* riesce a instaurare con le intellettuali nel primo decennio repubblicano. Con *Tempo*, *Epoca*, *Mercurio* e molte altre, la rivista offre alle autrici uno spazio in cui

sperimentare uno stile "anfibo" (Chemello, Zaccaro 2011: 11) e oscillare tra diversi ruoli, generi, tematiche: Joyce Lussu, Fausta Terni Cialente, Renata Viganò, Paola Masino, Anna Maria Ortese, Sibilla Aleramo, Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg, Elsa Morante (Fortini 2019: 158) pubblicano i propri racconti e romanzi a puntate sul periodico, spesso corredati da illustrazioni; sono coinvolte nelle tavole rotonde sulle questioni più spinose del dibattito pubblico, come il diritto di voto, la bomba atomica, il diritto all'aborto, il divorzio; sono incaricate di curare articoli d'opinione, rubriche di corrispondenza ("Fermo posta" di Renata Viganò) e rubriche di recensioni letterarie ("Libri per voi" di Fausta Cialente); soprattutto, è affidato loro il ruolo di mediare tra il vasto pubblico di lettrici e le battaglie intraprese dall'Udi.

Anna Maria Ortese, Fausta Cialente e Paola Masino con una prosa acuta dipingono le tabacchine al duro lavoro, le ragazze e le vecchie malate di sifilide perché violentate dagli eserciti alleati, le operaie succubi delle molestie dei padroni. Le operaie delle Officine Reggiane, le braccianti del ferrarese, le raccogliatrici di olive diventano con *Noi donne* delle protagoniste (Michetti 1994: 86).

Vestono talvolta i panni di inviate speciali all'este-

ro, che sia per intervistare modelli di grandi artiste e lavoratrici dell'Est, come, ad esempio, Paola Masino in Ungheria (1952a: 16-17), per inviare reportage dai congressi internazionali a cui partecipa l'Udi, Fausta Cialente a Varsavia nel 1950 (1950b: 3) o nuovamente Masino, sotto copertura, a Vienna nel 1952 (1952b: 17) o per portare a termine inchieste sulla condizione femminile in paesi esteri, come Cialente, questa volta in Inghilterra, nel 1950 (1950a: 11) o Joyce Lussu in Cecoslovacchia nel 1951 (1951: 11).

La scansione cronologica delle inchieste firmate da scrittrici in qualità di inviate speciali, *reporter* o corrispondenti da tutto il Paese, pubblicate su *Noi donne* nel primo decennio dell'Italia repubblicana, mette in luce che i reportage di viaggio sul territorio nazionale coprono l'arco dal 1949 al 1955, disegnando una precisa parabola che ha il suo vertice nel biennio 1951-1952 [Fig. 3]. Se questo picco nella prima metà degli anni Cinquanta si iscrive in una più generale tensione della stampa verso il reportage con obiettivo di denuncia, nel caso di *Noi donne* si lega anche a un preciso momento della storia editoriale della rivista: il progressivo aumento delle vendite registrato a partire dal '46 consente infatti di riorganizzare il periodico anche dal punto di vista redazionale, dell'impaginazione e della grafica: aumenta il numero di pagine e viene dato progressivamente più spazio alle illustrazioni e alle fotografie, a maggior ragione dopo il passaggio definitivo al colore, avvenuto nel 1952.

Inoltre, l'analisi chiarisce anche la correlazione tra l'aumento delle collaborazioni letterarie nelle inchieste di punta della rivista e il più ampio coinvolgimento delle scrittrici nell'attività politica dell'associazione: al di là di un effettivo tesseramento o meno tra le fila dell'Udi e del Pci, dal volume *Udi: laboratorio di politica delle donne* (Michetti, Repetto, Viviani 1985) emerge che, se già dal II Congresso dell'Udi (Milano, 1947) erano state elette nel Consiglio nazionale scrittrici quali Paola Masino, Alba de Céspedes, Gianna Manzini, Sibilla Aleramo e Natalia Ginzburg, all'altezza del 1953, i nomi della letteratura eletti dall'Udi all'interno del nuovo organismo del Consiglio nazionale delle Donne sono proprio quelli delle scrittrici che nel primo decennio repubblicano hanno veicolato il loro impegno giornalistico sulle grandi inchieste di *Noi donne*. Ci si riferisce in particolare a Fausta Cialente, Joyce Lussu, Paola Masino, Renata Viganò e – pur meno coinvolta sul fronte politico – Anna Maria Ortese.

