



**SOCIETÀ ITALIANA
DELLE LETTERATE**

COMICHE!

Ora anche le donne ridono

**Seminario estivo SIL
Viterbo, 1,2,3 giugno 2018**

Mini Palace Hotel – via Santa Maria della Grotticella, 2/b

Comitato organizzativo: Paola Bono, Anna Maria Crispino, Laura Fortini, Monica Luongo, Giuliana Misserville, Marina Vitale

È una verità universalmente riconosciuta che uno scapolo in possesso di un buon patrimonio debba aver bisogno di una moglie.

A causa di uno spavento la signora Hall, di Sherbonne, ha dato ieri alla luce un bambino nato morto, alcune settimane prima del termine. Suppongo che abbia inavvertitamente guardato suo marito.

Che preferiate una ironia leggera seppur puntata o invece sfumature più crudeli, basterebbero il folgorante e giustamente famoso incipit di *Orgoglio e pregiudizio* da un lato, e dall'altro la citazione da una lettera sempre di Jane Austen (27 ottobre 1798, alla sorella Cassandra), a smentire l'antico e non del tutto sconfitto luogo comune secondo cui «le donne non hanno il senso dell'umorismo»– a volte, in tempi più recenti, ri-declinato in «le femministe non hanno il senso dell'umorismo».

Ma non è per questo, o meglio non principalmente per questo, che vi invitiamo a intrattenervi con noi sulle “Comichel!”, poiché lo stereotipo – che in passato ha avuto sostenitori del calibro di Schopenhauer e Freud – ci appare ormai abbastanza consunto da non impegnarci a dimostrarne la falsità. Ci spinge invece da un lato un desiderio di apparente leggerezza, dopo anni di temi impegnativi – il desiderio di ridere e sorridere insieme all'abilità a divertirci di tante scrittrici (e disegnatrici, e attrici, e registe...); e dall'altro la curiosità di indagare i meccanismi e le forme del riso, senza dimenticare che veniamo da un passato non troppo lontano in cui, nella nostra e in altre civiltà, alle donne era vietato. Come ben ricorda Daniela Carpisassi nel suo saggio “Il (sor)riso delle donne. Di un antico interdetto o del frutto proibito”:

Tra i tratti distintivi dell'interdizione delle donne a (sor)ridere figura il carattere “assoluto” derivante dall'averla dotata di basi “scientifiche”: affermare la teoria di una *fisiologica mancanza* femminile di senso di umorismo costituisce il presupposto di una censura, proscrizione indiscutibile in quanto fondata sulla “naturalità” di tale carenza.

L'apertura della bocca al riso assomiglia all'apertura della vulva, toglie grazia alla femminilità, apre la strada al peccato – si è sostenuto per secoli in civiltà anche diverse e

lontane tra di loro; oggi l'interdetto, almeno in Occidente, sembra caduto, e possiamo liberamente esplorare la questione, guardandola da tutt'altri punti di vista.

Ecco quindi una prima domanda di fondo, da meglio articolare: **come si provoca, cosa provoca in noi il riso, e quali marche lo segnano, quando sia riso “consapevolmente di donne”?**

Si tratta allora di capire se conveniamo con Regina Barreca quando, in un bel libro intitolato *Untamed and Unabashed* (Indomite e sfacciate), quando scrive che le donne hanno sempre avuto un senso del comico – o un umorismo – tutto per sé, a dispetto dei proclami universalistici maschili, che le dichiaravano in questo carenti perché non si divertivano a quello che loro invece trovavano buffo. In effetti, ci sembra decisamente condivisibile – sempre parafrasando Barreca – sostenere che non ci fanno ridere le *soi-disant* ironiche o sarcastiche divagazioni di un *macho* dichiarato e impenitente come Norman Mailer (per tenere almeno un po' alto il tono, e non parlare delle barzellette di Berlusconi o delle battute di Trump), né tendiamo a trovare esilaranti le disavventure dello sciocco o l'imbarazzo del sottoposto. Quest'ultimo è un tratto di differenza messo in luce da varie studiose (la stessa Barreca, Nancy Walker, Judy Little), vale a dire che le donne prendano a oggetto di riso piuttosto i potenti che gli svantaggiati, e che più degli uomini siano pronte a un umorismo auto-diretto. Altri elementi caratterizzanti sarebbero la tendenza a raccontare storie di qualche complessità e non solo a far battute, la maggiore non-linearità del racconto, l'enfasi sul processo più che sulla conclusione.

