

**SOGGETTI LESBICI NEL ROMANZO *NUDO DI DONNA*
CON ROVINE DI ADELE CAMBRIA**

**Sujeitos lésbicos no romance *Nudo di donna con rovine*
de Adele Cambria**

**Lesbian Subjects in the Novel
Nudo di Donna con Rovine by Adele Cambria**

ALESSANDRA TREVISAN*

ABSTRACT: Il presente contributo analizza la rappresentazione dell'esperienza lesbica all'interno della produzione letteraria di Adele Cambria, con particolare riferimento al romanzo *Nudo di donna con rovine* (1986). L'analisi si sofferma sui personaggi di Lucrezia – alter ego dell'autrice – e su altri soggetti, esaminando le modalità con cui la scrittrice affronta tematiche centrali quali il desiderio lesbico, la maternità e le complesse dinamiche edipiche che intercorrono nella trama. Il saggio indaga come le figure lesbiche messe in scena acquisiscano voce e si muovano all'interno di un contesto che le avvicina ai dibattiti critici coevi e odierni. La disamina si estende, inoltre, al più vasto panorama della letteratura lesbica e dell'editoria femminista in Italia, evidenziando il ruolo di Cambria nel contesto editoriale del proprio tempo e il suo apporto alla rappresentazione delle complesse relazioni interpersonali femminili in un'epoca di significativi mutamenti socio-politici. Lo stile, infatti, è caratterizzato dalla commistione tra autobiografia e riflessione politica, e coglie appieno alcuni nodi del femminismo italiano degli anni Settanta, Ottanta e Novanta. L'obiettivo è comprendere più a fondo le forme attraverso cui le scrittrici italiane, anche quelle cadute in oblio, abbiano esplorato e conferito significato all'identità lesbica nel contesto culturale del secondo Novecento.

PAROLE CHIAVE: Adele Cambria; Femminismo della differenza; Continuum lesbico.

*PhD in Italianistica e cultrice della materia all'Università Ca' Foscari di Venezia
ale.trevisan@unive.it (ORCID: 0000-0002-3286-8651)



RESUMO: A presente contribuição analisa a representação da experiência lésbica na produção literária de Adele Cambria, com particular referência ao romance *Nudo di donna con rovine* (1986). A análise detém-se nas personagens de Lucrezia – alter ego da autora –, bem como em outros sujeitos, examinando as modalidades através das quais a escritora aborda temáticas centrais como o desejo lésbico, a maternidade e as complexas dinâmicas edípicas que se desenrolam na trama. O ensaio investiga como as figuras lésbicas encenadas adquirem voz e se movem dentro de um contexto que as aproxima dos debates críticos coevos e hodiernos. O exame estende-se, ademais, ao mais vasto panorama da literatura lésbica e da editoria feminista na Itália, evidenciando o papel de Cambria no contexto editorial de seu tempo e sua contribuição à representação das complexas relações interpessoais femininas numa época de significativas transformações sociopolíticas. O estilo, com efeito, caracteriza-se pela comistão entre autobiografia e reflexão política, e apreende plenamente alguns nós do feminismo italiano dos anos setenta, oitenta e noventa. O objetivo é compreender mais profundamente as formas pelas quais as escritoras italianas, incluindo aquelas caídas no olvido, exploraram e conferiram significado à identidade lésbica no contexto cultural do segundo Novecentos.

PALAVRAS-CHAVE: Adele Cambria; Feminismo da diferença; Continuum lésbico.

ABSTRACT: This contribution analyzes the representation of lesbian experience within the literary production of Adele Cambria, with particular reference to the novel *Nudo di donna con rovine* (1986). The analysis focuses on the characters of Lucrezia—the author’s alter ego—, as well as on other subjects, examining the ways in which the writer addresses central themes such as lesbian desire, motherhood, and the complex Oedipal dynamics that unfold within the narrative. The essay investigates how the lesbian figures portrayed acquire voice and move within a context that connects them to both contemporary and current critical debates. The examination extends, moreover, to the broader landscape of lesbian literature and feminist publishing in Italy, highlighting Cambria’s role within the editorial context of her time and her contribution to the representation of complex female interpersonal relationships during an era of significant socio-political transformations. The style, indeed, is characterized by the blending of autobiography and political reflection and fully captures certain key issues of Italian feminism in the 1970s, 1980s, and 1990s. The objective is to gain a deeper understanding of the ways in which Italian women writers, including those who have fallen into obscurity, explored and conferred meaning upon lesbian identity within the cultural context of the second half of the twentieth century.

KEYWORDS: Adele Cambria; Feminism of Difference; Lesbian Continuum.

1. Introduzione

La scrittura letteraria ha affiancato per tutta la vita l'attività giornalistica di Adele Cambria (1931–2015). Con un linguaggio nutrito dal percorso interno al movimento femminista, l'autrice ha esplorato temi cruciali del contemporaneo, tra cui le relazioni uomo-donna e madre-figlio, il rapporto con il corpo e, non ultimo, quello con il genere sessuale, rendendolo un "oggetto" della propria osservazione.

All'interno di una ricerca che oggi vada a sondare il campo della letteratura lesbica italiana del Novecento, il nome di Cambria dovrà essere accluso dal momento che, tra gli anni Ottanta e Novanta, alcuni soggetti lesbici agiscono nello spazio narrativo da lei ideato.

Se Cambria è stata solo in parte una militante dei diritti all'interno della primigenia comunità LGBTQ+, fu quasi con certezza a sostegno di un dibattito che attraversò il femminismo della differenza e il primo femminismo intersezionale, contribuendo al racconto della vita di alcune "personagge" (Sarasini, Mazzanti, Neonato, 2016) lesbiche in termini laterali.

Nel 1973, mentre usciva *Il corpo lesbico* di Monique Wittig, Cambria era immersa nella vicenda del processo di *Lotta Continua* a seguito dell'omicidio Calabresi; ne fu poi coinvolta, come direttrice, nel 1972. L'anno seguente completava le bozze di *Dopo Didone*, un testo autobiografico e sperimentale, multiforme, che univa poesia e prosa a contenuti eterogenei, quali pagine di diario sulla condizione della donna (Cambria, 2010, pp. 144, 155, 190-201).¹ Sono anni di andirivieni e di partecipazione al Teatro della Maddalena – di cui fu tra le fondatrici –, ma anche anni di scrittura teatrale, e in cui Cambria si espone su *EFFE* (che diresse) e su *La parola elettorale* (Edizioni delle donne, 1976). In quell'anno Elisabetta Rasy traduceva Wittig per la stessa casa editrice; un passaggio, questo, che non viene testimoniato nel Fondo Adele Cambria conservato da

¹ Quel testo era stato scritto tra l'autunno del 1966 e l'estate del 1967, e uscì nel 1973 per Cooperativa prove 10.