Viaggiando dalla Puglia al Friuli Venezia Giulia, dalla Sardegna al basso Lazio, le scrittrici ibridano i moduli del reportage di viaggio, dell'inchiesta e del racconto letterario in esperimenti nuovi, di confine, accomunati da una particolare attenzione alla condizione delle donne italiane, soprattutto delle lavoratrici, ma eterogenei nei diversi esiti della ricerca di una voce giornalistica riconoscibile. Ne emerge un panorama vario, le cui differenti manifestazioni condividono l'adesione consapevole delle intellettuali ai processi di rappresentazione, veicolati dalle parole e dalle immagini e, anzi, resi ancor più penetranti proprio dal potere seduttivo dell'elemento visuale.

Come anticipato, protagoniste del racconto scritto, così come delle testimonianze fotografiche, sono, quasi sempre, le donne: le scelte editoriali mirano a una rappresentazione realistica della realtà sociale italiana e lasciano spazio alle parole e ai volti di chi, più di altri, sta scontando le disastrose conseguenze della guerra e però, allo stesso tempo, tramite il lavoro e l'emancipazione economico-politica, ha tra le mani gli strumenti per costruire l'Italia del futuro.

I reportage d'autrice tra testo e immagini: Cialente, Lussu, Masino, Ortese

Una delle firme d'autrice che più ricorre su *Noi donne* è, come già evidenziato, quella di Fausta Cialente. Tra le tante collaborazioni dell'autrice, in questi anni si trovano racconti, recensioni, pezzi di costume, d'opinione, di critica letteraria e inchieste da diverse regioni italiane. Nei panni di inviata speciale, Cialente realizza infatti reportage fotografici – da Firenze (Terni Cialente 1953b) e da Lamporecchio (Terni Cialente 1955) –, servizi dalle aule di Tribunale – in occasione del processo alle donne scioperanti di San Severo (Terni Cialente 1952a) e del processo a Pia Bellentani, autrice del celebre "delitto dell'ermellino" e protagonista della cronaca nera dell'epoca (Terni Cialente 1952b) – e pagine in cui l'opposizione dialettica tra sfruttatori-sfruttate e classe dirigente-classe operaia è affidata a una narrazione più distesa, in cui la letterarietà delle descrizioni paesaggistiche contrasta con la denuncia delle dinamiche di abuso e il rilancio della lotta delle lavoratrici. Questo aspetto emerge soprattutto nelle inchieste tra le retaie di San Benedetto del Tronto (Terni Cialente 1951), le mondine dell'Italia settentrionale (Terni Cialente 1953a), le



Sulle soglie di ogni casa, lavorano le vecchie, le giovani spose, qualche bambina. Gli « armatori » che comprano le loro reti, su ogni chilo di rete guadagnano 700 lire.

Fig. 4 | . Fotografia pubblicata in Terni Cialente 1951: 5. Su gentile concessione dell'Archivio storico NOIDONNE www.noidonnearchivistorico.org.

mezzadre di Arezzo (Terni Cialente 1954a) e le conserviere di Napoli (Terni Cialente 1954c), nelle quali il ritmo si fonda sull'alternanza tra commento autoriale e testimonianza diretta:

San Benedetto del Tronto ha una spiaggia bellissima, di rena vellutata, color ocra, che si accende al sole e sembra impastata di luce. Al suo limitare si stende, per un buon tratto, la celebre pineta, e lungo la costiera civettano le lussuose palazzine destinate alle vacanze dei villeggianti di lusso. [...] C'è il sole per le strade, oggi, e le donne sono venute sulle soglie, siedono su bassi sgabelli, hanno davanti la seggiola impagliata su cui sta ammucchiata una grossa rete e fanno

andare la spola. Sono le retaie, le celebri retaie di San Benedetto. [...] Si potrebbe credere ch'è un privilegio vivere a San Benedetto, sul limitare marino di una delle più belle e fertili regioni d'Italia, le Marche, a tessere le reti che gli uomini andranno poi a gettare nel mare fitto di pesci... Ma rovesciamo la medaglia: strade povere, case scrostate e misere, bambini scalzi, donne dall'aria affaticata, poveramente vestite. Lavorano da sette a otto ore al giorno, oltre le faccende di casa, la sera hanno braccia e spalle indolenzite e la schiena rotta. Hanno guadagnato che cosa? Centocinquanta, duecento lire al giorno (Terni Cialente 1951: 5).