Un'altra pista da indagare, che ci viene da Monica Farnetti, è quella della svalutazione del riso come forma di intelligenza del mondo, che ha visto molti filosofi assumere verso di esso un atteggiamento negativo, come ben si vede dall'antologia proposta da Rosella Prezzo in *Ridere la verità. La filosofia e la scena comica*. Mentre María Zambrano, nel saggio incompiuto “Dolore e allegria”, considera questi due stati d'animo come poli della vita emotiva e vede l'allegria come una sorta di “dimora” in cui «accade sempre qualcosa di essenziale», una «capacità [...] di intensificare la nostra forza» e un «istante – al pari dell'antico e cruciale *kairos* - di fortuna e di rivelazione». Il pensiero infatti, non si significa

solo dolorosamente; può significarsi anche e ancor meglio tramite l'allegria giacché «l'allegria è ancora più profonda del dolore», è «creatrice», trasformatrice, dotata di «meravigliosa potenzialità».

Sono tutte ipotesi che vorremo mettere alla prova insieme, riformulando la domanda iniziale:

- esistono davvero, e sono rintracciabili, marche di comicità tipicamente attribuibili più alle donne che agli uomini?
- le donne tendono più degli uomini a ridere di sé, facendo di questo una leva liberatoria e di accresciuta consapevolezza?
- ma è davvero possibile e in che modo ci è utile ridere delle nostre vite?
- possiamo in questo senso rivalutare il riso, vedendo nell'allegria una maestra di vita forse più del dolore capace di farci crescere positivamente?
- è vero che, se diretta ad altri, la comicità femminile prende a bersaglio il potere e i potenti, più che utilizzare il meccanismo crudele della presa in giro di debolezze e difetti?
- infine e soprattutto, il riso delle donne può avere una funzione politica?

Comunque – e riprendiamo ancora una volta il discorso di Barreca – quanto a ridere, ridiamo eccome; cominciando a rispondere provvisoriamente alle domande, ci sembra che questo riso riguardi spesso la riflessione sul potere e sul modo a dir poco discutibile con cui viene conquistato o attribuito ed esercitato, perché molto del gioco comico delle donne ha a che vedere con la riappropriazione di qualche forma di controllo, nella sfera pubblica ma altrettanto, se non di più, in quella delle relazioni interpersonali. L'umorismo ci permette di mettere le cose in prospettiva ridicolizzando la cultura patriarcale, ma può anche aiutarci a guardare a noi stesse e alle nostre difficoltà con maggiore leggerezza, sfuggendo a una deriva vittimista.

E che ci sia “commedia” maschile o femminile, senza illusioni che l'umorismo possa essere un terreno miracolosamente neutrale, è quasi inevitabile: come ricorda sempre Barreca, non

tutte e tutti ridiamo delle stesse cose, perfino se capita di farlo insieme. La commedia, tra i territori di esplorazione testuale, è anzi il meno universale, è rigidamente mappato e marcato dalle diverse soggettività (e più avanti col *cross-dressing* vedremo come anche tale soggettività può essere essa stessa presa a oggetto del comico). Quasi ogni caratteristica del nostro essere influenza anche il modo in cui creiamo e reagiamo all'umorismo: età, etnia, classe, genere e orientamento sessuale, sono tutti fattori significativi nella produzione e ricezione dell'umorismo.

È evidente che per entrare in tema con immediatezza abbiamo scelto di usare comicità e umorismo come fossero sinonimi. Ma sappiamo bene che non è propriamente così, come risulterebbe evidente da un seppur breve *excursus* nella storia di questi concetti, da Aristotele e Platone fino a Emerson e Baudelaire, da Bergson a Pirandello e naturalmente a Freud. *Excursus* che vi risparmiamo, così come ci risparmiamo il tentativo di offrirvi definizioni semplificatorie, limitandoci invece a citare Dorothy Parker, che nell'introduzione a una raccolta dei divertenti scritti del suo contemporaneo S.J. Perelman (che come lei pubblicava sul *New Yorker*) scrive:

Avevo pensato, iniziando questa mia composizione, che avrei dovuto definire cosa intendo per umorismo. Però, ogni volta che ci ho provato, ho dovuto andarmi a stendere con un pezzo fredda sulla fronte.

