

Joyce Lussu, la Resistenza e la guerra: un'autobiografia politicamente orientata

Elvira Scardaccione
(Università di Bologna)

Pubblicato: 28 febbraio 2025

Abstract – The paper aims to analyze Joyce Lussu's writing in reference to the Resistance and the theme of war, to highlight how the author's cosmopolitan identity, her geographical, gendered and literary marginality give her writing a hybrid, boundary between genres and politically oriented character. Specifically, the early prose work *Fronti e frontiere*, the 1970s work *L'uomo che voleva nascere donna*, the autobiography *Portrait*, and the author's approach to poetry will be analyzed, with references also to her relationship with revolutionary poets and her tendency to reuse autobiographical pieces in an attempt at identity construction.

Keywords – autobiography; identity; memory; Joyce Lussu; Resistance.

Abstract – L'articolo si propone di analizzare la scrittura di Joyce Lussu in riferimento alla Resistenza e al tema della guerra, per mettere in evidenza come l'identità cosmopolita dell'autrice, la sua marginalità geografica, di genere e letteraria, conferiscano alla sua scrittura un carattere ibrido, al confine tra i generi e politicamente orientato. Nello specifico verranno analizzati la prima opera in prosa *Fronti e frontiere*, l'opera degli anni Settanta *L'uomo che voleva nascere donna*, l'autobiografia *Portrait* e l'approccio dell'autrice alla poesia, con riferimenti anche al suo rapporto con i poeti rivoluzionari e alla sua tendenza al riuso di tasselli autobiografici, in un tentativo di costruzione identitaria.

Parole chiave – autobiografia; identità; memoria; Joyce Lussu; Resistenza.

Scardaccione, Elvira, *Joyce Lussu, la Resistenza e la guerra: un'autobiografia politicamente orientata*, «Finzioni», n. 8, 4 – 2024, pp. 140-152.

elvira.scardaccione@studio.unibo.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/21410>

finzioni.unibo.it

A differenza di altre autrici del Novecento, Joyce Lussu compie sin da giovanissima una scelta radicale e consapevole: anteporre sempre la politica e la militanza, negli sfaccettati modi in cui intende le due sfere, alla sperimentazione letteraria e alla ricerca formale. Ciò impone, nello studio delle sue opere, un'attenzione particolare alle motivazioni della scrittura, dal momento che è l'autrice stessa ad affermare, diverse volte, che essa rappresenta per lei un «semplice veicolo per raccontare cose a un pubblico più vasto», tanto da ritenere di essere «una scrittrice di complemento, non di professione»¹. Del resto, è proprio il legame tra scrittura ed esperienza, tra l'azione e la sua necessità di racconto, a rendere peculiare la voce di Joyce Lussu, caratterizzata dalla concretezza ma anche dalla riflessione ideologica; tale voce, da privata ed esperienziale, viene inoltre trasformata, attraverso questa connessione, in voce collettiva.

Durante la Seconda guerra mondiale, Lussu si impegna in prima linea nella Resistenza al nazifascismo in varie città europee; la sua è una lotta in movimento, condotta clandestinamente tra Parigi, Marsiglia – dove produce documenti falsi per supportare la fuga dei ricercati – Lisbona e Londra. Proprio in Gran Bretagna, dove il War Office britannico vuole interloquire con il marito Emilio Lussu sul suo piano insurrezionale², Joyce Lussu viene arruolata, come unica donna, per l'addestramento dei soldati che poi verranno paracadutati nelle zone di lotta partigiana. Dopo l'esperienza inglese, nel 1942 i due Lussu tornano in Francia, e poi nella penisola, dove l'autrice porta a termine una delicata operazione per il Cln: un accordo con gli americani, nell'Italia liberata, su un lancio di armi a favore delle formazioni partigiane. Negli anni successivi alla guerra, Lussu non smetterà di girare il mondo, impegnata nei Movimenti per la pace. Il movimento è dunque una costante nella vita dell'autrice, tanto che influisce a tutti gli effetti sui suoi scritti. A qualsiasi genere Lussu si avvicini – autobiografia, saggio storico, poesia – lo fa in modo non convenzionale, e per questo spesso criticato: si pensi alla poesia degli esordi giovanili, giudicata anacronistica, o al suo metodo storico poco ortodosso, caratterizzato dalla predilezione delle fonti orali e popolari a discapito di quelle documentarie³.

Per considerare le modalità attraverso cui Joyce Lussu usa la sua voce per trasformare l'esperienza privata in scrittura pubblica, è necessario prendere in considerazione alcuni elementi che, lungi dall'essere meri autobiografismi, contribuiscono alla costruzione di una precisa postura autoriale. È di primaria importanza, innanzitutto, l'impatto che su di essa ha il rapporto con i luoghi, a partire da quelli di provenienza: è possibile analizzare la scrittura di Lussu in stretta

¹ S. Ballestra, *J. Lussu. Una vita contro. Diciannove conversazioni incise su nastro*, Milano, Baldini&Castoldi, 1996, p. 174.

² Emilio Lussu aveva ideato un piano che prevedeva di far partire dalla Sardegna un'insurrezione popolare, che avrebbe portato alla liberazione dal nazifascismo.