O ancora, un'altra interessante testimonianza è rappresentata dal servizio di Cialente sulle nuove installazioni delle lavanderie a Niguarda e a Prato, in cui racconta l'impatto sociale della lavatrice come "strumento di lotta democratica che contribuisce all'emancipazione della donna" (Terni Cialente 1954b: 8).

Se nelle inchieste sul lavoro femminile in Italia le fotografie incorniciano il testo e rendono alle lettrici un'istantanea di quanto descritto da Cialente [Fig. 4], come anticipato, l'autrice sperimenta su *Noi donne* anche la formula del reportage più prettamente fotografico, in cui, al di là dei brevi testi di corredo, sono le immagini a tessere il filo narrativo.

Nel 1955 è inviata speciale a Lamporecchio, un "paese italiano che odia la guerra": accompagnata dal fotografo Mario Garrubba – è questo uno dei pochi casi in cui la rivista specifica la paternità delle immagini pubblicate nei reportage d'autrice – intervista donne e uomini del paese e ne raccoglie le testimonianze. Prende forma una galleria di ritratti di uomini e donne, affiancati da una breve memoria personale sugli anni della guerra, che Cialente compone come "specchio della tragedia e della passione vissute dall'Italia": "Lamporecchio è come l'Italia", chiosa nell'introduzione al servizio (Terni Cialente 1955: 2).

Soggetti in primo piano o a figura intera, fotografati in posa o in espressioni spontanee, intenti a condividere la propria storia con Cialente, come Cèlide Tamburini, la prima intervistata, di cui è pubblicato uno scatto "rubato" che la ritrae a occhi chiusi, mentre ricorda, gesticolando, il marito assassinato dalle SS [Fig. 5]: il *click* dell'otturatore interrompe però il flusso della testimonianza, che si conclude, infatti, sulle parole: "Le fotografie non mi garbano, no. Se non mi fotografate è meglio" (Terni Cialente 1955: 2). A differenza del servizio "Sull'Arno d'argento..." (Ter-



Fig. 5 | "L'italia a Lamporecchio" (Terni Cialente 1955: 2). Su gentile concessione dell'Archivio storico NOIDONNE www.noidonnearchivistorico.org.

ni Cialente 1953a), in cui la scrittrice accompagna le lettrici alla scoperta della quotidianità fiorentina sul fiume con didascalie brevi, ma dal taglio narrativo, la voce autoriale nel reportage da Lamporecchio ha solo un ruolo introduttivo, per poi mimetizzarsi del tutto dietro i volti e le dichiarazioni degli intervistati: a contare non è qui la parola diretta di Cialente, ma lo sguardo testimoniale dell'autrice – già nota al pubblico di *Noi donne* – come garanzia di autorevolezza, veridicità e affidabilità del servizio.

Joyce Lussu, durante i suoi viaggi in Sardegna negli anni Cinquanta, invia diversi pezzi alla rivista, innestando sulla "dura scorza pastorale" dell'isola la sua "intelligenza e sensibilità moderna" (Brigaglia 2018). Nelle parole di Lussu, pubblicate su *Noi donne* tra 1950 e 1951, riecheggiano le stesse immagini presenti anche nei racconti sulla Sardegna scritti nel secondo dopoguerra, successivamente raccolti in *L'olivastro e l'innesto* (Lussu 1982):

Chi non ha visto una di queste donne lacere, sudate e polverose, decrepite anzitempo, spaccare il duro granito sardo con un martello rudimentale, il viso e gli occhi indifesi, accovacciate sull'orlo della strada – non conosce la piena misura della miseria e della brutale ingiustizia della nostra società (Lussu 1950: 7).