Ma che subito dopo prosegue, provandoci ancora una volta:

Ci vuole coraggio e nessuna soggezione. Ci vuole senso critico, perché a parer mio l'umorismo è racchiuso nel senso critico. Ci vogliono un occhio attento e una mente selvaggia. E ci vuole un magnifico disinteresse per chi vi legge, perché se non è in grado di seguirvi, non c'è nulla che possiate fare in proposito.

Tutto sommato, riguardo all'umorismo ci sembra una buona approssimazione. Possiamo aggiungere che comicità e umorismo fanno comunque parte di uno stesso campo semantico, collocandosi in un *continuum* che va da scherzi della più grezza fisicità (concreta o evocata) a battute di raffinata ironia. In tale *continuum* trovano posto sia il riso spontaneo e istintivo che secondo Bergson prevede «un'anestesia momentanea del cuore», che bandisce ogni

empatia e identificazione con la persona oggetto del riso è bandita – sia quel «sentimento del contrario» che secondo Pirandello comporta invece riflessione ed empatia, per cui il riso si stempera e può avere un sottofondo di amarezza o malinconia. Sentimento più complesso e meno segnato da quell'aggressività che secondo Freud contraddistingue spesso il “motto di spirito” – mentre Bergson categoricamente ritiene che la risata sia sempre umiliante per chi ne è oggetto, una sorta di “tormento” sociale.

Campo semantico – e retorico – vasto e articolato, fatto di differenze e agganci tra comico/farsesco/umoristico/burlesco/ironico/sardonico/sarcastico/grottesco (eccetera), che vogliamo esplorare insieme, per rispondere alle questioni che già abbiamo posto e ad altre che possano emergere nella discussione. A partire comunque dalla convinzione che le donne abbiano saputo nel tempo – ma qui non vorremmo andare indietro oltre un secolo, cioè alla fine dell'Ottocento e poi al periodo d'oro delle riflessioni sul riso (quelle già nominate di Bergson, Pirandello e Freud) – attingere abilmente a quel *continuum*, utilizzando con sapienza i toni assai svariati della sua ampia tavolozza.

A questo proposito vorremmo ricordare il percorso di alcune attrici (una per tutti, Franca Valeri) che dagli anni Cinquanta hanno caratterizzato i loro personaggi con toni beffardi e irritanti. Madrine che hanno rotto argini e sono passate con agilità attraverso la radio e poi alla televisione, che più di tutti gli altri media ha visto alla ribalta generazioni di attrici di grande vis comica, capaci di sferzare la società e il suo *machismo* colpendo anche la politica e dunque l'uomo che dietro i suoi meccanismi è ben assestato. Trasmissioni ormai storiche come quelle di Serena Dandini, interpreti come Sabina Guzzanti, Cinzia Leone, Rosalia Porcaro e molte altre, hanno preso la scena ribaltando i ruoli e provocando un riso che poco avevamo visto in precedenza: quello suscitato dalla satira. Genere che oggi vede giovani donne aggressive abitare le clip di YouTube, che gestiscono da sole i loro copioni o accompagnano uomini di nuove generazioni, capaci di ridere di loro stessi – finalmente – e farsi prendere in giro dalle donne, come i *The Pills* e *The Jackall*.

E seppur di sfuggita vogliamo accennare ai tanti altri aspetti di quella tavolozza che le donne hanno saputo utilizzare: dalla recente ripresa e rovesciamento della volgarità a sfondo