Archivia (Roma), ma che potrebbe averla toccata da vicino, essendo stata lei immersa in quel clima culturale. Alla voce d’inventario “Dossier”, si individuano due interventi tardi sul tema: uno del 2004, non diretto, tenutosi presso la Casa Internazionale delle Donne di Roma;² l’altro del 2007 è invece un suo dattiloscritto.³ Ciò attesta che il dibattito, per lei, prosegue oltre gli anni Duemila.

Considerando il periodo precedente, questo saggio prenderà in esame i testi del romanzo *Nudo di donna con rovine*, pubblicato nel 1986 da Pellicanolibri grazie a Beppe Costa, nella collana “Inediti rari e diversi” diretta con il poeta Dario Bellezza.⁴ Inoltre, sarà analizzato, in chiusura, un racconto di *L’amore è cieco* (Stampa Alternativa, 1994).

Sarà imprescindibile chiedersi quali aspetti di lesbismo affiorino dalla narrativa di quest’autrice; in quali termini i soggetti di cui lei parla affrontino il mondo; infine, quali attinenze e divergenze vi siano con il contesto del tempo della scrittura, sapendo che il decennio d’interesse resta quello tra il 1984 e il 1994, in cui l’autrice agì spesso letterariamente in modo sincrono rispetto al dibattito critico in atto.

2. La critica nell’ultimo ventennio

La costituzione degli *Women’s Studies*, già necessaria alla fine degli anni Ottanta, ha tardato ad affermarsi in ambito italiano, come affermato anche da Cambria (Romeo, 1987; Trevisan 2020, p. 388). Solo nel 2003 Margherita Giacobino con *Orgoglio e privilegio* ha tracciato una prima dimensione del portato occidentale nella definizione di “letteratura lesbica”. Charlotte Ross, al contrario, ha parlato di una «reticenza made in Italy» fondata sulla «paura del lesbismo o da una tendenza a condannare il desiderio lesbico» (Ross, 2013, p. 3). Questi termini insistono su una antecedente «‘inadeguatezza’ della rappresentazione culturale del desiderio lesbico» postulata da Teresa de Lauretis (1997). Ross ha scelto di indagare non un canone della letteratura lesbica ma le forme «di

² Si veda Fondo Adele Cambria 4. Dossier fasc. 44, sfasc. 21, 1966-2013, fasc. “129. Casa internazionale delle donne”

conservato in Archivia. Archivi, Biblioteche, Centri di documentazione delle donne, Roma”. In particolare: “Il femminismo lesbico separatista alla Casa Internazionale delle Donne di Roma. Monica Storini, due esemplari” nell’ambito di “Contributi delle associazioni aderenti alla casa a tre anni dalla sua fondazione”.

³ Si veda Fondo Adele Cambria 4. Dossier fasc. 44, sfasc. 21, 1966-2013, fasc. “141. “Omossessualità-Lesbismo” conservato in Archivia. Archivi, Biblioteche, Centri di documentazione delle donne, Roma”: “Dattiloscritto di Cambria sull’evento ‘La storia che non c’era, Roma, 1-2-3 giugno 2007’, organizzato alla Casa internazionale delle donne da Arcilesbica”.

⁴ La stessa che ospitò *Le certezze del dubbio* di Goliarda Sapienza nel 1987, così come *Il treno russo* ed *Estivi terrori* di Anna Maria Ortese, nel 1983 e 1987.

lesbismo e desiderio tra donne», dal momento che «‘lesbica’, e ‘letteratura lesbica’, sono delle categorie socio-culturali e storiche, in via di sviluppo costante» (Ross, 2013, p. 1).

L'inquadramento di testi con al centro soggetti lesbici risulta complesso in un odierno panorama percorso dalle teorie dei *Queer Studies*. Secondo Giorgia Tolfo (2019), la libertà culturale è essenziale per rendere “visibili ed accessibili” le storie lesbiche, da *L'arte della gioia* di Sapienza a quelle di numerose altre autrici.⁵ Evidenzia, inoltre, l'importanza della «visibilità ed educazione letteraria lesbica»⁶ mentre, con Ross, porta in primo piano la “sovversione della tradizionale eteronormatività” messa in gioco dai personaggi.

In uno sguardo a ritroso, le riviste culturali fondate dalle donne negli anni del femminismo hanno portato più volte al centro il lesbismo, soprattutto *EFFE*. Proprio lì, nel 1981, emerge la voce della poetessa e saggista Adrienne Rich attraverso i termini «esistenza lesbica e continuum lesbico [...] in cui si manifesta l'interiorizzazione di una soggettività femminile» (Rich, 1985). Tali presupposti includono le «molte altre espressioni di intensità affettiva primaria fra donne, quali il condividere una ricca vita interiore» (Rich, 1985, p. 25). Con tale concetto Rich, infatti, ha ampliato significativamente la nozione di lesbismo, estendendola oltre le riduttive definizioni cliniche. Include in questa categoria non solo i legami romantici e sessuali tra donne, ma anche le amicizie profonde, le alleanze solidali, le relazioni di mentoring e diverse altre forme di vicinanza emotiva, intese come pratiche di opposizione all'eterosessualità obbligatoria e limitante. Ciò sembra aver nutrito l'immaginario politico e culturale di Cambria e si è riversato nei suoi stessi testi, rimodulando le “perimetrie tanto mobili e soggettive” della sua autorialità (Pinzuti, 2008).

3. Editoria generalista, femminista e lesbica negli anni Ottanta

Lo *status* dell'editoria tra gli anni Settanta e i due decenni successivi, in cui mutano le logiche di pubblicazione e distribuzione, è stato indagato da Beatrice Manetti: «dall'inizio degli anni Settanta [...] comincia ad affermarsi nel mercato editoriale italiano un patto

⁵ Milani, Mazzucco, Baldelli, Rasy, Campo, Vaccarello, Stancanelli, Giacobino e Chemotti; poi Zanghì, Cutrufelli e Sajetti (Giacobino, 2003; Ross, 2013).

⁶ Sostenuta da case editrici specializzate come Il dito e la luna, L'iguana e Robin Editori, pur riconoscendo le problematiche definitorie del genere. La scrittrice e attivista Viola Lo Moro ha ricordato come una tra le case editrici più importanti in Italia, negli anni Ottanta, sia stata Felina, in cui pubblicava il CLI (coordinamento lesbiche italiane).

inedito tra autrici-editrici-lettrici, volto alla valorizzazione di una tradizione letteraria femminile fino ad allora occultata» (Manetti, 2008, pp. 1-2). Alberto Cadioli e Giuliano Vignini attestano come, negli anni Ottanta, «l'area privilegiata del romanzo che era stato definito "best-seller all'italiana" – punto di forza, nei decenni precedenti [...] – subiva una caduta verticale» (Cadioli e Vignini, 2018, pp. 194-195) dopo la tenuta di Mondadori, Einaudi e altri grandi editori. Lo spazio editoriale delle donne sembrava essersi contratto anche a causa di un intreccio vigente dell'industria televisiva che, insieme a pubblicità e moda, modificò l'editoria. Alcune scrittrici italiane diedero una svolta commerciale al proprio lavoro e altre cercarono invece uno spazio più radicale nell'editoria femminista militante.⁷ Nonostante la presenza di Cambria negli ambienti del femminismo, tra anni Settanta e Ottanta i suoi testi uscirono comunque per altri editori: SugarCo, Mastrogiacomo e Newton Compton.