Così Lussu, nel reportage "Donne spaccapietre", descrive uno dei tanti lavori che sono costrette ad accettare "le mogli dei poveri": il realismo del racconto, che indugia sulle condizioni abitative, sull'emergenza alimentare e sulla subordinazione lavorativa femminile, si coniuga però all'attivismo politico e la possibilità di superare secoli di "rassegnazione" si concretizza nella promozione del I Congresso delle donne sarde, previsto per il mese successivo. Pur essenziali, le scelte iconografiche adottate per la pubblicazione di "Donne spaccapietre" riassumono in sé i diversi punti focali del servizio: l'unica fotografia che correda il pezzo vede al centro una donna anziana e affaticata, seduta a terra, con la schiena poggiata su un tronco d'albero, la cui postura di riposo è enfatizzata da un'inquadratura frontale, scattata a pochi centimetri dal terreno, orientata leggermente verso l'alto, tanto da riprendere in primo piano, ma fuori fuoco, alcune delle erbacce e delle pietre che circondano il soggetto. Accostato all'immagine, in alto, il titolo del reportage è reso in un carattere tipografico che enfatizza il contenuto del servizio: dalla trama rocciosa dei caratteri, si staglia l'illustrazione di una pianta di fico d'India, simbolo di resistenza e perseveranza, a indicare la tempra delle donne sarde, la risolutezza a non arrendersi e a lottare per i propri diritti come nuovi agenti politici del Paese.

Una simile compenetrazione tra reportage e azione politica si riscontra anche nell'articolo di Paola Masino¹ "Di qui è passato il lupo", uscito nell'ottobre 1941: un servizio sulle donne del Cassinate vittime degli stupri di guerra compiuti nel '44 dal Corp Expeditionnaire Français (Cef), dopo la vittoria degli Alleati nella battaglia di Cassino (Cionci 2017). Sette anni dopo, Masino è inviata a Cassino per raccogliere la testimonianza delle sopravvissute: nel reportage l'autrice dimostra una grande padronanza del quadro legislativo, inserendosi nel dibattito parlamentare sui risarcimenti alle vittime. La narrazione di Masino precorre di oltre quarant'anni il riconoscimento della violenza sessuale come un reato contro la persona e

non lesivo dell'onore familiare – avvenuto solo con la legge n. 66 del 1996 – e decostruisce l'ordine morale del Codice Rocco dedicando una riflessione all'"accorata devozione mista a rispetto" (Masino 1951: 9) con cui i parenti supportano le donne senza ricadere nella logica del disonore. È interessante evidenziare la capacità della penna masiniana di stabilire un canale empatico con il pubblico, veicolato da un linguaggio crudo, diretto e coinvolgente, che tuttavia insiste sul rispetto della volontà delle intervistate di non trasformare la violenza sui loro corpi in "un episodio scabroso atto soltanto a soddisfare la morbosa curiosità di chi la guerra l'ha seguita, affondato in poltrona, attraverso i bollettini della radio o del giornale" (ibidem). Questo aspetto, come già evidenziato nei reportage precedenti, si riflette anche nella scelta fotografica di corredo all'articolo, che, in una delle quattro foto selezionate, tutte con soggetto femminile, mostra Paola Masino che "ascolta" dalla voce diretta delle donne del cassinate il racconto della violenza.

L'insistenza su dati, cifre e numeri di legge genera, nel servizio masiniano così come negli altri reportage campionati, una commistione suggestiva tra obiettività giornalistica e soggettività dell'esperienza: il racconto delle contraddizioni dell'Italia del dopoguerra è costantemente mediato da descrizioni emotivamente partecipate e dall'espressione di valutazioni e giudizi assolutamente personali, che tuttavia assumono un valore didascalico e universale – in linea con l'ambizione politica e il proposito educativo della rivista – grazie all'autorità intellettuale delle scrittrici coinvolte. Tra i tanti casi rappresentativi di questa tendenza, si menziona solamente l'interessante esperimento di reportage polifonico "Cinque donne sul Delta", pubblicato sul n. 5 del 1951, in cui l'inviata di *Noi donne* Dina Berti, le giornaliste Giulia Massari e Flora Volpini e le scrittrici Paola Masino e Anna Maria Ortese visitano i territori alluvionati del Delta Polesine, offrendo cinque diverse prospettive su un'Emilia Romagna in ginocchio nel fango. Testimoni oculari della repressione di uno sciopero a Lagosanto da parte delle forze ordinarie, Masino commenta:

Io avevo male alle tempie. Mi passavo, monotona, una mano sulla testa: i capelli mi si alzavano e annodavano sul capo, mi battevano sulla fronte. Intorno a noi non c'era vento; dentro me uno sconsolato furore che mi scoteva tutta. Flora disse: – Ti si vede la morte in faccia (Masino et al. 1951: 9).



