

La historiografía ha definido por unanimidad el s.XX como el “siglo de las mujeres” por su creciente presencia en la esfera pública, es decir, en el ámbito profesional, primero en los sectores más cercanos al imaginario consolidado relativo a la identidad femenina (cuidado de la familia, enseñanza, enfermería), para llegar a desafiar el monolitismo masculino en los bastiones tradicionales de la misoginia atávica como la judicatura, la medicina y las fuerzas armadas. Más allá de una investigación realizada sobre las ágiles alas de la macrohistoria, el objetivo de los volúmenes introducidos en esta colección es el de trazar el sentido de la experiencia, de lo inexplorado, de ese abismo todavía poco iluminado en el que fluyen enteras existencias, que, a veces, es peligroso y otras se presenta en evidente rebelión contra las costumbres cristalizadas. Lo que se pretende investigar se enmarca principalmente en los duros momentos de discontinuidad en la historia de las mujeres, cuando el incansable sentir de la injusticia de las prácticas vigentes y aceptadas irracionalmente toma conciencia, primero de forma aislada, después compartida y, por último, se transforma en reivindicaciones concretas por las que vale la pena luchar y sacrificarse. En el siglo XX las batallas de las mujeres encuentran su legitimación histórica en un recorrido de naturaleza claramente democrática en la que ellas declaran, con voz alta y sonora, su condición de ciudadanas y de trabajadoras de pleno derecho. El fin último de investigaciones tan heterogéneas existentes en la colección es principalmente restablecer la cartografía de esa experiencia, adoptando un planteamiento interdisciplinar que tiene como modelo los *women's studies* de tradición anglosajona.

Cada volumen está sometido al juicio de dos *blind referees*.

*As mulheres no Século XX*

A historiografia unanimemente considerou o Século XX como o “século das mulheres” por causa da presença crescente das mesmas na esfera pública, designadamente no âmbito das profissões, inicialmente nos setores mais próximos à imagem consolidada relativamente à identidade feminina (trabalhos domésticos, ensino, assistência médica) e chegou mesmo a desafiar o monolitismo masculino nas cidadelas da misoginia atávica. Além de uma investigação efetuada sobre as asas ágeis da macro-história, os tomos incluídos nesta coletânea tendem a trazer-nos o sentido da experiência, do inexplorado, daquele abismo ainda pouco iluminado em que fluem existências inteiras, às vezes perigoso, outras vezes em evidente revolta contra hábitos cristalizados. O que se deseja indagar enquadra-se principalmente nos fortes momentos de discontinuidade na história das mulheres, nas ocasiões em que um valente conhecimento da injustiça das práticas em vigor e illogicamente aceites torna-se consciência, primeiro isoladamente, em seguida de forma partilhada e, enfim transforma-se em reivindicações claras pelas quais vale a pena combater e sacrificar-se. No Século XX as batalhas das mulheres alcançaram uma própria legitimização histórica em um percurso de natureza claramente democrática em que elas declaram em voz alta e sonora a própria condição de cidadãs e de trabalhadoras com plenos direitos. Uma finalidade prioritária das investigações presentes nesta coletânea, mesmo se heterogéneas, é prioritariamente restabelecer a cartografia de tal experiência, ao adotar uma abordagem muito interdisciplinar no modelo dos *women's studies* da tradição anglófona.

Cada tomo é submetido à avaliação de dois *blind referees*.

## Giovanna Righini Ricci

La donna, l'insegnante, la scrittrice

a cura di

Rossella Caso

Prefazione di

Antonella Cagnolati

Contributi di

Mercedes Arriaga Flórez

Gian-Luca Baldi

Rossella Caso

Daniele Giancane

Eva Moreno Lago

Francesco Lisena

Cosimo Rodia



*a Ido Righini*

Copyright © MMXVII  
Aracne editrice int.le S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Quarto Negroni, 15  
00040 Ariccia (RM)  
(06) 4551463

ISBN 978-88-548-8516-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2017

## Indice

II Prefazione  
*Antonella Cagnolati*

15 Introduzione  
*Rossella Caso*

### Parte I **Giovanna Righini Ricci, tra vita e scrittura**

27 Vita di una scrittrice  
*Rossella Caso*

61 La famiglia e dintorni  
*Mercedes Arriaga Flórez*

69 Personaggi e spazi patriarcali in *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*  
*Eva Moreno Lago*

81 Il viaggio, il mutamento e i nuovi ruoli della donna nella narrativa per ragazzi di Giovanna Righini Ricci  
*Daniele Giancane*

93 L'impegno interculturale nell'opera narrativa di Giovanna Righini Ricci  
*Cosimo Rodia*

- 121 Paolino, Platone e gli altri. Le storie “dei” e “per” i piccoli di  
Giovanna Righini Ricci  
*Rossella Caso*

Parte II  
**Parole, immagini, musica**

- 145 Narrare in musica il mondo di Giovanna Righini Ricci  
*Gian-Luca Baldi*
- 159 Dualiter. Per viola sola, op. 49 (2015)  
*Francesco Lisena*
- 163 Memorie fotografiche
- 171 Bibliografia

## Prefazione

Con gli occhi del cuore e della mente

ANTONELLA CAGNOLATI\*

Leggere il mondo con gli occhi dell'intelligenza: questa la cifra distintiva che mi pare ravvisare nel costante e durevole iter esistenziale ed umano di Giovanna Righini Ricci. Nell'analitico indagare sui moti dell'anima infantile ed adolescenziale, si riconosce la sua ferrea volontà di esercitare un'osservazione empatica, accogliente, ostinatamente tesa ad includere l'altro, il più debole, il diverso, colui che, pur silenziosamente e con i propri codici comunicativi, domanda dignità *in primis* e aiuto poi.