sessuale operata da Luciana Littizzetto (per restare al discorso televisivo), andando indietro alla poco riconosciuta ma a nostro parere indubitabile vena comico-umoristica di Virginia Woolf, evidente nella poco nota commedia *Freshwater* e in molte pagine di *Le tre ghinee*, ma più sotterraneamente presente anche, ad esempio, in un romanzo per altri aspetti assai pensoso come *La signora Dalloway*; da quell'umorismo domestico che racconta con atteggiamento auto-deprecatorio i tentativi inani di incarnare l'ideale di casalinga richiesto dalla società attraverso madri, suocere e mariti (penso a Jean Kerry di *Per favore non mangiate le margherite*, ma anche alla più “nera” versione di Paola Masino in *Nascita e morte della massaia*), fino alla vetriolica ma anche sofferta ironia di Dorothy Parker; dalla esibita, parodica sessualità di Mae West, geniale sceneggiatrice dei suoi film e creatrice della sua stessa icona, alla esilarante, surreale e insieme dolente rappresentazione di una vecchiaia indomita in *Il cornetto acustico* di Leonora Carrington; dalla leggerezza e insieme profondità con cui Natalia Ginzburg indaga la relazione uomo-donna e più in generale i rapporti affettivi e familiari in *Ti ho sposato per allegria* all'uso intelligente e apertamente femminista di accenti grotteschi che Fay Weldon ci offre in romanzi come *Vita e amori di una diavolessa*.

Per guardare a un umorismo non solo femminile ma dichiaratamente femminista, le lotte per il suffragio tra fine Ottocento e inizio Novecento, e poi la seconda ondata femminista – che ancora dura e si rinnova dagli anni Settanta del secolo scorso – sono periodi fecondi: altra area possibile da percorrere e “mappare” in questo incontro, vista la ricca produzione in entrambe le situazioni di risveglio e conflitto di racconti, brevi testi teatrali, parodie, vignette e fumetti. Per fare almeno qualche esempio di ciascun periodo, si pensi a certe geniali tattiche di disturbo e propaganda messe in atto dall'ala più radicale del suffragismo inglese o anche alle non poche istanze di comicità nelle loro riviste, e per tempi più recenti a fumettiste come Claire Bretecher, alla nostra Lori Chiti, a Pat Carra e tutto il gruppo di *Aspirina*, Elle Kappa, fino a meno note e più giovani disegnatrici come Agustina Guerrero, Anarkikka e tante altre. Senza dimenticare la “manomissione del genere” (per dirla con Valeria Gennero) che innerva il lavoro di Alison Bechdel, che siano i suoi fumetti sulle vicissitudini di un gruppo di lesbiche e dei loro amici, o la *graphic novel* autobiografica sulla sua “tragicommedia familiare”.

Molto interessante da esplorare è poi la resa in chiave comica dell'ibridità culturale, lo sforzo per esprimere in chiave farsesca le difficoltà di integrazione delle immigrate (soprattutto di seconda o terza generazione) in ambienti "multiculturali" culturalmente e linguisticamente ostili – pensiamo ad esempio a *Denti bianchi* di Zadie Smith – o per esprimere in chiave pseudo-autobiografica, tra l'orgoglioso e l'auto-deprecatorio, la propria personalità meticcica, come fa ad esempio Sandra Cisneros in *Caramelo* o anche in alcuni suoi saggi, come "Guadalupe the sex goddess" (1996), a suo tempo considerato anche scandaloso perché blasfemo verso la Vergine di Guadalupe. In *The Female Man* (2000), un testo di raffinata sperimentazione stilistica che può essere ascritto al genere di fantascienza a firma femminile, Joanna Russ faceva tesoro di questa tecnica, sperimentata da tanta scrittura diasporica e studiata dalla critica postcoloniale, per esprimere in termini irresistibilmente comici la differenza culturale tra la visione di genere di Janet (la donna-uomo arrivata sulla terra dal futuro) e la mentalità sessista dei partecipanti a un cocktail party nella New York del 1969.

Un ulteriore strumento per indagare le modalità e le ricadute della comicità delle donne ci viene offerto dalle rappresentazioni teatrali e cinematografiche imperniate sul *cross-dressing*. Per Marjorie Garber (*Interessi truccati*) il travestitismo costituisce la metafora ideale delle nuove forme assunte dal rapporto tra genere, sesso e sessualità; e lo spostamento che il *cross-dressing* può provocare sulle nostre percezioni ha l'effetto di renderci più consapevoli dei meccanismi che stanno dietro la costruzione sociale dell'identità. Effetto liberatorio, poiché travestirsi rimanda a una ridefinizione dell'identità in grado di coniugare gioco e ribellione agli schemi socio-culturali imposti. È su questo crinale che si sono mosse le attrici che impersonavano Peter Pan, o Colette, o la shakespeariana Pat Carroll – interprete di un memorabile Falstaff nel 1990 o, qualche anno prima, la Julie Andrews di Victor/Victoria, per citare solo qualcuna. E, su un altro fronte, quello del mascheramento o smascheramento di una soggettività femminile attraverso la quale passare al setaccio interi periodi storici, l'inarrivabile primadonna (l'altra era Franca Valeri) del teatro leggero italiano, Paolo Poli, che scrivendo a quattro mani con Ida Omboni, ha firmato e impersonato personaggi al vetriolo. Anche Judith Butler (in *Scambi di genere*)