Fig. 6 | Fotografia pubblicata in "Terra dimenticata" (Ortese 1951c: 7). Su gentile concessione dell'Archivio storico NOIDONNE www.noidonnearchivistorico.org.

Uno sconvolgimento che Ortese riassume nel senso di colpa di essere nate, nonostante tutto, nel privilegio e di aver confinato le giovani vittime dell'alluvione nel "deserto di fango della nostra indifferenza – mentre noi scrivevamo dei libri o passeggiavamo in viali magnifici, o entravamo in sale ben riscaldate" (ibidem).

A firma di Ortese sono due dei reportage più efficaci pubblicati su *Noi donne*, usciti entrambi nel 1951, a due settimane di distanza l'uno dall'altro, e successivamente raccolti in *La lente scura*. Salita su un treno da Napoli, l'autrice, con il fotografo che l'accompagna lungo l'itinerario in Puglia, visita in un primo momento il territorio leccese per raccontare le condizioni in cui versano le lavoratrici della filiera più redditizia della zona, quella del tabacco, per poi fermarsi nel Gargano: dalle considerazioni registrate sul taccuino nasceranno "Nel dominio del tabacco" (Ortese 1951a) e "Terra dimenticata" (Ortese 1951b).

La dettagliata descrizione della bellezza naturale di "un paese stregato" rivela man mano, in un procedimento di contrasto ossimorico, la desolante condizione in cui vive la popolazione del luogo (Ortese 1951b: 5). Come sottolinea Luca Clerici nell'introduzione a *La lente scura*, "la prospettiva della Ortese è insieme umanamente partecipe e cosmicamente estranea" (2004: 464): su un profilo paesaggistico tutto giocato sulle gradazioni di luce, sui contrasti tra il chiarore del tramonto sul mare e l'oscurità delle case scavate nella roccia in cui vive la popolazione di Peschici, sui colori – primariamente il bianco, l'azzur-



- Bellu giovane, fammi la fotografia! - gridava Maria di Mele, e fu soddisfatta soltanto quando, finalmente, anche il suo nome fu scritto nel taccuino di Anna Maria Ortese ed il suo visetto selvaggio fu fissato dall'obiettivo.

Fig. 7 | Fotografia di Maria di Mele (Ortese 1951c: 7). Su gentile concessione dell'Archivio storico NOIDONNE www.noidonnearchivistorico.org.

ro e il nero –, si staglia la rassegnazione di personaggi senza speranza, guardati “attraverso la lente dell’angoscia” e con “smarrita pietà” (ivi: 465) e raccontati attraverso la cifra dell’espressionismo immaginario (Clerici 2001; Giannone 2016) [Fig. 6].

Proprio una delle bambine incontrate nel Gargano sembra tessere il filo rosso che lega i reportage d’autrice su *Noi donne*: una produzione dai confini elastici, che lascia spazio a diverse sperimentazioni, ma racchiusa sotto l’obiettivo comune della denuncia sociale. Ortese trasfigura infatti questo messaggio nella figura di Maria Di Mele: “poco più grande di un gatto” ma con “intere generazioni di pirati [che] fremevano in lei”, spazientita dalla presenza di due estranei curiosi in paese, segue la scrittrice e il fotografo pretendendo con impazienza di essere fissata in un’immagine, fino a che Ortese non le chiede di ripeterle il suo nome, così da poterlo appuntare sul taccuino [Fig. 7]:

Riudivamo dalla strada, sempre più accesa e insistente, la voce di Maria di Mele, che implorava e comandava una fotografia. [...] pregai il fotografo di accontentarla. Essa cominciò a saltargli incontro, con l’inquietudine di un lupo, allarmata e orgogliosa insieme. Per calmarla, mentre il fotografo andava innestando una lampadina, le chiesi di ripetermi il suo nome e cognome, e mi accinsi a scriverlo in un taccuino. Non ho mai visto un cambiamento più repentino e straordinario in una fisionomia. [...] cominciò a gridare: «mi ha scritta e mi basta, mi ha scritta e mi basta, mi ha scritta e mi basta!». Il fotografo aveva scattato qualche fotografia, ma essa era già corsa via. La ritrovammo più tardi nella macchina, seduta accanto alla guida, con gli occhietti buoni, ma fieri e felici come quelli di una signora. [...] Fu forza farla scendere a terra. Ma non ci odiava più, pensava. L’avevamo *scritta*, legata a qualche cosa, a qualcuno: oltre tutto quel mare, oltre le isole dei coatti, oltre i boschi e le pietraie di questa terra, qualcuno aveva chiamato il suo nome, a cui la sua infanzia era cara, le aveva fatto intravedere l’approdo a una civiltà, un giorno, una vita (Ortese 1951b: 7).

Sfogliare le pagine di *Noi donne*, ora disponibili nell’Archivio storico online, consente dunque di avere accesso a un “prisma vitale e ineludibile per comprendere le modificazioni dell’Italia, dell’Europa e del mondo contemporaneo dalla seconda metà del Novecento fino ai giorni nostri” (Fortini 2019: 153).

Nella costruzione di un nuovo immaginario del dopoguerra, i reportage d’autrice su *Noi donne* – tra educazione politica e dinamiche di consumo – rendono Maria di Mele, le tabacchine leccesi, le donne del cassinate, le retaie marchigiane protagoniste della Storia: la scelta di corredare le parole delle tante scrittrici che collaborano al periodico di immagini e soluzioni grafiche volte a guidare le lettrici attraverso i punti focali dei servizi e a enfatizzarne il contenuto, cristallizza i messaggi politici di *Noi donne* “in riferimenti simbolici capaci di un’ampia circolazione” e, allo stesso tempo, dando non solo una voce ma anche un volto alle tante realtà femminili dell’Italia del dopoguerra, “richiama con vigore alla relazione tra accesso alla memoria, alla rappresentazione e alla dignità di rappresentare, oltre che alla relazione tra identità individuale e collettiva” (Gabrielli 2016: 72-73).

Note

* L'Archivio documentale e fotografico di *Noi donne* è conservato presso Archivia - Archivi, Biblioteche, Centri di documentazione delle donne di Roma. Si segnala il progetto del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre *Noi donne dalla carta al web*, coordinato dalla Prof.ssa Laura Fortini e dalla Dott.ssa Monica L'Erario, che ha interessato la digitalizzazione dei numeri degli anni Cinquanta dell'Archivio storico della rivista (Fortini 2019). L'accesso alle risorse digitali (<https://www.noidonnearchivistorico.org/archivio-storico.php>) consente di ottenere una visione d'insieme della storia del periodico e di contestualizzare l'apporto delle autrici del Novecento in qualità di *reporter* di viaggio su *Noi donne* all'interno delle dinamiche storico-culturali ed editoriali del secondo dopoguerra. Ringrazio la dir. Tiziana Bartolini e Costanza Fanelli, responsabile dell'Archivio storico digitale, per aver consentito la pubblicazione delle immagini allegiate al presente saggio.

¹ Sulla collaborazione tra Paola Masino e *Noi donne*, si rimanda a de Pasquale (2022).