³ Della sua poesia, di gusto tardo-ottocentesco, ha sottolineato la peculiarità F. Trenti in *Il Novecento di Joyce Salvadori Lussu. Vita e opere di una donna antifascista*, Sasso Marconi, Le voci della luna, 2009, p. 61. Delle critiche ricevute da molti storici per il suo metodo atipico parla invece la stessa J. Lussu in *L'acqua del 2000. Su come la donna, e anche l'uomo, abbiano tentato di sopravvivere e intendano continuare a vivere*, Milano, Mazzotta, 1977, p. 11.

relazione con i concetti di casa e di frontiera. A partire dal primo esilio, a cui va incontro a soli dodici anni per seguire in Svizzera i genitori perseguitati dalla polizia fascista, Lussu intraprende una vita nuova caratterizzata da spostamenti continui e repentini; ciò nonostante, continua ad intrattenere con i luoghi della sua infanzia, specie con la zona delle Marche intorno a Porto San Giorgio, un rapporto a distanza molto intenso, in bilico tra attaccamento e sradicamento; anche la Sardegna, conosciuta attraverso il marito, è un luogo fondamentale nella sua funzione di ponte verso una nuova prospettiva decoloniale poiché, come Lussu stessa ammette, è una realtà estranea alla sua formazione tradizionale, e di conseguenza a malapena considerata dalla prospettiva eurocentrica. Il nomadismo costituisce dunque un tassello fondamentale della vita di Lussu, da un punto di vista sia fisico che intellettuale, e per questo non può non influenzare la sua attività letteraria, rendendo il suo sguardo particolarmente adatto a descrivere realtà non convenzionali: la piccola comunità ignorata dalla storia nazionale e la dimensione globale dei poeti rivoluzionari sono infatti più vicine di quanto potrebbe sembrare⁴.

La scrittura di Lussu può essere facilmente accostata all'idea di soggettività nomade che Marina Zancan riprende da Rosi Braidotti⁵, la quale analizza in *Soggetti nomadi*, da una prospettiva femminista, una nuova soggettività, alternativa alla visione dominante, insistendo sulla «qualità “nomade” della coscienza» come «imperativo epistemologico e politico»⁶. Questa nuova idea di soggettività è fluida, tendente alla trasformazione: Braidotti sottolinea che parlare di donna come soggetto dell'enunciazione non implica considerarla come identità stabile e unitaria, bensì inserita in un intreccio di esperienze. Questa tendenza all'ibridazione e al movimento è utile per analizzare la scrittura di Joyce Lussu, vicina all'idea di una soggettività che riesce ad attraversare i saperi codificati, transitando tra luoghi, esperienze e linguaggi. È possibile, infatti, leggere la scrittura di Lussu sulla base del suo rapporto con la frontiera, oggi quanto mai attuale, intendendola come scrittura del *dispatrio* come lo concepisce Carla Pisani, a partire dal romanzo omonimo di Luigi Meneghello: «lontananza dai luoghi natali, migrazione, ma anche lacerazione, perdita e straniamento in un *altrove* metaforico-metafisico. O al contrario, vissuto come rinnovamento, scoperta di nuove forme di scrittura»⁷. La scrittrice e lo scrittore nomade non sostituiscono una cultura con un'altra, ma possono, come fa Lussu, stratificare le esperienze fino a fornire una prospettiva sull'Altrove e sull'Altro del tutto nuove: come sottolinea Meneghello, il *dispatrio* non è infatti annullamento, bensì raddoppiamento, movimento costante tra due poli culturali⁸.

⁴ Tali realtà convivono nella sua produzione, con le traduzioni poetiche e i libri di storia locale, e nella sua vita, come dimostrano l'impegno sociale nelle scuole e nelle comunità del suo territorio, le Marche del Sud, e precedentemente l'attivismo con i Movimenti per la pace.

⁵ M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998, p. XVII.

⁶ R. Braidotti, *Soggetti nomadi. Corpo e differenza sessuale*, Roma, Castelvecchi, 2023, p. 13.

⁷ C. Pisani, *Premessa: una «corrente tra i due poli»*, in EAD. (a cura di), *Scritture del dispatrio*, Atti del XX Convegno internazionale della MOD 14-16 giugno 2018, Pisa, Edizioni ETS, 2020, pp. 5-11: 6.

⁸ *Ivi*, p. 8.

È doveroso, inoltre, prendere spunto dalla nozione di *marginie* elaborata dall'attivista e scrittrice bell hooks per comprendere in che modo uno sguardo collocato in uno spazio non istituzionale, nomade ma anche strettamente legato alla comunità e alla casa, possa mettere in discussione i principi della narrazione dominante, a partire dalla centralità della prospettiva maschile nella cultura occidentale. Bell hooks scrive che si può intendere per “casa” «uno spazio in cui si scoprono nuovi modi di vedere la realtà, le frontiere della differenza»⁹. Nonostante l'autrice parli della comunità nera della diaspora, questa concezione della casa al di fuori della dimensione oppressiva è molto utile per comprendere l'importanza del movimento nella costruzione di un punto di vista decentrato per Joyce Lussu. Bell hooks considera il margine come «spazio di apertura radicale» e «di resistenza»¹⁰, e quindi luogo da cui resistere alla colonizzazione e lottare per la libertà di espressione; si tratta di uno spazio liminale, dal quale si può assumere una prospettiva diversa rispetto sia a chi si trova nel centro sia a chi si trova esterno ad esso. Soprattutto, il margine deve essere uno spazio di lotta. Questo concetto è molto utile per capire la postura ideologica che Lussu assume nella sua scrittura, soprattutto in seguito all'incontro con i poeti non europei e con la Sardegna, momenti fondamentali per il superamento di una mentalità eurocentrica.

