



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Mondo di donne, mondo di parole : espressione linguistica della condizione femminile in "Tutto su mia nonna" di Silvia Ballestra

Author: Joanna Janusz

Citation style: Janusz Joanna. (2013). Mondo di donne, mondo di parole : espressione linguistica della condizione femminile in "Tutto su mia nonna" di Silvia Ballestra. "Romanica Silesiana" (No. 8, t. 2 (2013), s. 59-67).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

JOANNA JANUSZ
Università della Slesia

Mondo di donne, mondo di parole Espressione linguistica della condizione femminile in *Tutto su mia nonna* di Silvia Ballestra

ABSTRACT: The feminine world, the world of words. The linguistic expression of the feminine condition in *Tutto su mia nonna* by Silvia Ballestra

The novel *Tutto su mia nonna* by Silvia Ballestra is the excellent example of language, writing and sensibility straightforwardly feminine. The main characters of the narration that is the three generations of woman, become the vivid and active subjects of the narration, who form the reality, non only filtering the world which is being narrated in their personal emotional way, but also structuring their world in relationship to the social existence as though their activity does not refer only to their private and personal zone.

The definition of femininity passes through the language as it is not only the way to communicate but it assumes three different manners: conative, magical and sensual. The sensual and tangible aspect values, by the use of marchigiano dialect, the material, concrete meaning that refers to the body and its physical expression. The magical and commemorative function is proper of the everyday language and it pushes the main character, the narrator to immerge in the recollections of the past that is rituals and old habits of the family. The most important function though is the conative one, which focuses on the interpersonal contact assuming the real communicative function that brings the family together. In this way the language becomes a treasure, a connection and a relationship.

As for the formal level of writing, the interlocutory discourse is maintained by the use of the pronoun tu that refers to the reader who participates in the narration that touches more subjects in the narrative passages and in those of the philosophical and the metanovelistic kind as well.

KEY WORDS: Silvia Ballestra, feminine writing, dialect, conative value, dialogue.

La cultura occidentale sorse fondandosi sul principio della superiorità morale e spirituale degli uomini sulle donne: lo confermavano tanto il pensiero filosofico-teologico da Aristotele, Sant Agostino e San Tommaso che l'ordine sociale che segregava il mondo femminile nella sfera del privato e del personale

(BOGUCA 115). La presenza della donna nella vita sociale era subordinata all'autorità maschile del padre o del marito; ed era sempre concentrata sulle funzioni svolte entro i limiti del focolare domestico. Nonostante ciò le donne seppero costruirsi uno spazio proprio e rivendicare un ruolo nell'organizzazione della società proprio a partire dal privato (NICOLINI 15—16). Non sorprende quindi che, lungo i secoli, lo sforzo maggiore delle donne nell'appropriazione dei diritti civili, fosse volto alla conquista dello spazio pubblico in virtù della convinzione delle pari capacità degli uomini e delle donne. Tale era l'obiettivo primario del cosiddetto "primo femminismo", concentrato in modo particolare sull'affermazione dell'uguaglianza fra i sessi. Soltanto il Novecento, secolo delle donne per eccellenza, diventò per le femministe il tempo in cui concentrarsi non più sulle similitudini fra donne e uomini, cercando ad ogni costo di livellare le differenze fra i generi, bensì il tempo della presa di coscienza della propria identità, diversa ma non meno meritevole di quella dell'altro sesso. La prima a valorizzare la differenza fra i generi, segnando in quel modo la fine del primo femminismo, fu Virginia Woolf. La scrittrice inglese concentrava la propria riflessione sulla necessità per le donne di costruirsi uno spazio proprio nella cultura e nella vita pubblica, mantenendo la propria identità femminile¹. Tuttavia fu soltanto grazie al movimento di liberazione americano che, negli anni '60 del Novecento, venne sconfitto l'universalismo dei generi, accusato di parlare di uguaglianza tra le persone ignorando le differenze, a scapito del reale interesse delle donne². Da quel momento in poi la riflessione femminista si sarebbe concentrata sul rapporto tra specificità e universalismo dei generi. Gli anni '70 del Novecento furono segnati dall'adozione da parte delle donne di un nuovo modo di affrontare i loro problemi, basato sull'atteggiamento dialettico, sulla pratica dell'autocoscienza che includeva la sessualità, le relazioni interpersonali, i sentimenti — argomenti cioè solitamente banditi dalla sfera del discorso pubblico. Con ciò il neofemminismo franco-latino si discosta moltissimo da quello angloamericano, in quanto concentrato sulla costruzione di luoghi separati delle donne a partire dagli studi psicanalitici (freudiani e lacaniani) e dallo studio del linguaggio (SAPEGNO, PALMERI 157). La riflessione sulla soggettività e sul linguaggio diventò quindi il punto di partenza per il femminismo della differenza³.