Tra il 1984 e il 1988 la nostra partecipa all'iniziativa Firmato Donna,⁸ mostra-mercato dedicata ai libri delle donne incentrata sulla costruzione di «un'audience femminile» (Pettrignani, 1986; cfr. Cutrufelli, 1988). In quell'occasione riflette sulla scrittura delle donne leggendo alcuni titoli significativi del momento⁹ ma si chiede come inquadrare un panorama in cui esordivano poche autrici.¹⁰ Pur contemplando nel quadro delle "grandi o grandissime signore della letteratura" i nomi di Morante, Banti, Ginzburg, Romano, Ravera e Loy, nella sua visione gli editori maggiori hanno avuto una responsabilità considerevole nella mancanza delle voci delle donne nell'editoria degli anni Ottanta. Aggiungeva poi che le scrittrici del tempo non sembravano aver assimilato il dibattito del movimento femminista, fatta eccezione per il rapporto madre-figlia narrato da Francesca Sanvitale e

il rapporto lesbico che tenta di distruggere i ruoli e magari non ci riesce (anche qui soltanto un libro che si avvicina al centro, *Lettere a Marina* di Dacia Maraini (Bompiani 1981) [...]) In generale, assai poco di

⁷ Tra le case editrici militanti individuate da Manetti nel suo campionario di esempi: gli Scritti di Rivolta Femminile, La Tartaruga di Laura Lepetit, La Luna, La Rosa, Luciana Tufani Editrice di Ferrara, cui si aggiungono diverse collane di genere. Certamente importanti le Edizioni delle Donne (Navarria, 2018, pp. 46-47), cui si possono aggiungere, senza pretesa di completezza, le edizioni Noi Donne, Bastogi e Amanda edizioni di Alearda Trentini.

⁸ Per un quadro più ampio si rimanda anche a Trevisan 2023.

⁹ *Il fiore dell'ibisco* di Elena Gianini Belotti (Rizzoli 1985), *Althénopis* di Fabrizia Ramondino (Einaudi 1981) ma anche «i romanzi travestiti da saggi che continua a scrivere Armanda Guiducci» (Cambria, 1986, pp. 141).

¹⁰ «fanno sospettare che [...] le scrittrici italiane sommessamente [...] stiano lì a sussurrare [...] torniamo indietro alla dipendenza, sentimentale e culturale, dal maschile» (Cambria, 1986, pp. 141-143).

quanto ha alimentato per due decenni una pubblicistica ‘alta’, una *teoria* e una *cultura* di segno radicalmente nuove, è stato metabolizzato nelle pagine di una compiuta scrittura letteraria (romanzi, racconti). [...] Il resto, [...] è un angoscioso silenzio. (Cambria, 1986, pp. 141-143)

Cruciale il passaggio in cui anche la narrativa lesbica non trova (quasi) voce. La pubblicistica che vede protagonisti soggetti lesbici resiste quindi in una esigua fetta di mercato. In quel momento Cambria evidenziava la «necessità inderogabile dei temi emersi», ribadendoli e ponendoli al centro: «la casalinghità [...], il rapporto di coppia (visto ovviamente dalla parte di lei), la violenza sessuale e l’aborto [...], la maternità [...] Fin qui i temi, per così dire, “privati” [...] ai quali andrebbero aggiunti *lesbismo e sessualità ed eros*. Ma anche qui le lacune, i silenzi e gli alibi sono ancora tanti» (Cambria, 1988, pp. 37-38, corsivo nostro). Ritornava su questo aspetto con un affondo:

L’Università di Rebibbia e Le certezze del dubbio [di Goliarda Sapienza] [...] sono testi sul tema donne e carcere, donne e terrorismo [...] si mischiano i fili del tempo, delle passioni e delle degradazioni metropolitane e contemporanee: dalla droga alla clandestinità all’immigrazione al lesbismo. Lesbismo che per sé [...] non cerca ancora (e non trova?) uno spazio d’espressione letteraria suo proprio. Salvo il romanzo di Dacia Maraini, *Lettere a Marina* (Cambria, 1988, pp. 37-38)

Cambria si posiziona lontana dalle grandi case editrici commerciali valorizzando specificamente due romanzi che trattano anche di lesbismo. Attraverso questa prospettiva Maraini, Cambria e Sapienza si possono identificare come autrici di temi lesbici, sebbene non pienamente riconosciute come tali.¹¹ Esse si uniscono ad altre che hanno narrato più volte il desiderio lesbico con «tensioni ambivalenti» (Ross, 2023) rischiando la censura: Sibilla Aleramo, Amalia Guglielminetti e Marise Ferro. D’altronde, secondo Elena Porciani, «lo studio della rappresentazione del lesbismo in Italia nel Novecento si configura come «un’operazione di *deghosting* culturale» (2024, p. 13). Ne è testimonianza *Natalia* di Fausta Cialente (Sapientia-Edizioni dei Dieci, 1930) ripubblicato proprio nel 1982 da Mondadori e indagato come un libro nella cui trama si svelano «l’incanto erotico e l’intreccio lesbico» (Porciani, 2024, pp. 20-24). Gloria Scarfone ha letto invece ne *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani (Longanesi, 1964) l’utilizzo di «cliché freudian[i] sul lesbismo» (2024, pp. 51-52) mentre Alberica

¹¹ Difficile documentare l’ostracismo verso di loro: mancano prove sulla volontà di Sapienza come interpretata da Cambria, mentre Maraini ha ammesso la natura autobiografica della sua opera epistolare (Cambria, 1981)

Bazzoni per *La figlia prodiga* di Alice Ceresa (Einaudi, 1967) ha parlato di «lesbian dissimulation and the subversion of the patriarchal symbolic order» (2024, p. 37) adottando un'acuta osservazione di Adalgisa Giorgio secondo la quale «The prodigality of which Ceresa speaks in such a roundabout way is a daughter's most extreme transgression, homosexuality, a practice that strikes at the heart of patriarchy» (2006, p. 733). La ricostruzione contestuale conferma che ognuna di queste scrittrici fonda un precedente editoriale e tematico trovando solo di recente un posto in una storicizzazione cui si deve includere anche Cambria.