Il filo rosso che mette in relazione i poeti rivoluzionari, la Sardegna e in parte la piccola realtà di Porto San Giorgio è proprio la marginalità, che rende difficile dare voce ai loro atti di resistenza, renderli noti. Nel *Pensiero meridiano*, Franco Cassano rifletterà sulla necessità di ripensare il Sud Italia, considerandolo non una periferia affetta da un «deficit di modernità», bensì un *soggetto* del pensiero¹¹: in modo simile, Lussu si pone in modo dialettico nei confronti dell'Altro, a cui cede la propria voce come strumento di espressione e autoaffermazione. Risulta allora doveroso analizzarne le sue opere con un'ottica anch'essa in movimento, come suggerisce Marina Zancan in riferimento alla letteratura delle donne: «porre la soggettività femminile come nuova misura della ricerca [...] significa allora attraversare i saperi codificati – senza subalternità né identificazione – con l'attitudine intellettuale di una soggettività itinerante, in transizione, tra luoghi, esperienze, ruoli e linguaggi diversi»¹².

È proprio sulla base della marginalità e della fluidità della scrittura di Joyce Lussu, della sua prospettiva femminista e anticoloniale, che è necessario guardare, attraverso alcune opere fondamentali (*Fronti e frontiere*, *Tradurre poesia*, *L'uomo che voleva nascere donna* e *Portrait*) alle modalità con cui l'autrice utilizza la propria voce per mettere in discussione i cardini della cultura dominante, e così facendo le dà un valore collettivo e pubblico.

⁹ b. hooks, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 66.

¹⁰ Ivi, p. 63.

¹¹ F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 3-5.

¹² M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura*, cit., p. XVII.

1. «*Fronti e frontiere*»: la voce di una donna sulla Resistenza

La prima opera completata e pubblicata da Joyce Lussu è una raccolta poetica, le *Liriche* edite da Ricciardi nel 1939. Tra queste ultime e *Fronti e frontiere*, edito nel 1945, c'è ovviamente la guerra, l'esperienza chiave che stravolge non solo la vita, bensì anche la poetica stessa della giovane autrice. Emblematica, a tal proposito, è la prima poesia della raccolta, intitolata *La terra* e scritta a Bengasi nel 1933:

Perché vai cercando la gioia e la pace
nei libri, nell'arte, nei baci?
L'amore è un tormento, la scienza è fallace,
e l'arte, una febbre di sogni mendaci.
A che mai lottar pe' più santi ideali,
dovere, giustizia, virtù?
[...]
Perché mai t'affanni? La pace è sì bella
e semplice. È quella che sol ti può dare
la terra, la terra, la terra.¹³

Il componimento si concentra sul fallimento dell'arte e della scienza, e sulla ricerca di una pace che si può trovare nella terra; la lotta per l'ideale, che qui sembra abbandonata, sarà invece al centro della tensione etica che la spingerà a mettere da parte la poesia, e poi a riscoprirla dopo la guerra sotto tutt'altra veste. A caratterizzare questa prima raccolta rispetto alla produzione successiva è, quindi, il carattere spiccatamente privato dei componimenti, incentrati su una spiccata soggettività lirica. In tal senso, *Ad astra*, la penultima poesia in tedesco (del 1938) segnala che Lussu si trova ad un momento di passaggio tra questa prima raccolta e la poetica successiva:

Io avevo trovato un'oasi nel deserto.
[...] Le fresche foglie rinfrescavano le ferite, la fontana era lucida e pura, i frutti profumati, e tutto tranquillo e benefico: così stupendo che io ridevo e pensavo: - Che cosa mi manca ormai? Io ho tutto. Qui scorrono le ore in tanta pace! Perché andare oltre peregrinando?
Io avevo trovato un'oasi nel deserto.
Pure, più volte, nella verde pace, le foglie mormoravano e sussultavano d'un subito, con strane voci [...]. Da lontano, dall'infinitamente lontano, il vento mi portò il soffio dell'infinito e sussurrò:
- Ti diletta nel piccolo? Dimentichi tu il grande? Va' oltre. Questo non è il Vero!¹⁴

Da questo componimento, come da altri, emerge il bisogno di pace di fronte alle continue peregrinazioni e all'adolescenza nomade in giro per l'Europa; emerge anche, tuttavia, l'impossibilità per Lussu di fermarsi, adattarsi in una vita che non sente utile, completa. L'autrice

¹³ J. Lussu, *Liriche*, Napoli, Ricciardi, 1939, p. 7.

¹⁴ Ivi, p. 73.

comprende che le è impossibile accontentarsi, perché significherebbe dimenticare il Vero che è parte di lei, il suo sogno d'oro, da inseguire ad ogni costo.

Non è dunque un caso che, durante la guerra, Lussu si distingua da altre autrici per l'abbandono completo della scrittura: mentre molte sue contemporanee scelgono, a ben vedere, di utilizzare la scrittura come arma, e le parole come strumento di lotta, Lussu rimanda tale attività al dopo, alla forma del resoconto. *Fronti e frontiere* rappresenta, in questo senso, il tentativo di mettere ordine negli eventi trascorsi, in un'opera al confine tra autobiografia e racconto resistenziale. Pubblicato in una prima versione nel 1945, che vedrà modifiche consistenti a partire dall'edizione successiva del 1967, *Fronti e frontiere* verrà anche pubblicato in due edizioni miscelanee, tra le quali spicca *Alba rossa*, contenente, oltre a quest'opera di Joyce Lussu, anche *Che cos'è un marito* e lo scritto di Emilio Lussu *Diplomazia clandestina*.