Dalla constatazione che la donna non debba definirsi in rapporto all'uomo, ma, al contrario, come un soggetto diverso ma e al tempo stesso equivalente, nacque anche la necessità di autodefinirsi e circoscrivere le caratteristiche pe-

¹ Si trattava di uno spazio di libertà e di indipendenza metaforizzato dal titolo di un famoso saggio woolfiano *Una stanza tutta per sé* (WOOLF).

² "Sostenere che la donna sia uguale all'uomo equivale a stabilire un modello astratto maschile e imporlo alle donne" (SAPEGNO 135).

³ "[...] il femminismo della differenza punta [...] sull'analisi critica della rappresentazione del maschile e del femminile nella cultura occidentale, con lo scopo di smascherare le strutture del potere sottostante" (SAPEGNO, PALMERI 159).

culiari del proprio essere femminile. I *gender studies* dedicano molto spazio all'androcentrismo linguistico come pure all'analisi delle peculiarità del linguaggio femminile (KARWATOWSKA, SZPYRA-KOZŁOWSKA 226), analisi a cui tra l'altro sono dedicate le ricerche di Luce Irigaray, di Julia Kristeva e di Hélène Cixous. Quest'ultima ribadisce l'importanza della scrittura femminile attraverso cui la donna, diventata finalmente soggetto del proprio discorso, ha il compito di riscoprire e far arrivare alle altre donne il senso della loro storia. Il ruolo fondamentale in questo nuovo tipo di scrittura femminile spetta al recupero della lingua materna al fine di superare, nel discorso pubblico, il linguaggio maschile e fallogocentrico (CIXOUS 221—222). Sull'importanza della rivisitazione critica del passato in chiave femminile aveva già riflettuto, alcuni decenni prima Virginia Woolf sostenendo che “se siamo donne dobbiamo pensare il passato attraverso le nostre madri” (WOOLF 155).

La differenza fra i modelli comunicativi maschili e femminili è invece oggetto della riflessione linguistica⁴ e sociologica⁵. Le maggiori differenze nell'uso della lingua fra donne e uomini sta nel fatto che le donne preferiscono il *rapport-talk* (volto a intrecciare e mantenere i rapporti interpersonali), mentre gli uomini scelgono di più il *report-talk* (volto a definire e riferire gli eventi esterni). Per la maggioranza delle donne la lingua serve come strumento di comunicazione nella sfera del privato e del personale, mentre dagli uomini viene usata come strumento atto a confermare relazioni gerarchiche di potere nel discorso pubblico (TANNEN 106). Le donne valorizzano soprattutto la funzione espressiva della lingua, sono più disponibili a nuovi modi espressivi (fraseologismi, neologismi) da includere nel loro parlare abituale, usano espressioni valutative ed assiologicamente marcate (HANDKE 19—20).