4. Il romanzo-saggio: contesto e testo

Dopo un'anticipazione in forma di racconto dal capitolo dieci (Cambria, 1984) e l'eliminazione dal testo di alcune poesie, com'era nel suo stile sin da *Dopo Didone*, Cambria usciva nel 1986 con *Nudo di donna con rovine*.¹² Un «libro dirompente» secondo Maraini (Romeo, 1987), «l'autobiografia della nostra generazione, cioè delle cinquantenni emancipate» per Laura Lilli (Trevisan, 2020, p. 388), e «un libro vivo, vivace, mutevole» nelle parole di Anna Piccioni (1986). La rassegna stampa conferma una certa attenzione per il testo e la candidatura al Premio Donna Città di Roma 1987, senza riuscire ad arrivare in finale.¹³ L'aletta era firmata da Lucia Drudi Demby:

l'investigare, il disseppellire, il mettere a nudo... la plurivalenza del femminile, ovvero la sua variegata possibilità di modificazione [...] Una plurivalenza che si proietta non solo nel narrato – l'*Eros diramato* e trasmutante di una donna emblematica degli anni '80 (*intellettuale, femminista e madre*) – ma nella scrittura, che trasmuta a sua volta nel lirismo magico, [...] freddamente analitico saggio/cronaca/sondaggio delle lotte e delle contrapposizioni storiche, delle progettazioni fallite, delle attese perdute, delle memorie ruinanti: e delle nuove possibili radiali di *fuga liberatrice del femminile e del maschile*, del sé e dell'altro da sé. Che si addensa e incentra *soprattutto nel figlio*. È lui

¹² Si veda Fondo Adele Cambria 4. Dossier fasc. 44, sfasc. 21, 1966-2013, fasc. "6. *Nudo di donna a cinquant'anni tra le rovine della memoria*. Romanzo post-femminista con note" conservato in Archivia. Archivi, Biblioteche, Centri di documentazione delle donne, Roma". Questo il titolo originale, secondo la bozza dattiloscritta del 1984.

¹³ Si veda: *Premio Donna città di Roma. Gli autori selezionati. Il Corriere Laziale*, 27 gennaio 1987. Fondatrice e presidente: Gabriella Sobrino, nella giuria con Natalia Aspesi, Armanda Guiducci, Luce d'Eramo, Giuliana Morandini, Lucia Drudi Demby e altre vicine all'ambiente di Cambria. Per quanto riguarda la rassegna stampa si ringrazia l'Archivio privato Beppe Costa: BOSSI Fedrigotti, I. *La regina è nuda. Brava casa*, novembre 1986, p. 209; MANCUSO, K. *Sentimenti stracciati. L'Ora*, 19 dicembre 1986; Lago, G. *Donna in prima persona. L'Umanità*, 6 gennaio 1987, in cui si parla della partecipazione di Cambria al Meeting Donna '86 organizzato a Palermo dalla Capit-Confederazione di azione popolare italiana; BONETTI, N. *La prima volta che. L'isola felice. Playmen*, aprile 1987, pp. 102-106. Si aggiunga: Luce, D. *La telefonata. Rai*, 10/12/1986.

[...] che l'arabesco fluire «oltre» della madre scioglie dal cappio [...] dell'Edipo (Demby, 1987, corsivo nostro)

Un romanzo-saggio dal «linguaggio cerebrale e analitico» (Pezzuoli, 1987), che si muove tuttavia in controtendenza con il modello europeo maschile definito, ad esempio, da Stefano Ercolino (2017): Cambria sembra posizionarsi piuttosto sulla linea di Carla Lonzi, di Armanda Guiducci e di Luisa Passerini. Come recita la copertina di *La mela e il serpente* di Guiducci (Rizzoli, 1974): «Frugo dietro le istituzioni sociali, dietro i tabù del sesso, nell'inconscio maschile. Ma frugo anche nel mio inconscio che pullula di immagini compiacenti, deformate, della Femminilità».

La trama di *Nudo di donna* si riassume in uno spaccato della vita di Lucrezia – alter ego dell'autrice – che vive un intricato rapporto con i figli Antonio e Federico, con i quali condivide alcune esperienze laceranti. Lucrezia è una donna di cinquant'anni che rievoca le tappe dolorose del suo essere madre e figlia, come afferma ancora Maraini nella postfazione, ma anche di soggetto che intreccia relazioni con giovani ragazze compagne dei figli: Sonia, Olga e Daria. La protagonista si confessa e fa autocoscienza, diventa «autoanalitica [...] con occhio vigile della donna politica» (Tatafiore, 1986) in un momento in cui politica e pratiche femministe sembrano cadute in disuso, probabilmente lo fa per «traccia[re] una linea di confine con i falsi miti che hanno nutrito la società dal '68 a oggi» (Lago, 1987). È una donna divisa «tra vecchio e nuovo» (Bellezza, 1987) che incarna quel femminismo della differenza in cui Cambria è immersa: quel «ripartire da due, dal “soggetto duale”» (Cambria, 1995, p. 97), teorizzato da Luce Irigaray e ripreso in Italia da Diotima e Luisa Muraro. Si mette in conflitto con il sé, lo elabora, cerca di mantenerlo aperto senza distruggerlo; sposta il proprio mondo e l'altro da sé, per comprendere quali 'macerie' siano sopravvissute alla catastrofe del dopo-anni Settanta, in un momento appunto in cui l'immobilità – anche quella politica – è tangibile. Cambria «scrive un romanzo ma lo trucca da *pamphlet*» (Bellezza, 1987), seguendo il suo stile unico già emerso nell'opera (Trevisan, 2019).

In quel periodo lei è vicina al Partito Radicale e sta per formare, insieme a Elena Gianini Belotti, il “gruppo scrittura” di cui faranno parte Goliarda Sapienza, Simona Weller, Maria Rosa Cutrufelli, Lia Migale, Francesca Sanvitale, Clara Sereni, Rosetta Loy e altre (Cambria, 2010, pp. 269-280; cfr. Trevisan, 2023). Sono gli anni in cui scrive per *Il Giorno* e *Minerva: l'altra metà dell'informazione* ma anche in cui prosegue il suo lavoro su *Noi donne*. *Nudo di donna con rovine* si inserisce in un frangente ricco, in cui

parlare del corpo femminile è un impegno e una necessità. Soprattutto lo è il tentativo di superare l'inadeguatezza della rappresentazione culturale del lesbismo, facendolo in *medias res*.

Nel capitolo terzo il figlio Federico ha una relazione con Olga. Dopo un temporale i due ragazzi tornano a casa fradici e Lucrezia, su ordine del figlio, presta un vestito alla ragazza che qualche giorno dopo lo restituisce:

la lettera nel pacco degli abiti restituiti, giù dal portiere, sigillava, in segreto, una conferma. Perfino la modulazione dei pensieri, il giro delle frasi, l'abbreviazione impaziente delle parole, il pezzo di carta casuale, tutto insomma svelava il loro essere situate come a specchio una dell'altra, ai due estremi di un arco lungo trent'anni.

Seppe che Olga era come lei sarebbe stata, se avesse avuto la fortuna di nascere dopo, invece che prima. La figlia che non aveva avuto, l'amante che non osava? (Cambria, 1986a, p. 20)

Il desiderio lesbico inizia ad affiorare attraverso gli oggetti femminili e la parola scritta, quasi come a celarsi nelle pieghe del non detto, si dirama in passaggi esplicitati dalla sequenza di Cambria nel testo, per poi (quasi) rivelarsi nello specchio. Alcuni termini sostengono una lingua ideologica, da saggio: "modulazione", ad esempio, e ancor più "sitate", che risponde alle teorizzazioni di Donna Haraway e del sapere situato e soggettivo di cui lei parla nel *Manifesto cyborg* (pubblicato nel 1985 e tradotto in Italia nel 1995). Questo è perciò un tratto di stile proprio di Cambria nella rappresentazione della soggettività lesbica.