ha sottolineato l'importante funzione culturale e politica del travestirsi, in quanto "destabilizza la distinzione fra naturale e artificiale, fra profondità e superficie, tra interiore ed esteriore attraverso cui il discorso dei generi opera quasi sempre". Insomma, tutte comiche appunto, o "bugiarde", secondo la definizione di Poli. Per finire con i due attori/personagge della commedia tragicomica e queer *Peli* di Carlotta Corradi che con la regia di Veronica Cruciani ha fatto il tutto esaurito al Life Festival di Genova nel maggio 2017. Quindi, un'altra domanda alla quale cercare di rispondere sarà quella posta da Marjorie Garber: che cosa ci troviamo davanti quando, alla fine di una performance *en travesti*, la parrucca viene (formalmente) tolta? Forse una diversa verità su noi stesse?

E naturalmente c'è il cinema, con sceneggiatrici e registe come Nora Ephron e i film ispirati da romanzi come *Cold Comfort Farm (La fattoria delle magre consolazioni)* di Stella Gibbons, *Pomodori verdi fritti* di Fannie Flagg, *Il diario di Bridget Jones* di Helen Fielding. Storie di donne fuori dagli schemi, storie di amicizie femminili e di tenera ironia, storie che sanno ridere anche di quel che per secoli è stato insulto e costrizione. Ricordiamo ad esempio come la cosiddetta *chick-lit* (di cui appunto i libri su Bridget Jones sono buon esempio) abbia contribuito non poco a sdrammatizzare, rovesciandolo, uno degli stereotipi più solidi e utilizzati nell'uso denigratorio dell'ironia maschile contro le donne: quello della zitella, figura "ridicola" da dileggiare e/o compatire. Narrative pop che hanno fornito storie di single *30something*, personaggi che sanno ridere di se stesse e della loro goffaggine nella ricerca di un uomo da sposare, ossessionate dal ticchettare dell'orologio biologico, prigioniere del "sogno d'amore" romantico, ammalate di *cenerentolitudine* che però a volte, loro malgrado, trovano il Principe lì dove non lo avevano mai cercato.

Insomma, nei giorni del seminario avremo molto di cui parlare, sperando di divertirvi anche – intanto, per accompagnare sostanziandolo il nostro discorso, vi offriamo una copiosa e ciò nonostante incompleta bibliografia, di testi critici e di testi narrativi. Ovviamente non pretendiamo che la leggiate, ma se aveste voglia di scegliere uno o due titoli, o se altri ve ne venissero in mente, potreste – nel corso degli spazi di discussione previsti dal seminario – dirci la vostra in proposito.

1. Saggi di riferimento

Barreca, Regina *Untamed and Unabashed. Essays on Women and Humor in British Literature* Detroit: Wayne State University Press, 1994

Butler, Judith *Scambi di genere*, Firenze: Sansoni, 2004

Carpisassi, Daniela “Il (sor)riso delle donne. Di un antico interdetto o del frutto proibito”, in *B@belonline/print*, n. 9, 2011 – <<http://romatrepress.uniroma3.it/ojs/index.php/babelonline/article/viewFile/1097/1088>>

Cisneros, Sandra “Guadalupe the Sex Goddess: Unearthing the Racy Past of Mexico’s Most Famous Virgin”, in *Goddess of the Americas*, a cura di Ana Castillo, New York: Riverhead Books, 1996 – <<http://citedatthecrossroads.net/chst302/files/2012/12/Sandra-Cisneros.pdf>>

Garber, Marjorie *Interessi truccati. Giochi di travestitismo e angoscia culturale* [1992], Milano: Raffaello Cortina Editore, 1994

Gennero, Valeria *La manomissione del genere*, Torino: Nuova Trauben, 2015

Leggendaria n. 76, settembre 2009: *Le donne (sor)ridono* – tema a cura di Daniela Carpisassi

Mizzau, Marina *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milano: Feltrinelli, 1984

Prezzo, Rosella (a cura di) *Ridere la verità. La filosofia e la scena comica*, Milano: Franco Angeli, 1994

Rius Gatell, Rosa “Dell’allegria e del dolore in Maria Zambrano”, in *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, a cura di Annarosa Buttarelli, Milano: Bruno Mondadori, 2006.