Bibliografia

- ANONIMO (1944), "Il nostro compito", in *Noi donne*, 1, luglio, p. 2 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000029>).
- EAD. (1946), "Referendum UDI. Come volete la vostra rivista? Questionario", in *Noi donne*, 25, 1° ottobre, p. 3.
- BABINI V. P. (2018), *Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra Resistenza ed emancipazione*, Baldini&Castoldi, Milano.
- BETTI E., MAGRINELLI M. (2018), "Genere, fotografia e storia negli archivi del secondo Novecento: il fondo fotografico dell'Unione donne italiane (Udi) di Bologna", in *Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi*, 2, pp. 107-122 (<https://rivista.clionet.it/sito/wp-content/uploads/2018/07/GENERE-FOTOGRAFIA-E-STORIA-NEGLI.pdf>).
- BRIGAGLIA M. (2018), *Le radici e l'innesto*, in LUSSU J., *L'olivastro e l'innesto. L'incontro con l'uomo, la sua isola antica e la sua gente*, Edizioni Della Torre (1° ed. 1982).
- CARDONE L. (2007), "Il cinema su Noi donne: spettatrici, militanti ed educazione politica nell'Italia del dopoguerra", in *Comunicazioni sociali*, 2, pp. 300-309.
- EAD. (2009), «*Noi donne*» e il cinema. *Dalle illusioni a Zavattini (1944-1954)*, Edizioni ETS, Pisa.
- CASALINI M. (2005), *Le donne della sinistra: 1944-1948*, Carocci, Roma.
- CIONCI A. (2017), "La verità nascosta delle "marocchine", saccheggi e stupri delle truppe francesi in mezza Italia", in *La Stampa*, 16 marzo (<https://www.lastampa.it/cultura/2017/03/16/news/la-verita-nascosta-delle-marocchine-saccheggi-e-stupri-delle-truppe-francesi-in-mezza-italia-1.34636405/>).
- CHEMELLO A., ZACCARO V. (2011), *Scrittrici-giornaliste/Giornaliste-scrittrici*, Atti del Convegno, Università degli Studi Aldo Moro, Bari.
- CLERICI L. (2001), "L'espressionismo immaginario Anna Maria Ortese reporter", in DE NICOLA F. e ZANNONI P. A. (a cura di), *Scrittrici, giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Marsilio, Venezia, pp. 27-36.
- ID. (2002), "In treno", in Id., *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano, pp. 178-221.
- ID. (2004), "Una inaffidabile viaggiatrice visionaria", in ORTESE A., *La lente scura*, Adelphi, Milano, pp. 455-465.
- COLOMBO F. (1998), *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'ottocento agli anni novanta*, Bompiani, Milano.
- DE NICOLA F., ZANNONI P. A. (a cura di) (2001), *Scrittrici, giornaliste: da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Marsilio, Venezia.
- DE PASQUALE E. (2022), "La disgrazia di accorgermi di tutto: Paola Masino scrittrice-giornalista per *Noi donne*", in *Scaffale aperto*, 13, pp. 121-146.
- DI NICOLA L. (a cura di) (2020), *Protagoniste alle origini della Repubblica*, Carocci, Roma.
- FERRARINI M., GABIOLI M., GILLI V. (2018), "Parliamo di Noi (donne)", in *IBC*, XXVI, 1 (<http://rivista.ibt.regione.emilia-romagna.it/xw-201801/xw-201801-a0021>).
- FORTINI L. (2019), "*Noi donne* dalla carta al web. Il progetto di digitalizzazione dell'Archivio storico della rivista *Noi donne* del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre", in *Scaffale aperto*, 10, pp. 153-158.
- FRANCHINI S., SOLDANI S. (a cura di) (2004), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Franco Angeli, Milano.
- GABRIELLI P. (2005), *La pace e la mimosa. L'Unione donne italiane e la costruzione politica della memoria (1944-1955)*, Donzelli, Roma.
- EAD. (2016), "L'Unione donne italiane. L'identità, la memoria, le memorie", IN TOLA V. (a cura di), *Fare storia, custodire memoria*.