Se «il lesbismo apre a un'altra dimensione dell'umano» (Wittig, 1973), lo spazio di formulazione in cui Lucrezia sta per entrare si rompe nelle righe successive, quando Federico le telefona per comunicarle: «– Devi tornare subito a Roma. Olga è incinta, otto settimane, non possiamo aspettare. [...] Che c'è di meglio di una madre... esitò a formulare l'aggettivo, "femminista"... una madre che copre tutta l'area dei servizi, molto meglio di una tradizionale, ed infatti alla sua Olga non lo dirà» (Cambria, 1986a, p. 20). In quegli anni l'aborto è poco narrato dalle donne ma Cambria ha vissuto da vicino le battaglie politiche che hanno portato alla legge 194 e, da una posizione diametralmente opposta (Cambria, 2010, pp. 145, 167-168, 206), fa ricordare a Lucrezia:

“Quando le compagne del CISA proiettavano le diapositive dell'aborto per aspirazione, e la loro voce solidale insegnava: sentirete le pareti dell'utero ridiventare rugose, allora... Allora io volevo un figlio, per allattarlo e toccarlo...”

– Olga, lo dico a te, perché sei tu che devi decidere: se lo vuoi, questo bambino, io ti aiuterò in tutto, me lo prenderò io, non ti legherà, ho voglia di un bambino piccolo...

Rapace, si confessava senza pudore. Ma per fortuna Olga era una creatura sana e sensata. Così lei telefonò ad Elisa [...] Lei l'aveva conosciuta in un viaggio elettorale nel sud, ed aveva imparato a fidarsene: il suo fare aborti a tempo pieno, in quegli anni, non mascherava nessuna voglia sadica, isteria, avidità, furia destruens, che altre covavano invece nel cuore oscuro, inconfessabile, di una militanza politica crudele.

No, Elisa non sarebbe mai diventata una mamma rossa, ed infatti smise subito e fece un figlio, dopo l'approvazione della legge. (Cambria, 1986a, pp. 20-21)

Emerge qui la posizione della scrittrice sulla pratica dell'aborto (anche grazie al personaggio di Elisa) e una certa possessività di Lucrezia nei confronti del feto, quasi a sottolineare l'attaccamento a un doppio-materno, a un ordine simbolico della madre (mutuando da Luisa Muraro) che non manca di rivelarsi. È rimarcato che «Lucrezia non molla, l'aborto è ancora un reato e lei resta, responsabile della sua casa» (Metalli, 1987) e, in effetti, approccia il fatto da pragmatica femminista, allestendo la scena: «intervento rapido, non traumatico [...] No, voleva semplicemente abbastanza calore ed amicizia attorno ad Olga, perché non si sentisse sola, con il suo corpo, con la sua vita invasa a tradimento. Ma se questa solitudine, poi, fosse stata soltanto lei a fantasticarla?» (Cambria, 1986a, p. 22). Lucrezia oscilla tra due poli: la dimensione madre-figlia e quella di una sorellanza che le è propria, che ha imparato con le compagne. La prevaricazione di temi femministi è una scelta narrativa congeniale all'inquadramento dei soggetti sulla scena e rimarca la loro ambivalenza, in particolare quella della protagonista. La distanza con il figlio Federico la riporta a incarnare nuovamente il materno – ingombrante, che la sfida – quando lui le chiede di uscire di casa durante l'operazione:

il laser del loro rapporto, cordone ombelicale stretto convulso, da ventre a ventre, glielo restituiva tutte. [...] inchiodata mani e piedi alla croce della condizione materna, qui e ora, *hic et nunc*, nella catena irreparabile dei termini, madre persona donna.

E quindi reagì all'ingiustizia del figlio [...]

– Non so se tu ti renda conto che l'aborto è ancora un reato in Italia, e questo aborto avverrà in casa mia, sono io che rischio, e perciò ho il diritto/dovere (disse proprio “dirittodovere”) di restare qui fino a quando non sarà tutto finito... (Cambria, 1986a, pp. 22-23)

Comprendiamo che questa scena si colloca prima del 1978, quando la 194 divenne legge. Il ruolo di Lucrezia appare un destino irrinunciabile fatto di condizionamenti, condiviso con i figli (maschi), ma non può essere altro che politico, come lo è il suo linguaggio ideologico. Olga è una figura che la riporta indietro nel tempo, all'incontro con Sonia con cui, per la prima volta, si stabilisce un rapporto di intensità e reciprocità:

In mano, teneva un quaderno deliberatamente prezioso, dove, su carta pergamena, scriveva le sue poesie. Gliene lesse una: era dedicata ad una donna. Lucrezia assaporò la calligrafia rotonda e innocente, una scrittura d'altri tempi, e Sonia divenne per lei, da quell'attimo, un ritratto ovale incorniciato di velluto verde pallido, odoroso di lavanda. Ma non lo si poteva portare sul petto dentro un medaglione, perché ondate di gioia rivolta e di bellissima guerra si levavano da lei, dalla sua persona, dalle poesie che scriveva. (Cambria, 1986a, p. 47)

Le legano poesia e scrittura, in un «intreccio lesbico» della parola, sulla scorta di Porciani (2024). Eppure, il pudore di Lucrezia frena il reciproco riconoscimento e un approccio sessuale. L'altra resta a distanza, come in una tela dipinta per Lucrezia, «di quel Pompeo Batoni che [...] l'aveva estasiata, quando adolescente, nella città abbandonata, nell'estremo Sud, sognava enfatici sogni d'arte» (Cambria, 1986a, p. 48). Con Sonia si rivela il *continuum lesbico* di cui parla Rich, secondo la quale l'elemento centrale non è l'atto sessuale ma la preferenza delle donne per le donne in qualsiasi ambito della vita, come fonte di energia, forza e affermazione della propria soggettività (cfr. Rich, 1985). Il corpo allegorico-pittorico è sublimato nel dipinto ma è anche un corpo che deve saggiare l'esperienza e anticipa quell'«apr[ir]e nuovi spazi erotici e intellettuali» tra donne, come vorrebbe il pensiero della differenza sessuale nel lesbismo secondo la teorizzazione di de Lauretis (1989). Sebbene non si riveli la “sovversione della tradizionale eteronormatività” e Cambria sembri anche contrapporsi efficacemente alla “*negazione determinata*” di un rapporto sociale soffocante come proposto da Wittig (1973), il corpo di Sonia appare come un rivoluzionario strumento di conoscenza che dimostra i limiti della protagonista:

La notte Sonia invase l'immenso letto matrimoniale [...]