1bis. Altre possibili letture teoriche

Bergson, Henri *Il riso. Saggio sul significato del comico*, [1900] a cura di Federica Sossi, Milano: Feltrinelli, 2011

de genere n. 2, 2016: *Humosexually Speaking. Laughter and the Intersections of Gender* <<http://www.degenere-journal.it/?journal=degenere>>

Finney, Gail *Look Who's Laughing. Gender and Comedy*, Gordon and Breach, 1994

Forcina, Marisa *Ironia e saperi femminili. Relazioni nella differenza*, Milano: Franco Angeli, 1995

Freud, Sigmund *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* [1905], Milano: BUR, 2010

Little, Judy *Comedy and the Woman Writer. Woolf, Spark and Feminism*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1983

Pirandello, Luigi *L'umorismo* [1908], Milano: Mondadori, 2011

Walker, Nancy *A Very Serious Thing. Women's Humour and American Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988

2. Romanzi, fumetti e altro

Bechdel, Alison *Fun Home. Una tragicommedia familiare*, traduzione di Martina Recchiuti, Milano: Rizzoli, 2007

Bechdel, Alison *Dyke. Lesbiche, lelle, invertite*, a cura di M. Pacifico, Milano: Rizzoli, 2009

Carrington, Leonora *Il cornetto acustico* [1976], traduzione di Ginevra Bompiani, Adelphi, 1984

Cisneros, Sandra *Caramelo* [2002], traduzione di Sante Rede, Milano: BEAT Edizioni, 2015

Ephron, Nora *Il collo mi fa impazzire. Tormenti e beatitudini dell'essere donna* [2006], traduzione di Delfina Vezzoli, Milano: Feltrinelli, 2007 – regista e sceneggiatrice di *Insonnia d'amore* (1993), *C'è posta per te* (1998), *Vita da strega* (2005) eccetera; sceneggiatrice di *Harry ti presento Sally* (regia di Rob Reiner, 1989)

Fielding, Helen *Il diario di Bridget Jones* [1996], traduzione di Olivia Crosio, Milano: Rizzoli, 2013 – *Il diario di Bridget Jones* (regia di Sharon Maguire, 2001)

Flagg, Fannie *Pomodori verdi fritti al caffè di Whistle Stop* [1987], traduzione di Olivia Crosio, Milano: BUR, 2000 – *Pomodori verdi fritti* (regia di Jon Abnet, 1991)

Gibbons, Stella *La fattoria delle magre consolazioni* [1932], traduzione di Marina Morpurgo, Astoria, 2012 – *Cold Comfort Farm* (regia di John Schlesinger, 1995)

Ginzburg, Natalia *Ti ho sposato per allegria* [1964], Torino: Einaudi, 2010 – *Ti ho sposato per allegria* (regia di Luciano Salce, 1967)

Lo Munno, Anna Lucia *Rosa sospirosa*, Milano: Piemme, 2001

Masino, Paola *Nascita e morte della massaia* [1945], Milano: ISBN, 2009

Matteucci, Rosa *Lourdes*, Milano: Adelphi, 1998

Parker, Dorothy *Tanto vale vivere: racconti, poesie, prose*, trad. Marisa Caramella, Chiara Libero e Silvio Raffo, Milano: La Tartaruga 1993 (2002)

Russ Joanna, *Female Man* [1975], traduzione di Oriana Palusci, Milano: Editrice Nord, 1989

Smith, Zadie *Denti bianchi* [2000], traduzione di Laura Grimaldi, Milano: Mondadori, 2001

Woolf, Virginia *La signora Dalloway* [1925], traduzione di Anna Nadotti, Torino: Einaudi, 2014

Woolf, Virginia *Freshwater* [1935], traduzione e cura di Chiara Valerio, Roma: Nottetempo, 2013

Woolf, Virginia *Le tre ghinee* [1938], traduzione di Adriana Bottini, Milano: Feltrinelli, 2014