Il romanzo di Silvia Ballestra si presenta come un eminente esempio di lingua, scrittura e sensibilità schiettamente femminili. *Tutto su mia nonna*, pubblicato nel 2005, è una vera e propria saga familiare⁶ al femminile, che ripercorre la storia della famiglia Marzialetti dagli inizi del secolo fino al Duemila. Dal racconto emerge una famiglia esemplare, con sue piccole manie, ripicche, vicendevoli gelosie, litigi e guerre di tutti contro tutti. Il romanzo, malgrado un'apparente afferenza al genere conosciuto e riconosciuto nella letteratura, trasgredisce

⁴ Gli inizi della linguistica femminista sono da cercare nei lavori di Mary Ritche Key nel 1970 (HANDKE 10). Si vuole anche segnalare le ricerche di A. Wilkoń, che per sottolineare l'esistenza delle differenze a base sessuale fra il linguaggio degli uomini e quello delle donne introdusse il termine “bioletto” o “stile biologico” (WILKOŃ 86).

⁵ Il primo studio sociologico in merito è quello di Robin Lakoff del 1975, in cui la studiosa americana ribadiva notevoli differenze fra le strategie comunicative degli uomini e delle donne (ROTH WALSH 95).

⁶ Ballestra commentò la forma della sua opera in un'intervista rilasciata a Gianni Bonina: “Lo definisco un romanzo. Un romanzo anche di ricerca, che scherza sul genere *polpettone familiare* (tutte queste saghe un po' sacrali che durano centinaia di pagine e raccontano secoli di storia, sempre seriose)” (BONINA).

i limiti strutturali e contenutistici della scrittura memorialistico-autobiografica e sembra, invece un *pastiche* di tutta la letteratura di memoria “femminile”⁷.

Anche la struttura del romanzo conferma l'intento trasgressivo e sperimentale dell'autrice. La narrazione comprende otto ampi capitoli, ciascuno dei quali è suddiviso in più capitoletti-paragrafi numerati, preceduti da un'*Introduzione*, illuminante sulla genesi dell'intero racconto. Nelle parti costituenti il corpo del romanzo vengono mescolati vari piani narrativi e temporali: i primi capitoletti della parte *Uno* sono dedicati alla ricostruzione della storia della famiglia e ai ricordi sulla nonna Fernanda. Nella parte successiva (*Due*) la narrazione sembra accelerare, fondendo il motivo dei ricordi di famiglia, i cenni sulla personalità del padre di Silvia — narratrice, il resoconto di una conversazione con la madre di lei, tutta in chiave grottesco-ironico-ludica. Nelle parti successive si torna al motivo dell'eredità di nonna Fernanda, intrecciato con quelli relativi alle relazioni di famiglia, alla ricostruzione della storia della famiglia durante il fascismo. Molto interessanti in questo quadro assai disordinato delle vicende di famiglia sembrano i capitoli *Pirandellu risortu* e *Milano oggi*, a carattere metaromanzesco — il primo e digressivo — il secondo, la cui tematica (lo stato della letteratura nei tempi moderni e la differenza della vita sociale in città e in campagna) sembrano del tutto slegati rispetto al resto della narrazione. Il capitoletto conclusivo, dedicato alla lingua materna, il più importante lascito di nonna Fernanda, invece giustifica e collega parti e argomenti apparentemente incongruenti del libro. L'apparente eterogeneità e incongruità del racconto viene ribadita anche da rimandi e richiami intertestuali (Cervantes, Diderot, Pirandello) e intersemiotici (Almodovar).

Silvia Ballestra presenta un universo tutto popolato da donne: sorelle, zie, cugine, madri e figlie, e dominato dalla potentissima figura della nonna Fernanda, capostipite. La sua scomparsa alla veneranda età di ottant'anni diventò la scintilla alimentatrice dei ricordi e delle nostalgie riferite in prima persona da una delle nipoti, Silvia (personaggio vagamente autobiografico⁸ dell'autrice). Le eredi della nonna Fernanda si incontrano per disporre del lascito composto di oggetti appartenuti alla genitrice, diventati ormai muti testimoni della storia familiare. Ma la vera eredità della nonna Fernanda sono le parole e i modi comunicativi da lei instaurati in famiglia. Le parole e la memoria conservata in esse sono l'eredità che si conserva nella linea matriarcale della famiglia. L'integrità della famiglia è sempre garantita e sostenuta dagli incessanti scambi

⁷ Un altro commento dell'Autrice riferito alla forma insolita del suo romanzo: “Un romanzo sperimentale oppure, se preferisce, una saga sui generis. L'ho scritta per desacralizzare il genere che piace tanto e finisce sempre in qualche premio letterario sostenuto da lettrici donne. Ho cercato un approccio più ironico, meno sacrale” (SCHISA).