Intervistata da Silvia Ballestra, l'autrice afferma di aver scritto *Fronti e frontiere* perché, dopo la guerra, in molti le chiedevano di raccontare sempre gli stessi episodi, e «arrivata alla ventesima versione dello stesso episodio» ha capito di doverlo scrivere¹⁵; l'attenzione nel curare un'edizione successiva che vedesse diverse modifiche di carattere linguistico e storico, atipica considerando il rapporto di Lussu con i propri testi, evidenzia la sua volontà di trasformare la memoria personale in un testo che abbia valore di testimonianza storica, e di connettere, quindi, memoria e storia, tradizionalmente contrapposte dalla storiografia tradizionale¹⁶. Raccontare la Resistenza ha comportato per tutti gli autori e le autrici interrogarsi sul rapporto da istituire tra memoria e letteratura, didascalismo ideologico e messaggio. Usando la distinzione di Gabriele Pedullà tra scrittori dell'Io, del Noi e del Loro¹⁷, Lussu può essere considerata una scrittrice dell'Io, poiché la Resistenza è per l'autrice un importante momento di formazione personale, ma proiettato verso il Noi: la scrittura è una scelta che significa per Lussu far conoscere a tutti, senza distinzioni di classe o genere, la lotta contro il nazifascismo e le difficoltà di una donna in guerra. Si pensi, a riguardo, anche alle edizioni scolastiche dell'opera, segnale dell'interesse dell'autrice per la divulgazione di tali idee anche tra le giovani generazioni.

È possibile individuare alcuni temi che, sebbene frequenti in tutta l'opera di Lussu, emergono con particolare chiarezza in *Fronti e frontiere*, e sono esemplificativi dell'atipicità, nel panorama letterario postbellico, della voce dell'autrice. Primo fra tutti, notevole soprattutto per la lunga elaborazione formale dell'opera, il tema della lingua e dell'identità: la clandestinità, vera e propria *condizione* che la protagonista porta addosso, comporta la necessità di dissimulare continuamente la sua vera identità, reso possibile per l'autrice grazie alla conoscenza di diverse lingue. Sono moltissimi gli episodi in cui Lussu riesce a salvarsi grazie alle astuzie del linguaggio, come quando, catturata e interrogata dai tedeschi, finge di essere francese:

¹⁵ S. Ballestra, *J. Lussu. Una vita contro*, cit., p. 118.

¹⁶ F. Lussana, L. Motti, A. Orti (a cura di), *La memoria della politica. Esperienza e autorappresentazione nel racconto di uomini e donne*, Roma, Ediesse, 2007, p. 15.

¹⁷ G. Pedullà, *Una lieve colomba*, in ID. (a cura di) *Racconti della Resistenza*, Torino, Einaudi, 2006, pp. XVI-XVII.

Decisi di parlare soltanto francese, e di non dare a vedere che conoscevo il tedesco [...] – Sedete – disse il capitano. – Come vi chiamate? – Parlava assai male il francese. Spesso si rivolgeva al tenente, che lo conosceva un po' meglio, perché gli facesse da interprete. [...] E chiacchierai a lungo, per giungere infine alla conclusione che eravamo andati a fare un po' di borsa nera in previsione delle prossime feste di Natale. Sembravano un po' storditi da tanta parlantina gallica.¹⁸

Lussu finge di non conoscere il tedesco per poter ascoltare i commenti degli altri soldati, capire se le stanno credendo e correggere all'occorrenza le sue dichiarazioni. La lingua costituisce così per la protagonista una vera e propria arma, con cui riesce a convincere i suoi nemici, affabularli, persuaderli. Non mancano, a tal proposito, anche momenti tragicomici, ad esempio quando, per riuscire a far arrivare Emilio Lussu da Annecy ad Annemasse, i Lussu si prendono gioco di un poliziotto:

Bisognava trovare un'automobile che andasse a prenderlo a Aix-les-Bains o a Annecy. I compagni della resistenza francese scovarono un taxi, lo munirono del permesso necessario [...]. Usciti dalla stazione, vedemmo il nostro autista che confabulava con un tizio d'aspetto inequivocabilmente poliziesco. – Il signor commissario, - disse l'autista, - ha perso il treno per Annemasse, e domanda se potrebbe approfittare della macchina per scendere giù con noi. - Ma certo, con grandissimo piacere, - rispose Lussu. I controlli vennero superati brillantemente, con quel poliziotto a bordo.¹⁹

Questi elementi assumono rilevanza in quanto parte fondamentale della rappresentazione dell'autrice di una Resistenza fatta di piccoli gesti quotidiani e astuzie, il più delle volte compiuti da donne. Benedetta Tobagi descrive, nel suo libro *La Resistenza delle donne*, alcuni comportamenti che hanno un riscontro evidente nell'opera, come la capacità delle donne di sfruttare alcuni stereotipi, una volta catturate dai nazisti o dai fascisti, per salvarsi e convincerli della loro innocenza²⁰: ad esempio, Lussu utilizza il suo bell'aspetto, l'abbigliamento in ordine e i suoi tratti somatici nordeuropei per disorientare i nemici.