Allora era Federico che le muoveva guerra. E quando Sonia era entrata in casa, lui aveva ordinato che se ne andasse. Intuendo che da quel giorno l'astratto dibattito sul lesbismo si sarebbe incarnato, per la madre, in un corpo di donna. Una. Lei.

Era stata Sonia a svelarla a se stessa – *You're a lesbian soul* – ma ancora una volta, il ciottolo duro insopprimibile della maternità persistendo nel fondo del suo grembo psichico, Lucrezia visse (una notte) attraverso Sonia la passione dell'incesto.

Federico aveva allora sedici anni e Sonia diciannove. Lucrezia desiderò – non osando – che si amassero: per rintracciare nel morbido pube rosa-fulvo della ragazza, l’aroma del figlio adolescente. (Cambria, 1986a, pp. 48-49)

Lucrezia analizza i propri conflitti: Sonia, infatti, la identifica come “anima lesbica” (“a lesbian soul”) e non come solo «corpo desiderante lesbico» (Ross, 2023). È, dunque, un soggetto che incarna un’astrazione e che attesta, senza nascondimento, anche una rivalità edipica inversa che soggiace alle proprie azioni. Cambria pare inscenare qui l’ostilità del materno, restituita come un’autorappresentazione psicanalitica e un’«autoflagellazione pubblica» secondo Maraini (Romeo, 1987). La «vischiosità [del rapporto] con le amanti donne» (Tatafiore, 1986), esempio di quelle “tensioni ambivalenti” di cui ha parlato Charlotte Ross, è sempre connaturata al legame filiale, ed è quindi interposta, mai diretta, fino al passo successivo:

Avvenne, invece, con Olga.

[...] com’è che si fa l’amore con una donna, Lucrezia risentiva la propria voce ferrigna chiedere istruzioni nelle assemblee, provocando ilarità e furore, ma lei davvero non lo sapeva, privata com’era d’istinto fino dalla nascita. Scopri il ventre pallido di Olga più ampio del suo – figura congiunta a figura – la luna e l’acqua ormai non avevano più colore, Olga non era impudente ed esperta come Sonia. Lucrezia avanzò le dita verso la vagina di lei tenera piumosa, e d’improvviso con dolore si ricordò dell’aborto: da qui – si disse – le avevano succhiato il respiro di una vita, promessa dispersa.

Era contenta di non aver visto allora per la prima volta il suo corpo, divaricato sul tavolo, e che Olga non gliene avesse parlato mai, tanto da credere – o temere – che fosse come le altre, fatta insensibile dal cloroformio delle ideologie.

Si riscosse al primo brivido notturno, [...] erano specchio l’una dell’altra, o piuttosto l’una il futuro dell’altra? Abbracciò la ragazza come per proteggerla: non voleva essere il suo avvenire...

Si asciugarono i capelli e poi l’una pettinò l’altra. Salendo in macchina, al posto di guida, Lucrezia pensò che non avevano mai nominato Federico.

Quella notte ebbe le ultime mestruazioni della sua vita. (Cambria, 1986a, pp. 49-50)

Olga diventa, per Lucrezia, da un lato la vera rappresentazione/incarnazione della rivalità edipica nei confronti del figlio, dall’altro lo specchio di un desiderio irrisolto, che ricollega entrambe al tema dell’aborto e del femminismo della differenza, con un linguaggio sessuato esplicito e politico (si veda “il cloroformio delle ideologie”). Il

toccare l'altra è pudico ma è erotico il reciproco pettinarsi i capelli, quasi un gesto di cura e ancora di rinnovata sorellanza; i capelli sono già abbondantemente presenti in Witting (1973) come elemento cardine del testo. Secondo questi contenuti, la «dissimulazione lesbica che sovverte l'ordine patriarcale» (Bazzoni, 2024) sembra rivelarsi anche in questo romanzo. Un terzo risvolto è la menopausa di Lucrezia che si manifesterà di lì a breve, introducendo il tema dell'*ageing*. Dunque, la relazione tra le due donne cede il passo a una frattura nel corpo della protagonista, lasciando spazio a una mancanza manifesta.

Nel capitolo nono si affaccia Daria, terzo soggetto lesbico, ancora portatore di ricordi:

negava la differenza d'età tra loro due, con una smorfia ridente, e l'aveva sedotta, era stato facile, come un gioco dell'assurdo, in cui tutti i vantaggi erano suoi (oppure no?) [...]

questa volta l'amica Dolores tacque vedendole avanzare insieme, lei con l'abito verde lungo trasparente, e la ragazza in calzoncini militari, la giacca maschile immensa di lino bianco... l'apice del suo doppio puerile modello, il mercenario e il Grande Gatsby... (Cambria, 1986a, pp. 65, 66, 67)

Prosemica, moda e riferimenti letterari descrivono la relazione. Daria è stata una fidanzatina di Antonio quando erano bambini (Cambria, 1986a, p. 69). Questo personaggio introduce una seconda rivalità edipica inversa, rivolta all'altro figlio, antagonismo che tuttavia rivela il lesbismo della ragazza. La protagonista dapprima la immagina come «figlia» (Cambria, 1986a, p. 70), dunque si domanda quale tipo di rapporto avere con Daria, se filiale, amoroso o misto, di certo psicanalitico, e ripesci l'altra, con cui si attua di nuovo una triangolazione: «Olga era [...] l'immagine di lei che egli aveva mancato, l'adolescente che non aveva potuto incontrare, ed era lei, Lucrezia, a regalargliela» (Cambria, 1986a, p. 79). Si potrebbe allargare lo sguardo all'indagine di de Lauretis a proposito della «differenza» nel «riscrivere l'erotico» per il caso dei racconti della precorritrice Djuna Barnes, dal momento che essa si rivela anche «nell'ambivalenza del fare da madre alla propria amante e dunque dalla difficile e necessaria co-presenza del materno» (de Lauretis, 1989, p. 23). È pur vero che qui sussiste, specialmente in questa figurazione a tre, una molteplice sfida al patriarcato e alle sue fondamenta ma emerge una costante dissimulazione, ossia una paura ben definita da Rich (1985) di mostrare il proprio slancio relazionale nei confronti dell'altra.

Un apice e l'epilogo arriveranno durante un viaggio in Marocco, nel capitolo undicesimo:

– Tu sei l'amore ideale, non l'amore reale, fisico... Le due cose bisogna tenerle separate...

– Ma allora mi hai ingannata! Ed io che mi aspettavo da questo viaggio quasi una luna di miele!

Rideva [...]

Ma chi era l'adolescente?

– E poi, il tuo è un atteggiamento tipicamente maschile: da una parte la donna-che-amo, dall'altra, quella-che-scopo.

Le dispiacque pronunciare quel verbo che non aveva mai usato prima.

[...] Il pube della ragazza era nero come una nera ala d'uccello, immersa nel fulvo turgore delle carni. Un triangolo scuro, esatto, di fitta peluria. Allora si rade (pensò, donnescamente malevola), non è una bionda naturale, s'ossigena i capelli.