⁸ Ballestra commentò il presunto autobiografismo del suo libro in modo seguente: “Le dirò, credo che l'autobiografia non esista. Lo dico dopo aver scritto diversi libri in cui ci sono molti riferimenti a una vita che potrebbe essere la mia. Ma non lo è” (CRINÒ).

verbali fra la nonna, le figlie e le nipoti. La comunicazione parlata non è fra di loro un mero scambio di parole bensì assume ben tre modalità: conativa, magica e sensuale.

Nel suo aspetto sensuale-materico, la lingua del romanzo della Ballestra valorizza i significati materiali, concreti e relativi al fisico e al corporale⁹. L'espressione di questi significati passa attraverso la "meravigliosa lingua marchigiana" (BALLESTRA 11), la cui posseditrice migliore è proprio nonna Fernanda. Le protagoniste, grazie al dialetto, si sentono ancorate alla realtà delle loro origini, quella della regione marchigiana con la sua spettacolare bellezza. La lingua rende palese la forza della relazione intima e sensuale con la propria terra natale, così intensa da far nascere in lei il desiderio di un contatto carnale e panico con la natura circostante: "A un certo punto mi accorsi che a quel paesaggio volevo un bene struggente e, se avessi potuto, avrei voluto ricongiungermi a quell'aria e quella terra" (9). Il desiderio di fusione con la terra e l'identificazione con la materia sono generati dalle riflessioni dopo la morte di Fernanda, e dopo la visita in cimitero a salutare la sua tomba. Fra i pensieri e le conversazioni sull'inevitabile passar del tempo, sulla putrefazione e annichilazione fisica nascono visioni magiche del corpo morto che diventa nutrimento della natura e alimenta una quercia.

L'attaccamento alla realtà concreta della famiglia Marzialetti si esprime anche attraverso la cura particolare dedicata alle suppellettili domestiche: quadri, divani, poltrone, posate e mobili, muti testimoni dell'antica ricchezza della famiglia. Tuttavia, la narratrice non riesce a contenere il suo estro critico nei confronti del culto piccolo-borghese manifestato per quei residui della passata agiatezza dai familiari più anziani, stima che raggiunge vette grottesche nel comportamento di zia Pola, intenta a pulire e lucidare in continuazione pavimenti e mobili. Dopo la morte della nonna, le figlie sono impegnate nello sbarazzarsi degli oggetti che le sono appartenuti in vita: segue un lungo elenco di mobili, quadri e gioielli catalogati da un antiquario esperto, in vista della vendita imminente. Per la nipote Silvia è un'operazione traumatizzante quella di assistere alle estimazioni del valore del lascito di sua nonna. Gli oggetti d'uso quotidiano portano impressa la memoria di lei, e solo per questa loro peculiarità acquistano agli occhi della nipote un valore, facendole avvertire in modo più bruciante la mancanza della cara defunta e la sensazione dell'irrimediabile solitudine. Veder "monetizzato quel tavolo da pranzo rimasto solo al mondo e le relative sedie" le ispira e una profonda tristezza, a malapena velata dall'autoironico commento che non riesce a celare l'accoramento della narratrice.

⁹ Disse Chiara Zamboni: "la cultura della donne [...] è una cultura che è ritornata di frequente a parlare del corpo, del silenzio, della nascita e della morte come momenti di contatto tra essere e non essere. È una cultura che mantiene il sapere simbolico nella quotidianità, dando valore alla concretezza dei particolari. È nei particolari dell'esperienza che è presente l'invisibile" (ZAMBONI 8).