La lingua assume importanza come elemento identitario, e tale elemento acquista una forza ancora maggiore al momento dell'arrivo in Italia, dopo la caduta di Mussolini. Sentir parlare italiano è infatti, per Lussu, un ricongiungimento con l'identità che ha dovuto nascondere durante la clandestinità:

Il fatto di trovarmi tra italiani, di sentir parlare italiano da tutti, di vedere paesaggi italiani mi dava, dopo tanta nostalgia e tanto esilio, un senso costante di euforia. Attaccavo discorso con tutti, mi pareva che tutti fossero un po' miei parenti, poiché parlavano la mia stessa lingua. M'interessava prodigiosamente sentire i loro giudizi sul fascismo, sulla guerra, su tutte le questioni attuali.²¹

¹⁸ J. Lussu, *Fronti e frontiere*, Bari, Laterza, 1967, p. 69.

¹⁹ Ivi, p. 65.

²⁰ B. Tobagi, *La Resistenza delle donne*, Torino, Einaudi, 2022, p. 102.

²¹ J. Lussu, *Fronti e frontiere*, cit., p. 108.

In questa parte dell'opera emerge quindi come, nonostante il cosmopolitismo dell'autrice, i suoi luoghi di riferimento rimangano come punti fermi. Tuttavia, i continui spostamenti dell'autrice non comportano mai, come Lussu ricorderà più avanti nell'autobiografia *Portrait*, il sentimento della solitudine: leggendo l'opera si ha l'impressione di una comprensione profonda tra personaggi anche sconosciuti tra loro, nonostante lo stile asciutto e la scarsa caratterizzazione. Ogni persona che Lussu incontra viene descritta nella prospettiva di un progetto collettivo di resistenza e di ricostruzione del paese.

Punto cardine dell'opera, a cui sono connessi tutti gli altri temi, è ovviamente proprio la frontiera, intesa come soglia innanzitutto fisica, ma anche spirituale, di formazione dell'individuo: un individuo specificatamente donna. La frontiera, spazio di demarcazione geografica, si oppone solitamente al fronte, spazio che fa parte della dimensione bellica; i due, tuttavia, in guerra si sovrappongono, diventando un'entità dal forte potere simbolico. L'intera opera si può interpretare come racconto di vari passaggi di frontiera, che costruiscono la protagonista come soggetto politico e come donna militante. Il nomadismo dell'autrice acquista quindi in questa prima opera un carattere centrale, così come l'identità di genere va a dare specificità al racconto della Resistenza: la caratteristica che rende questo racconto unico è proprio la prospettiva femminile su un periodo storico tradizionalmente raccontato e codificato dall'uomo.

In un intervento del 1978, sulla partecipazione delle donne alla Resistenza, Lussu si concentrerà sulla loro laicità, specificando che in quel momento storico, quindi più di trent'anni dopo la Resistenza, la resistenza delle donne «assume questo senso liberatorio, personale e collettivo; significa raccogliere una parola d'ordine che era stata data, ma poi dimenticata per strada nei decenni trascorsi, ed era una parola laica»²².

L'identità di genere è, infatti, un altro snodo fondamentale in *Fronti e frontiere*: le donne sono presenti in maniera apparentemente marginale, ma sono in realtà le fondamenta su cui Lussu, insieme al marito, può costruire la sua personale Resistenza. Ballestra, nella biografia di Lussu, sottolinea come «il lavoro di Joyce memorialista, scrittrice, si componga e disponga alla rievocazione di figure femminili che sembrano minori ma che, a ben vedere, sono la rete minuscola (invero manco troppo minuscola) di quella solidarietà che ha permesso l'organizzazione della resistenza»²³.

Una parte importante di *Fronti e frontiere*, a proposito dell'esperienza della guerra dal punto di vista delle donne, è quella in cui Lussu descrive il periodo passato in carcere con altre tre donne: l'ebrea Minna, Marcella e suor Bertha. «Vi avverto» dice loro Lussu, «che qui è proibito piangere»²⁴: le tre donne, diversissime tra loro, costruiscono in breve tempo un legame forte, offrono l'un l'altra le proprie doti e conoscenze per passare il tempo:

²² Lussu, *Joyce*, in L. Franceschini, I. Gaeta et al., *L'altra metà della Resistenza*, Milano, Mazzotta, 1978, p. 117.

²³ S. Ballestra, *La sibilla. Vita di Joyce Lussu*, Roma-Bari, Laterza, 2022, p. 81.

²⁴ J. Lussu, *Fronti e frontiere*, cit., p. 95.

Ma reagimmo subito contro la depressione e organizzammo un programma ricreativo. Minna ci avrebbe insegnato l'alfabeto ebraico, sulla lavagna appesa al muro. Suor Bertha vi avrebbe disegnato nature morte di polli e frutta, per ingannare la fame. Marcella avrebbe cantato canzonette in voga. E io, che avevo le forbici nella borsa, avrei ritagliato dei pupazzi dai fogli di giornale.²⁵

Lo spazio di reclusione diviene luogo di condivisione e solidarietà, di sorellanza. La scelta di descrivere questa scena è molto significativa, poiché è molto rara, nella letteratura resistente, la rappresentazione del carcere da un punto di vista femminile.