Perché cominciava a provare verso di lei una sottile ostilità? Si sentiva truffata? [...] Nessuno le aveva detto che Saffo era lesbica. (Cambria, 1986a, pp. 93-94)

Corpo e figurazioni lesbiche fanno da contrappunto all'approccio tra Lucrezia e Daria. Il pube può rimandare esplicitamente a Wittig («non conosco [...] il tuo pube il tuo vello quadrangolare» in Wittig, 1973, p. 105) mentre Saffo è un riferimento letterario che esplicita la continua ambivalenza della protagonista ma anche l'auto-interrogazione di sé, dei propri limiti culturali e della propria dissimulazione che resiste in un nascondimento di sé agito da Lucrezia. È Daria infatti che consegna, a Lucrezia e al lettore, i propri amori antecedenti, figure di una performatività di genere, per dirla con Judith Butler:

Daria s'era innamorata di Clarice quando aveva quindici anni. Un agosto piovoso sulla campagna di Normandia [...] Nella foto istamatic, infilata nell'angolo dello specchio, in camera di Daria, aveva visto l'immagine di una parigina chic sui trent'anni, magra, scattante, gli occhi scanzonati, che allungava l'esperta matita del trucco, ed una giacca da smoking, di raso bianco.

Lo smoking del sogno. *Dell'identificazione lesbica che la piccola perseguiva – da Marlene Dietrich a Clarice, la costellazione scintillante dei suoi miti – e lei invece così buffa, era, tenera, commovente, nelle sproporzionate grandissime giacche da uomo.* (Cambria, 1986a, pp. 96-97, corsivo nostro)

La dimensione delle “pratiche e dei ruoli sessuali”, secondo de Lauretis, è uno dei poli del lesbismo che Cambria sembra aver colto da anticipatrice, con riferimenti al mondo del cinema. In effetti: «la lesbica, dice Wittig, non è una donna, non è il soggetto sociale

donna, bensì il soggetto di un particolare “pratica conoscitiva” che permette di riarticolare i rapporti sociali e le condizioni stesse della conoscenza da una posizione eccentrica rispetto all’istituzione dell’eterosessualità» (de Lauretis, 1989, p. 45). Inoltre «le due partners della coppia lesbica, bulla e femmina, occupano insieme la posizione del soggetto» (de Lauretis, 1989, p. 50). Il problema della “rappresentazione culturale” che de Lauretis tratta viene affrontato solo in parte da Cambria, dal momento che lei deve ricollocare i propri personaggi – anche quelli maschili (Yves, sfuggente amante-uomo nella trama) – in un disegno narrativo nel quale si scontrano l’assimilazione del femminismo e nuove radicalizzazioni sociali, influenzate da moda ed economia. Eppure, l’autrice analizza il proprio contesto e investe nella scrittura tutto ciò che le pratiche del movimento le hanno fornito; crea così un romanzo-saggio che certifica un commento continuo dell’esperienza, ed è calato in quel genere per l’autoriflessione onnipresente nel testo, sostenuta da una lingua discorsiva e concettuale, imbevuta di autocoscienza, che dà libertà alla differenza sessuale. D’altronde, come ha affermato Mimma De Leo: «il femminismo ha consentito a generazioni di donne di esprimersi o di trovare un pubblico accorto: Dacia Maraini, Adele Cambria, Goliarda Sapienza presentano modelli alternativi di femminilità fortemente conflittuali, segnati dal malessere ma anche dalla ricerca di sé, nitidamente ritagliati nella scrittura realistica» (De Leo, 1988). Ecco allora, per la teorica, un ‘nuovo gruppo’ di autrici, ai margini di un canone possibile, che hanno parlato di lesbismo e di sorellanza in anni contigui proponendo esperienze singole e singolari, tentando quella operazione di *deghosting* o di rivelazione postulata da Porciani.

Considerazioni finali

La raccolta di racconti *L’amore è cieco* usciva nel 1994 per la collana Millelire di Stampa Alternativa. La società qui narrata è influenzata da rapporti di disparità e prosegue quell’accelerazione iniziata con Tangentopoli e Mani Pulite, continuata con l’affermazione del Berlusconismo. I personaggi riflettono la crisi della prima Repubblica. Questo contesto supera da quello del romanzo-saggio del 1986 e anche il linguaggio ideologico viene meno. Cambria si cala nel tempo del femminismo intersezionale, in cui la lotta alle discriminazioni si è fatta più inclusiva: la sua prosa, infatti, è esplicita e asciutta. In *Chi ha ucciso Eleonora?* i personaggi di Clara, Francesca e Vera ricordano la loro amica scomparsa a Torre [del Greco], la cui morte resta impunita: «Te lo dico io:

Eleonora doveva morire perché dava fastidio a troppa gente. Era lesbica. Era onesta. Non si lasciava piegare dai ricatti: né della camorra né della famiglia» (Cambria, 1994, p. 19). Eleonora è un personaggio che incarna la dissimulazione e il *continuum lesbico* sullo sfondo della provincia napoletana dominata dalle organizzazioni di stampo mafioso, ben presenti nei media in quegli anni: lo fa per sopravvivere culturalmente a un ambiente ostile, in cui sembra impossibile sfidare il patriarcato che infatti la annienta.

Cambria indaga le relazioni tra donne in un periodo di intense trasformazioni socio-politiche, in cui si modificano i congegni di analisi, cogliendo con lucidità giornalistica e cognizione i temi centrali del lesbismo e della soggettività lesbica all'interno del femminismo della differenza e del femminismo intersezionale. La sua opera narrativa sino a qui indagata inscena perimetrie autoriali soggettive che riflettono il dibattito in corso considerandone le imprescindibili coordinate di decennio in decennio: dal partire da sé al dare voce ad altri soggetti, dalla militanza editoriale al posizionamento radicale. Dando in questo modo forma all'analisi di un panorama letterario e culturale di fine Novecento, nel quale si affacciano nuove identità lesbiche, Cambria ha anche contribuito alla costruzione di una più composita genealogia femminile cui rifarsi per comprendere un nuovo tassello della letteratura italiana a firma femminile tra anni Ottanta e Novanta. Emerge, infatti, con lei la voce di un'autrice che supera i limiti dei sottogeneri letterari, collocando al cuore della propria ricerca la problematizzazione e le pratiche dell'affidamento tra donne come strumenti intellettuali.

Riferimenti bibliografici

BAZZONI, A. *Experimenting with the Unspeakable: Lesbian Dissimulation in Alice Ceresa's La figlia prodiga*. *Altrelettere*, 2024, pp. 31-50.

BELLEZZA, D. *Quando l'eros è fallimentare*. *Il Mattino*, 3 febbraio 1987, p. 16.

BELOTTI, E. G. *Giovane scrittore sì, giovane scrittrice no?*, in Petrignani, S. (a cura di). *Una donna, un secolo*. Roma: Il Ventaglio, 1986, pp. 146-151.