- 1945-2015. *I primi settant'anni dell'UDI*, Ediesse, Roma, pp. 65-74.
- GAROFALO A. (1956), *L'italiana in Italia*, Laterza, Bari.
- GHILARDI M. (2004), *Tempo di svolte. Scrittrici e giornali in Italia dagli anni Trenta agli anni Cinquanta*, in FRANCHINI S., SOLDANI S. (a cura di), *Donne e giornalismo*, cit., p. 165.
- GIANNONE A. L. (2016), ««Respiro dell'Adriatico»: i reportage dalla Puglia di Anna Maria Ortese» in ID., *Sentieri nascosti. Studi sulla letteratura italiana dell'Otto-Novecento*, Milella, Lecce.
- GOBETTI A., CALAMANDREI C., BASSINO M. *ET ALII* (a cura di) (1952), *Le donne e la cultura*, Noi donne, Roma.
- LOMBARDO M., PIGNATEL F. (1985), *La stampa periodica in Italia. Mezzo secolo di riviste illustrate*, Editori Riuniti, Roma.
- LUSSU J. (1950), "Donne spaccapietre", in *Noi donne*, 6, p. 7 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000332>).
- EAD. (1951), "Cecoslovacchia felice", in *Noi donne*, 3, p. 11.
- EAD. (1952), "Gairo scivola a valle", in *Noi donne*, 3, p. 7 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000469>).
- EAD. (1952), "Mimose sui quattro mori", in *Noi donne*, 12, p. 5 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000477>).
- EAD. (1982), *L'olivastro e l'innesto*, Edizioni Della Torre, Cagliari.
- MANETTI B. (a cura di) (2016), *Paola Masino*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.
- MASINO P., ORTESE A., GAROFALO A., VOLPINI F., MASSARI G. (1951), "Cinque donne sul Delta... Così vi parlano", in *Noi donne*, 5, pp. 8-9 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000418>).
- MASINO P. (1951), "Di qui è passato il lupo", in *Noi donne*, 41, pp. 8-9 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000454>).
- EAD. (1952a), "I prodigi di Margit", in *Noi donne*, 46, pp. 16-17. (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000508>)
- [EAD.] (1952b), "Una diga contro la guerra", in *Noi donne*, 51, p. 17. (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000513>)
- MICHETTI M., REPETTO M., VIVIANI L. (1985), *Udi: laboratorio di politica delle donne*, Cooperativa libera stampa, Roma.
- MICHETTI M. (1994), *Cara UDI: l'UDI e Noi donne compiono 50 anni: segni, parole, volti*, Edizioni del Girasole, Ravenna.
- ORTESE A. (1951a), "Nel dominio del tabacco", *Noi donne*, 41, pp. 4-5 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000454>).
- EAD. (1951b), "Terra dimenticata", *Noi donne*, 43, pp. 5-7 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000456>).
- PIERACCI R. (2001), "Progetti, immagini, modelli. La stampa dell'UDI e del CIF tra affinità e differenze", in GABRIELLI P. (a cura di), *Vivere da protagoniste. Donne tra politica, cultura e controllo sociale*, Carocci, Roma, pp. 131-157.
- RODANO M. (1978), "Introduzione", in *Noi donne 1944-1945. Ristampa*, Editrice Cooperativa Libera Stampa, Roma, s.p.
- RUBINI F. (2019), *Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.
- SPANO N. (1949), "5 anni fa", in *Noi donne*, 30, p. 5 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000177>).
- TERNI CIALENTE F. (1949), "Le Assise meridionali. Il grande giorno delle donne di Matera", in *Noi donne*, 49, p. 5 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000263>).
- EAD. (1950a), "Vita spicciola delle inglesi", in *Noi donne*, 31, p. 11. (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000350>).
- EAD. (1950b), "Varsavia libera tribuna di un Congresso di Popoli", in *Noi donne*, 47, p. 3. (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000363>).
- EAD. (1951), "Faceva la rete anche la nonna", in *Noi donne*, 9, p. 5 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000422>).
- EAD. (1952a), "La congiura del silenzio", in *Noi donne*, 4, pp. 4-5 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000468>).
- EAD. (1952b), "Ultimo atto del processo Bellentani. Svelato un mondo di vergogna e di vizio", in *Noi donne*, 12, pp. 6-7 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000477>).
- EAD. (1953a), "Se fossi una rondinella. Viaggio in risaia", in *Noi donne*, 25, p. 8 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=002322>).
- EAD. (1953b), "Sull'Arno d'argento", in *Noi donne*, 30, pp. 6-7 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000573>).
- EAD. (1954a), "A lume di candela. Inchiesta sulla maternità fra le mezzadre", in *Noi donne*, 5, pp. 6-7 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000624>).
- EAD. (1954b), "La 'regina della casa' non va più al lavatoio", in *Noi donne*, 31, p. 8 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=002362>).
- EAD. (1954c), "Le amare fatiche delle conserviere", in *Noi donne*, 36, pp. 16-17 (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=002367>).
- EAD. (1955), "L'Italia a Lamporecchio Viaggio di Fausta Terni Cialente in un paese italiano che odia la guerra", in *Noi donne*, 13, pp. 2-5. Fotografie di Mario Garrubba (<https://www.noidonnearchivistorico.org/scheda-rivista.php?pubblicazione=000688>).
- TOLA V. (2016), *Fare storia, custodire memoria. 1945-2015 I primi settant'anni dell'UDI*, Roma, Ediesse, 2016.
- UNIONE DONNE ITALIANE (1953), *La donna italiana costruisce il suo avvenire: Atti del Congresso della Donna Italiana*, STEB, Bologna.