Fronti e frontiere è dunque un'opera che ripercorre, in forma quasi diaristica, l'esperienza della Resistenza, circoscrivendo uno specifico lasso temporale ed avvicinandosi, forse per l'unica volta nel *corpus* dell'autrice, ad uno specifico genere, la memorialistica; a rendere quest'opera pressoché unica nel panorama postbellico è proprio la voce di Lussu, che mette in discussione il racconto partigiano maschile raccontando la Resistenza dal punto di vista di una donna combattente, parlando di temi condivisi da tutti i soggetti attraversati dalla guerra: il fronte, la frontiera, la lingua, l'identità.

2. «Un vero poeta non canta la rivoluzione: fa la rivoluzione cantando»

L'attività di traduttrice di poesia, iniziata da Lussu negli anni Sessanta e proseguita negli anni successivi, lungi da essere una parentesi nella sua carriera è invece uno strumento chiave per comprendere il legame tra privato e politico così importante per la poetica dell'autrice. Al 1967 risale il volume *Tradurre poesia*, un'antologia di poesie di Nazim Hikmet, Agostinho Neto, Ho Chi Minh e non solo; le poesie di ogni sezione sono precedute da cappelli introduttivi di Joyce Lussu, caratterizzati da un forte autobiografismo. Nell'introduzione generale all'opera, Lussu scrive:

Tradurre poesia non è arido esercizio accademico e filologico sulle complicazioni grammaticali e sintattiche di una lingua. Tradurre poesia è lo sforzo per comprenderla, è quasi riviverla. Basta solo (ma è indispensabile) avere col poeta il denominatore comune della posizione dell'uomo nei confronti della vita. [...] Gli autori presentati non hanno tra loro affinità linguistiche o geografiche [...]. Esiste, tuttavia, il filo rosso che li lega e ne motiva la scelta: l'amore per il mondo, l'impegno nella lotta per modificarlo, la carica e l'impegno rivoluzionario in senso storico e politico.²⁶

Con la poesia rivoluzionaria si compie il connubio tra etica ed estetica che Lussu cercherà sempre di riprodurre attraverso le sue opere: tale desiderio è, infatti, il punto di partenza dello slancio etico che motiva la sua scrittura. Lussu sceglie un tipo di poesia che comincia «dall'umano, dal corpo, dalla natura e dalla vita», per cui basta un «vocabolario essenziale»

²⁵ Ivi, p. 98.

²⁶ J. Lussu, *Tradurre poesia*, Roma, Robin Edizioni, 1998, p. 5.

comprensibile da tutti²⁷. L'atipicità delle traduzioni di Lussu è strettamente connessa con la sua poetica più generale, concentrata proprio sulla condivisione di valori e di memoria, sulla lotta delle categorie emarginate, che non può far altro che avvenire con un linguaggio trasparente, chiaro, sincero. Per Joyce Lussu poetare è «la facoltà di raggiungere l'essenza delle cose. Con poche parole puoi esprimere un concetto che altrove dovrebbe essere affidato a un saggio intero»²⁸. La ferrea volontà di trasmettere valori a chi legge, e idealmente ai posteri, è ravvisabile fin da *Fronti e frontiere*, ma persiste negli anni attraverso la scoperta della Sardegna del marito Emilio, la conoscenza della poesia non europea e la divulgazione della storia delle sue antenate e dei luoghi della sua infanzia.

Per Lussu la poesia deve essere dinamica, spingere chi la legge a modificare l'ambiente in cui vive, anche quando non ha un argomento specificamente politico: a prescindere dal tema prescelto, che deve però sempre essere comprensibile da tutti e lontano dagli intellettualismi, il poeta deve essere in grado di inserire un «discorso umano e politico» nella sua poesia²⁹. Lussu, infatti, gramscianamente non considera l'intellettuale un individuo separato dalla massa, bensì un individuo che intrattiene con essa un rapporto dinamico e dialettico³⁰. Il suo pensiero è molto vicino all'idea del passaggio dal «sapere» al «comprendere» di cui scrive lo stesso Gramsci:

L'elemento popolare "sente", ma non sempre comprende o sa; l'elemento intellettuale "sa", ma non sempre comprende e specialmente "sente". [...] L'errore dell'intellettuale consiste nel credere che si possa *sapere* senza comprendere e specialmente senza sentire ed esser appassionato[...] cioè che l'intellettuale possa essere tale [...] se distinto e staccato dal popolo-nazione, cioè senza sentire le passioni elementari del popolo, comprendendole e quindi spiegandole e giustificandole nella determinata situazione storica, e collegandole dialetticamente alle leggi della storia, a una superiore concezione del mondo, scientificamente e coerentemente elaborata, il "sapere."³¹

Concordando con Massimo Raffaeli, si può affermare che l'eccezionalità dell'idea di poesia di Joyce Lussu sta nel fatto che «ha tentato di recuperare qualcosa che in Occidente si è estinto da almeno settant'anni, cioè il mandato sociale degli scrittori, la possibilità, a nome di qualcosa o di qualcuno, di poter dire "io" (o addirittura "noi"), e di poterlo dire come in presa diretta sulle persone e sulle cose»³². In questo senso, l'attività di traduttrice è un ulteriore elemento che dimostra come Lussu intenda trasformare la propria voce in un megafono per l'espressione dell'Altro, inteso come concetto che accoglie varie soggettività oppresse: i popoli colonizzati,

²⁷ S. Ballestra, *J. Lussu. Una vita contro*, cit., p. 221.