Non meno importante per le donne Marzialetti è la funzione magica e commemorativa della lingua quotidiana. Questa funzione spinge la protagonista-narratrice a sprofondare nei ricordi del passato e si collega alle antiche usanze e rituali di famiglia come quello di visitare il cimitero in cui riposano i parenti defunti. Quel camposanto marchigiano è anche il pretesto per intrecciare lunghi discorsi sulla regione natale delle Marche, sull'infanzia ivi trascorsa e sulla lingua materna. Da quei ricordi scaturisce l'eterna figura femminile, quella di una donna forte e imperiosa (12), incarnazione del matriarcato. Infatti, in vita, nonna Fernanda aveva dominato e governato tutta la famiglia, dopo la morte invece diventa simbolo dell'unità della famiglia e ispiratrice di infiniti ricordi e commemorazioni. Fin da giovane si era sottratta agli schemi di vita tipici del suo ceto sociale. Proveniente di un'agiata famiglia aristocratica, aveva sfidato l'autorità paterna sposando un uomo socialmente inferiore e indicando in quel modo anche alle sorelle gli inizi della trasformazione e del cambiamento, caratteristico per le donne italiane del Secondo Novecento. I tentativi di indipendenza ed emancipazione sarebbero venuti anche dalla sorella Lidia, che nel secondo dopoguerra aveva cercato di mettere su una piccola impresa a Roma. La storia personale di nonna Fernanda e delle sue sorelle è l'esempio di un'infinità di storie di donne italiane che si sono opposte, con lavoro e intransigenza, agli schemi comportamentali e alle presunzioni radicati nella società del Paese.

Attraverso le parole-ricordo passa anche, per nonna Fernanda, la ricostruzione della famiglia ideale, quella composta da tutte e due le sorelle defunte, Lidia e Bettina. Quest'ultima è diventata parte integrale della mitologia familiare: una bellezza idealizzata dall'infelice destino di una morte prematura.

Le donne Marzialetti hanno ereditato da Fernanda la capacità di "inventare parole" (191). In effetti, la nonna Fernanda aveva una sorprendente creatività linguistica che le permetteva di ri-nominare le persone, assegnando loro soprannomi più espressivi e convertendole in veri e propri personaggi della saga familiare. A quella capacità inventiva si aggiungeva anche quella di amalgamazione di elementi linguistici di varia provenienza: "Nonna era la summa di molte lingue marchigiane, per le parole e i modi di dire" (194). Il dialetto marchigiano segnava per lei i confini dello scibile, perfettamente idoneo ad esprimere tutte le sfumature del suo pensiero e del suo temperamento. Quelle parole espressive della nonna sono la vera, pur se impalpabile, eredità, custodita gelosamente dalle figlie e dalle nipoti:

E sono parole per noi preziose [...]. Sono parole che devi portarti dietro assieme ai penati, ma non pesano come bauli carichi di corredo di lino e argenteria. Sono depositi di voci, leggere quanto l'aria ma più forti delle armi — vanno bene per difenderti e farti valere, e a volte possono proprio ferire — con qualche traccia di latino dentro, l'anima direi, il nocciolo, poi un assortimento di

vesti ora dimesse ora sontuose, ora note a tutti e immediatamente comprensibili, ora inventate di sana pianta.

191

La straordinaria ricchezza del dialetto è quindi apprezzata e magnificata dalla nipote Silvia, scrittrice che con grande amore definisce il marchigiano, visto nella sua integralità come una straordinaria miscela di vocaboli alti e bassi, colti e parlati, la vera ricchezza e forza espressiva della sua arte, definita come “stile misto”, nella scherzosa conversazione con la madre.