CADIOLI, A., Vigini, G. *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*. Milano: Editrice Bibliografica, 2018 [ebook].

CAMBRIA, A. *Le confidenze si fanno romanzo*. *Quotidiano Donna*, 17 aprile 1981, p. 19.

_____. *Nudo con straniero*, in Gaccione, A. (a cura di). *Un grande amore e altre storie*. Milano: La Spiga, 1984, pp. 19-22.

_____. *Il neo-femminismo in letteratura. Dove sono le amazzoni?*. Petrignani, S. (a cura di). *Una donna, un secolo*. Roma: Il Ventaglio, 1986, pp. 140-145.

_____. *Nudo di donna con rovine*. Roma: Pellicanolibri, 1986a.

- _____. *Gli anni dei movimenti*. Cutrufelli, M. R (a cura di). *Scritture, scrittrici*. Roma: Coop-Sipiel, 1988, pp. 37-45.
- _____. *L'amore è cieco*. Roma: Stampa Alternativa, 1994.
- _____. *I libri del femminismo*. *Tuttestorie*, 4 novembre 1995, pp. 93-98.
- _____. *Nove dimissioni e mezzo. Le guerre quotidiane di una giornalista ribelle*. Roma: Donzelli, 2010.
- CUTRUFELLI, M. R. *Alla conquista delle lettrici: un nuovo mercato per l'industria editoriale* in CUTRUFELLI, M. R (a cura di). *Scritture, scrittrici*. Roma: Coop-Sipiel, 1988, pp. 125-133.
- DE LEO, M. *Il femminismo degli anni Settanta e la scrittura*. *Minerva: l'altra metà dell'informazione*, n. 4, aprile 1988, p. 32.
- DE LAURETIS, T. *Pratica d'amore. Percorsi del desiderio perverso*, trad. it. di S. Capelli. Milano: La Tartaruga, 1997.
- _____. *Differenza e indifferenza sessuale*. Firenze: Estro, 1989.
- DEMBY, L. D. *Recensione a Nudo di donna con rovine*. *Praxis Artistica*, agosto-dicembre 1987, p. 35.
- ERCOLINO, S. *Il romanzo-saggio*, Milano, Bompiani, 2017.
- GACOBINO, M. *Orgoglio e privilegio. Viaggio eroico nella letteratura lesbica*. Milano: Il Dito e la luna, 2003.
- GIORGIO, A. *Bad Girls in the 1970s and in 1990s: Female Desire and Experimentalism in Italian Women's Writing*. *Italianistica Ultraiectina*, 1, 2006, pp. 729-745.
- LAGO, G. *L'epistolario dà del lei*. *L'Umanità*, 12 maggio 1987, p. 3.
- HARAWAY, D. *Manifesto cyborg*, trad. it. di L. Borghi, Milano, Feltrinelli, 1995 [1985].
- MANETTI, B. *Donne, gender, editoria*. *C.I.R.S.De - Università degli studi di Torino Corso on line* – Introduzione agli studi di genere, Modulo di II Livello – Saperi, immagini, rappresentazioni, 2007, pubblicato il 5 maggio 2016, pp. 1-16. https://www.cirsde.unito.it/sites/c555/files/allegatiparagrafo/05-05-2016/5_donne_gender_editoria.pdf
- METALLI, M. S. *Recensione a Nudo di donna con rovine*. *Babilonia*, maggio 1987, p. 25.
- MURARO, L. *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 1991.
- NAVARRIA, V. *I libri delle donne. Case editrici femministe degli anni settanta*. Catania: Villaggio Maori, 2018.
- PETRIGNANI, S. (a cura di). *Una donna, un secolo*. Roma: Il Ventaglio, 1986.
- PEZZUOLI, G. *Uno spietato ritratto di donna madre*. *Il Giorno*, 8 febbraio 1987, p. 9.
- PICCIONI, A., *Nudo di donna con rovine... ma di poesia*. *Paese Sera*, 24 dicembre 1986, p. 16.
- PINZUTI, E. *La narrativa lesbica italiana nel contesto europeo. Note al margine*. *Cahiers d'études italiennes*, 7/2008, pp. 207-217.
- PORCIANI, E. *Incanto erotico e intreccio lesbico. Una lettura di Natalia di Fausta Cialente*. *Allegoria*, n. 88, 2024, pp. 13-30.
- RICH, A. *Eterosessualità obbligatoria ed esistenza lesbica*. *DWF (donna woman femme)*, trad. it. di M. L. Moretti, n. 23-24, 1985 [1980], pp. 5-40.
- ROMEO, C. (a cura di). Adele Cambria, Dacia Maraini, *Le donne che scrivono*. *Radio Radicale* archivio online, 2 gennaio 1987. <https://www.radioradicale.it/scheda/42797/le-donne-che-scrivono>
- ROSS, C. *La letteratura 'lesbica' italiana oggi. Incontro al Centro documentazione Il Cassero nell'ambito di SOGGETTIVA*, 18 aprile 2013.

<https://charlotterossresearch.wordpress.com/2013/04/22/intervento-sulla-letteratura-lesbica-italiana/>

_____. *Donne stranamente desiderose nella letteratura italiana di fine Ottocento e inizio Novecento. The Goggio Lecture Series: Charlotte Ross*. University of Toronto, 9 febbraio 2023. <https://youtu.be/9v8WKXxQkyw>

SARASINI, B., Mazzanti, R., Neonato, S. *L'invenzione delle personagge*. Roma: Iacobelli, 2016.

SCARFONE, G. *Il desiderio negato. Lesbismo e Bildungsroman in Natalia di Fausta Cialente e La ragazza di nome Giulio di Milena Milani*. *Allegoria*, n. 88, 2024, pp. 31-58.

SIBONA, R. *Donna e libri. Binomio raro?*. *Corriere della Sera*, 15 marzo 1986, p. 15.

TATAFIORE, R. *Recensione a Nudo di donna con Rovine. Noi donne*, novembre 1986, p. 27.

TOLFO, G. *Dove sono le storie lesbiche nella letteratura italiana?*. *Finzioni Magazine*, 24 gennaio 2019. <http://www.finzionimagazine.it/f/dove-sono-le-storie-lesbiche-nella-letteratura-italiana/>

TREVISAN, A. *Il "coraggio di Didone" nel giornalismo di Adele Cambria*. *REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS*, n. 22, luglio 2019, pp. 183-197.

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

_____. *Clara Sereni e l'esperienza femminile nel "Gruppo di scrittura" (1987-1992)*, in *«Radici aeree» Studi, testimonianze e riflessioni su Clara Sereni. Atti del Convegno di Studi*, Perugia, 19-20 maggio 2022, a c. di S. Casini, P. V. Scricciolo, F. Scrivano, Perugia, Ali&no, 2023, pp. 157-179 [Convegno "Radici aeree. Giornate di Studio per Clara Sereni (1943-2018)", Università degli Studi di Perugia, 19-20 maggio 2022].

Recebido em: 20/04/2025

Aprovado em: 23/09/2025