²⁸ Ivi, p. 257.

²⁹ J. Lussu, *Il turco in Italia*, Roma, L'asino d'oro, 2013, p. 65.

³⁰ A. Gramsci, *Quaderni del carcere. Volume primo*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 2007, p. 476.

³¹ ID., *Il materialismo storico*, Roma, Editori Riuniti, 1971, pp. 135-136

³² M. Raffaeli, *Un'idea di poesia*, «Quaderni del Circolo Rosselli», LXXVIII, 3, 2002, pp. 31-35: 32.

ma anche donne sagge, streghe, sibille³³; è inoltre la dimostrazione del potere che Lussu attribuisce alla parola, ritenuta capace di divulgare alla contemporaneità, ma anche al futuro, messaggi di lotta ed emancipazione, di pace e speranza.

3. «L'uomo che voleva nascere donna» e «Portrait»: il recupero della memoria

L'importanza di due opere successive a *Fronti e frontiere* – *L'uomo che voleva nascere donna* e *Portrait* – riguardo il racconto e la voce di Joyce Lussu sulla Resistenza, risiede nel costante rapporto tra storia e memoria, che funge da veicolo del legame tra privato e pubblico che attraversa tutta la sua opera. Nelle due opere, rispettivamente del 1978 e del 1988, emerge infatti come l'esperienza della guerra e della Resistenza abbiano contribuito a far maturare una voce ormai collettivizzata e politicamente schierata, che parla al futuro e alle generazioni successive.

Osservando le opere scritte da Joyce Lussu tra *Fronti e frontiere* e *L'uomo che voleva nascere donna* – alcuni racconti che confluiranno in *L'olivastro e l'innesto*, le prime traduzioni poetiche e *Tradurre poesia*, *Le inglesi in Italia*, *Storia del fermano*, *Padre padrone padreterno*, *L'acqua del 2000* – è possibile notare da una parte come l'esperienza della guerra abbia fornito all'autrice dei punti di riferimento ideologici stabili e concreti, mai abbandonati nella vita e nelle opere successive, e dall'altra l'importanza che il racconto dell'esperienza stessa ha avuto sulla sua produzione letteraria. Sebbene, infatti, l'autrice si dedichi a temi diversi tra loro (il racconto crudo della miseria in Sardegna, la storia locale nelle Marche, i poeti rivoluzionari, il femminismo e l'ecologismo), il filo rosso tra tutte queste opere, fino a *L'uomo che voleva nascere donna*, è proprio una voce che riesce a portare a termine un perfetto connubio tra privato e politico. Non è un caso che la breve *Premessa* all'opera si rifaccia ad un episodio già presente in *Fronti e frontiere*, ovvero il racconto della morte di un bombardiere americano:

Il bombardiere fu colpito dalla contraerea tedesca e prese fuoco. [...] Mentre correva avvolto nel fuoco, nell'atroce disperazione della morte sicura, sotto i capelli che bruciavano passò un'ultima immagine: vide la madre, la sorella e la fidanzata sulla soglia della sua casa nel Minnesota, col cappello e i guanti, che si avviavano verso la chiesa metodista. «Vorrei essere nato donna vorrei essere nato donna donna donna donna...» furono le parole che gli turbinarono nello spasimo estremo del cervello [...]. C'era un gran sole, il cielo era tutto azzurro, e nessuno andò a raccoglierlo.³⁴

La differenza tra il rapporto degli uomini e delle donne con la guerra è un argomento caro a Lussu, che per prima devia dagli stereotipi di genere mettendosi in gioco in prima persona in attività considerate storicamente maschili. L'inserimento di un episodio di questo tipo in un'opera completamente nuova spiega come, per l'autrice, l'esperienza della guerra possa

³³ A riguardo, si vedano testi come *Il libro perognò*, Ancona, Il Lavoro, 1982; *Il libro delle streghe*, Ancona, Transeuropa, 1990; *Padre padrone padreterno*, Milano, Mazzotta, 1976.

³⁴ J. Lussu, *L'uomo che voleva nascere donna. Diario femminista a proposito della guerra*, Urbino, Malamente, 2021, p. 13.

funzionare come punto di partenza per continue e nuove riflessioni sulla sua contemporaneità. *L'uomo che voleva nascere donna* nasce come storia della militarizzazione progressiva dell'Europa e allo stesso tempo polemica contro il riarmo della maggior parte dei paesi occidentali dalla Guerra fredda in poi. Per Lussu, le parole possono funzionare come armi bianche in grado di modificare, congiuntamente alle azioni concrete, il mondo in cui si vive; in quest'opera, distante trent'anni dalla prima, Lussu utilizza ancora una volta la sua esperienza personale per parlare alla collettività, nello specifico alle donne che ritengono di non dover discutere di guerra insieme agli uomini, insistendo su come sia invece importante proprio prendere parola, utilizzare la propria voce come strumento di cambiamento.