Infatti, la straordinaria forza espressiva della lingua marchigiana agevola anche riflessioni metalinguistiche, metaletterarie e metaromanzesche, fra le quali la più rilevante sembra la definizione del concetto di Linguagg-Io. L'inserito metaromanzesco comprende i capitoletti 24 (parte *Cinque*) e 28 (parte intitolata *Pirandellu risortu*), cominciando con l'evocazione di un personaggio storico Carl Schmidt, che sarebbe dovuto diventare protagonista di un futuro romanzo di Silvia. La vena grottesca e intertestuale del romanzo viene ribadita con l'introduzione del personaggio di Sabrino Priandello (“ospite-passante”), un altro protagonista di un futuro romanzo con cui la narratrice scambia le opinioni a proposito della letteratura moderna e della propria scrittura. Stilisticamente nella conversazione con l'ospite passante sono mescolati vari registri: italiano parlato e gergale, dialetto marchigiano, italiano aulico, formando un brio conversabile e dinamico. In questa parte del romanzo in modo più palese viene anche espressa la lode nei confronti della lingua materna: il dialetto, definito con il neologismo Linguagg-Io, per sottolineare la sua autonomia rispetto ad altre modalità espressive nonché l'inevitabile presenza del linguaggio e dell'identità personale.

Senz'alcun dubbio la funzione più importante svolta dalla lingua nella famiglia Marzialetti è quella conativa, centrata sul contatto interpersonale, quella cioè che assicura alla famiglia unità e comunicazione. La lingua è per la tribù Marzialetti un dono e una relazione¹⁰. Anche a livello formale di scrittura il discorso interlocutorio viene mantenuto attraverso l'uso del pronome “tu” rivolto al narratario con cui si intreccia una narrazione-conversazione su argomenti disparati¹¹, sia ai membri della famiglia evocati dalla narrazione (zia Luce a pagina 42), ossia, nelle parti metaromanzesche e filosofiche, sia al protagonista immaginario Sabrino Priandello, destinatario dello scambio conversazionale del Capitolo 9. In tutti i casi in cui appare, l'uso del “tu” vocativo ribadisce il valore dialogico della narrazione e il forte desiderio della

¹⁰ Per approfondire l'argomento della lingua materna intesa come dono pari al dono della vita stessa si consulti Chiara Zamboni *Parole non consumate* (ZAMBONI 130–131).

¹¹ “La conversazione riesce a produrre tale ricchezza proprio per la sua leggerezza: passa da un argomento ad un altro, senza esaurirlo in modo pedante, con una apparente incoerenza, ma per un nesso profondo che il pensiero coglie e da cui rimane attratto” (ZAMBONI 142).

narratrice di mantenere il contatto con il destinatario. In quel modo si plasma l'effetto conversazione : la narratrice livella la distanza fra il suo racconto e il destinatario, che viene incluso come parte integrante del racconto dialogante, dove insistentemente vengono sottolineati i ruoli rispettivi dei partecipanti all'evento comunicativo.

Anche lo stile (unione di malinconico-sentimentale, giocoso, ironico, autoironico, pastiche e grottesco) e la struttura del romanzo (fusione di racconto in prima persona, con parti analettiche, riflessione metaromanzesca, parti drammatizzate, lettere) per il suo apparente disordine e fusione di elementi di diversa provenienza linguistica e strutturale, richiamano quello di una conversazione intima o, come giustamente la definisce la narratrice stessa — una “confessione” (42).

Il senso di unità e il mantenimento delle relazioni passa sempre attraverso la parola — sia pure litigio: “Ogni cosa che si faceva in quella famiglia era accompagnata da un coro di commenti, controcommenti, obiezioni e rotture di coglioni” (48). Spettava invece sempre a nonna Fernanda il ruolo di direttrice di tanta “irrefrenabile orchestra mai stanca di prodursi in concerto”. In chiave ludica e grottesca si deve invece leggere la conversazione di Silvia con la madre del capitolo 9, dove Silvia ammette scherzosamente che in famiglia il dialogo non è mai mancato (54). D'altro canto la narratrice tratta con molta ironia l'effervescente loquacità delle donne Marzialetti, indicandole come campione esemplare per lo studio sociologico della comunicazione (91). Malgrado le continue risse, le ripicche e i litigi, le sorelle, dopo la morte di Fernanda, sanno manifestarsi affetto e parlarsi con amore (95).