Successivamente, con l'autobiografia *Portrait* si chiude per molti versi un cerchio iniziato con *Fronti e frontiere*: condividendo e riutilizzando la nozione, elaborata da Gigliola Sulis, di «riuso narrativo»³⁵, si può affermare che attraverso quest'opera Lussu dà una forma quasi definitiva ad una voce sviluppatasi nel corso del tempo. Tutte le opere di Lussu sono caratterizzate da un forte autobiografismo, inevitabilmente connesso al rapporto peculiare tra storia personale e storia collettiva che caratterizza la poetica dell'autrice; l'autobiografia del 1988 è un vero e proprio ritratto in cui Lussu ripercorre le tappe salienti della sua vita, dall'infanzia al presente, con uno sguardo retrospettivo; tuttavia, non è la prima opera in cui la vita privata funge da punto di partenza per un'analisi storica. Del resto, per Lussu «vivere è dare storia alla vita», e fare storia significa «essere nel presente con soggettività e consapevolezza»³⁶: non esiste storia che sia obiettiva, ed è per questo che la ricostruzione storica, anche a fini pedagogici, è sempre in primo luogo autobiografica. Tali ragionamenti acquistano una rilevanza ancora maggiore se si guarda all'autobiografia con una prospettiva *gendered*, ossia cercando di comprendere se ci sia qualcosa, e in caso che cosa, in grado di distinguere la voce autobiografica di una donna, considerata in quanto soggetto inserito in un determinato contesto storico, politico e culturale. Per Joyce Lussu la voce autobiografica, nel momento in cui riesce a divenire collettiva per la sua capacità di riflettere il tempo storico e parteggiare per gli ultimi, è anche inevitabilmente strumento di definizione del sé, di costruzione di una propria, personale mitobiografia di donna militante. Riutilizzando, infatti, molte volte gli stessi brani, Lussu finisce per mostrare ai suoi lettori alcuni momenti chiave della sua vita, come pietre miliari della sua formazione. Si prenda come esempio l'episodio del pestaggio del padre ad opera dei fascisti, nella Firenze del 1924, motivo del primo esilio in Svizzera:

«Non è niente, non è niente», diceva mio padre, cercando di sorridere con le labbra tumefatte. Capii in quel momento quanto ci volesse bene. Ma un altro pensiero mi traversò il cervello come una

³⁵ G. Sulis, *Le parole di tutti i giorni. Appunti sulla scrittura di Joyce Lussu*, in M.L. Plaisant (a cura di), *Joyce Lussu. Una donna nella storia*, Cagliari, Cucc, 2003, p. 99. Con tale formula, Sulis si riferisce alla tendenza di Lussu a riutilizzare più volte alcuni stralci, spesso autobiografici, modificandoli o lasciandoli immutati. Attraverso un'analisi comparata di tali frammenti, emerge come la scelta di riproporre tali brani, e in quale forma, sia influenzata dal tema dell'opera.

³⁶ P. Caporossi, *Joyce Lussu e la storia*, in M.L. Plaisant (a cura di), *Joyce Lussu. Una donna nella storia*, cit., p. 111 e 115.

freccia. Noi donne eravamo rimaste a casa, in relativa sicurezza; mentre i due uomini della famiglia avevano dovuto buttarsi allo sbaraglio, affrontare i pericoli esterni, la brutalità di una lotta senza quartiere. E giurai a me stessa che mai avrei usato i tradizionali privilegi femminili: se rissa aveva da esserci, nella rissa ci sarei stata anch'io.³⁷

Questo episodio viene narrato come momento in cui decide di impegnarsi in prima persona in difesa dei suoi valori e di quelli della sua famiglia. Lussu, inoltre, con sguardo retrospettivo riconduce quell'episodio alla sua radicata convinzione secondo cui le donne abbiano la responsabilità di occuparsi della politica, della guerra e delle armi. Il tema è centrale in *L'uomo che voleva nascere donna*, e non è un caso che, anche in quest'opera precedente, l'episodio del pestaggio del padre venga riferito dalla narratrice:

Lo aspettammo a lungo. Alle dieci non era ancora tornato. E nemmeno alle undici. Fu verso mezzanotte che sentimmo aprire il portone, e dalla tromba delle scale lo vedemmo salire guardando verso di noi, penosamente, col viso insanguinato e reso informe dai colpi di pugnale e di bastone. L'infanzia era finita, avevo quasi dodici anni, e la via dell'esilio appariva piena di meravigliosi imprevisti.³⁸

L'antifascismo militante viene dunque considerato dall'autrice un elemento chiave della propria biografia e della propria formazione politica e poetica: motivo per cui, a partire da *Fronti e frontiere*, l'autrice torna a parlarne lungo tutta la sua opera, senza soluzione di continuità.

In conclusione, si può affermare che Joyce Lussu, dalle prime opere fino alla vecchiaia, sceglie di mettere la politica e la Resistenza al centro della sua scrittura, in quanto punto di partenza di una poetica che vuole tenere insieme estetica ed etica, letteratura, bellezza e azione. È in questa prospettiva che la voce di Lussu può essere accostata alla soggettività nomade di Braidotti, che transita i saperi codificati, e al concetto di margine elaborato da bell hooks: lontana da ogni intellettualismo e attenta a non mettere sé stessa – come personaggio – al centro di tale elaborazione, Lussu racconta la sua Storia, e definisce così la sua identità di donna militante, attraversando i generi e le convenzioni letterarie, con un punto di vista inedito nella sua capacità di trasformare il racconto autobiografico in azione politica, prestando la propria voce ad altri soggetti marginalizzati e proiettandola verso il futuro, con un unico obiettivo: tramandare i suoi valori alle generazioni successive.

³⁷ J. Lussu, *Portrait*, cit., p. 40.

³⁸ EAD., *L'uomo che voleva nascere donna*, cit., p. 32.