Nella discussione sulla specificità della scrittura femminile si scontrano oggi fattori e detrattori del problema. È innegabile, nonostante il punto di vista, che la specificità del linguaggio femminile scaturisca dalla diversa esperienza su cui essa si fonda. Il romanzo della Ballestra sembra confermare la specificità della scrittura delle donne in quanto concentrato sugli aspetti prevalentemente femminili: corpo e materialità, autodefinizione in quanto donna e ricerca del proprio spazio vitale nel seno della società, valore simbolico ed espressivo della lingua intesa come eredità matrilinea, sono punti nodali di quella narrazione che mette in risalto lo specifico e il peculiare di un mondo a se stante, quello delle donne.

Bibliografia

- BALLESTRA, Silvia, 2005: *Tutto su mia nonna*. Torino, Einaudi.
 BOGUCKA, Maria, 2005: *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*. Warszawa, Wydawnictwo Trio.

- BONINA, Gianni, 2005: "Generazioni a confronto oltre il realismo. Intervista a Silvia Ballestra". *Stilos*. On-line: http://www.stilos.it/ballestra_silvia_-_tutto_su_mia_nonna.html. Data di consultazione il 15 marzo 2013.
- CIXOUS, Hélène, 1997: "Il riso della Medusa". In: *Critiche femministe e teorie letterarie*. A cura di R. BACCOLINI. Bologna, Edizioni Clueb.
- CRINÒ, Lara, 2005: "Nonna irresistibile". *La Repubblica*, il 23 aprile.
- HANDKE, Kwiryna, 1994: „Język a determinanty płci”. W: *Język a kultura*. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. ANUSIEWICZ, Janusz, HANDKE, Kwiryna (red.). Wrocław, Wydawnictwo Wiedza o Kulturze.
- KARWATOWSKA, Małgorzata, SZPYRA-KOZŁOWSKA, Jolanta, 2010: *Lingwistyka płci. On i ona w języku polskim*. Lublin, Wydawnictwo UMCS.
- NICOLINI, Ottavia, 2011: "Dentro la sfera privata. Le donne e i rapporti di potere nella società borghese dell'Ottocento". In: Maria Serena SAPEGNO: *Identità e differenza. Introduzione agli studi delle donne e di genere*. Roma, Mondadori.
- ROTH WALSH, Mary, 2003: *Kobiety, mężczyźni i płeć*. Warszawa, Wydawnictwo IFiS PAN.
- SAPEGNO, Maria Serena, 2011: "Gli anni Sessanta: utopia e liberazione. La sessualità è politica". In: *Identità e differenza. Introduzione agli studi delle donne e di genere*. Roma, Mondadori.
- SAPEGNO, Maria Serena, PALMERI, Daniela, 2011: "Gli anni Settanta: quale politica? Autocoscienza e differenza". In: *Identità e differenza. Introduzione agli studi delle donne e di genere*. Roma, Mondadori.
- SCHISA, Brunella, 2005: "Silvie", nonna Fernanda e il gioco della scrittura". *La Repubblica*, il 29 aprile.
- TANNEN, Deborah, 2003: „Rozmowy kobiet z mężczyznami: interakcyjne podejście socjolingwistyczne”. W: Mary ROTH WALSH: *Kobiety, mężczyźni i płeć*. Warszawa, Wydawnictwo IFiS PAN.
- WILKOŃ, Aleksander, 2000: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice, Wydawnictwo UŚ.
- WOLF, Virginia, 1995: *Una stanza tutta per sé*. Trad. Maria Antonietta SARACINO. Torino, Einaudi.
- ZAMBONI, Chiara, 2001: *Parole non consumate. Donne e uomini nel linguaggio*. Napoli, Liguori Editore.

Nota bio-bibliografica

Joanna Janusz, dottore di ricerca, insegna lingua e letteratura italiana presso l'Istituto di Lingue Romanze e Traduttologia dell'Università della Slesia (Polonia). Nel 2002 ha pubblicato una monografia intitolata *Il mondo doloroso nella narrativa di Carlo Emilio Gadda*. È altresì autrice di pubblicazioni sulle tematiche connesse allo studio della letteratura italiana del Novecento e alla traduttologia. La sua ricerca scientifica è incentrata sull'espressivismo e l'espressionismo nella letteratura italiana postmoderna.