Tale precisa disposizione affabulatoria incontra la profonda sensibilità della donna che fu Giovanna: ella stessa testimone di una battaglia condotta contro sterili pregiudizi per mutare la sua vita e legittimare il nesso istruzione-emancipazione in quegli anni Cinquanta ancora così difficili per le giovani che intendevano con ostinata caparbia mutare il loro destino, ben comprendendo che solamente l'acquisizione degli strumenti forniti dalla scuola e dall'università avrebbero sortito un ruolo e una funzione ben differente rispetto alle genealogie femminili del proprio passato familiare.

La nonna, la madre, la figlia: in tale percorso potremmo ben identificare il modello comportamentale di molte giovani coetanee di Giovanna, tese a lasciarsi alle spalle una storia di povertà materiale e deprivazione culturale. E tuttavia la nostra eroina dimostra subito di essere ben diversa: fa del suo passato la vera forza interiore, custodisce l'esperienza della sua infanzia per riconoscerne le tracce nei tanti

\* Professoressa di Storia della pedagogia presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia.

## La famiglia e dintorni

*Nel cavo della mano. Un pugno di terra*

MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ\*

### 1. Giovanna Righini Ricci. La linearità diacronica

Giovanna Righini Ricci è una delle molte scrittrici italiane inedite in lingua spagnola. La recente traduzione di alcuni dei suoi racconti, sotto il titolo *Tiempo de Vendimia*, per la casa editrice Benilde di Siviglia<sup>1</sup>, costituisce un primo passo per far conoscere la sua opera in Spagna e in America Latina.

Molti critici hanno segnalato il carattere autobiografico di questo romanzo, ma la sua rielaborazione in diverse edizioni<sup>2</sup>, sottolinea da parte dell'autrice una preoccupazione estetica e narrativa, che va molto più in là delle vicende individuali, per diventare un racconto epocale<sup>3</sup>. Assistiamo, infatti, ad una prospettiva autobiografica particolare, dove l'io della bambina protagonista racchiude in sé tutta la sua famiglia, ma anche i vicini, i conoscenti e, persino, gli animali. La voce narrante

\* Professoressa di Filologia italiana presso il Dipartimento di Filologia dell'Università di Siviglia.

1. Cfr. G. RIGHINI RICCI, *Tiempo de Vendimia*, (a cura di Mercedes ARRIAGA), Benilde, Sevilla 2014.

2. Uscì una prima versione intitolata *Nel cavo della mano* in « La Piè », Rassegna bimestrale d'illustrazione romagnola, n. 2, marzo-aprile 1964, pp. 60-62. Nello stesso anno, ma con nuovo titolo, *Il nonno*, fu pubblicato sulle pagine de "Il Resto del Carlino" e « La Nazione », 11/1/1964 (edizione serale). Di nuovo, nel 1970, uscì con il titolo *Nel cavo della mano*, per l'Editrice Ponte Nuovo di Bologna. Nel 1982, con il titolo *Un pugno di terra*, fu pubblicato per le Edizioni scolastiche Bruno Mondadori di Milano e finalmente, nel 2003, vide la luce l'edizione che abbiamo adoperato: *Nel cavo della mano, Un pugno di terra*, per la casa editrice Longo Editore di Ravenna.

3. Cfr. C. RODIA, A. RODIA (a cura di), *La narrativa di Giovanna Righini Ricci. Indagine critica sulla produzione. Nel ventennale della scomparsa*, Artebaria Edizioni, Martina Franca 2006.

passa dall'io al noi, e dal noi al *nostos*, ovvero le radici condivise, in un movimento di amplificazione, che si allarga dalla prospettiva soggettiva e personale, a quella corale e collettiva. È anche significativo che, a un certo punto, la narrazione dell'io lasci il passo all'uso della terza persona, ma soprattutto al dialogo fra i personaggi, che non vengono più raccontati, ma "ascoltati". Questo scatto segna due tempi: quello del passato, dell'infanzia, del ricordo dell'io lirico, e quello del presente, della maturità, e del noi prosaico. Ma configura, anche, due scenari: quello della casa in campagna, con il suo sfondo aperto e sconfinato alla natura, e quello dell'appartamento in città, chiuso e ridotto.

L'andamento temporale è quello della linearità diacronica: dal passato al presente, senza mai voltarsi o tornare indietro, che scorre parallelo allo spostamento geografico, con il cambio di habitat: dalla grande casa in campagna di via Lombardina, che accoglie persone, animali e attrezzi agricoli, al piccolo appartamento in città, incapace di contenere i mobili e tutti gli oggetti e persone del passato. In questa doppia trasformazione: la bambina che diventa giovane, e il tramonto di tutta una civiltà contadina, che diventa cittadina, persino il tempo ciclico e circolare del passato, si rende inservibile. L'almanacco appeso alla parete della cucina suppone, allo stesso tempo, la fine della storia che si racconta e la fine di un momento della Storia con la maiuscola, che fa da sottofondo alla storia degli umili, la storia della vita quotidiana, con le sue piccole e grandi battaglie per la sopravvivenza: « A chi serve, ormai, sapere quando fa la luna »<sup>4</sup>?

## 2. La dimensione corale

Giovanna Righini Ricci ci mette davanti a due dimensioni molto diverse della vita: una corale e comunitaria e l'altra individuale e disgregata. Nella prima, il calendario scandisce le feste e i lavori in cui la grande famiglia e i vicini si radunavano: la vendemmia, la fienagione, il raccolto, Capodanno, Pasqua, ecc. Nella seconda, segnata dalla fretta della vita in città, ogni figlio vive la propria vita separata e il protagonismo della famiglia come gruppo scompare. La nostalgia, allora, in queste pagine,

4. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 144.

non è più ricordo personale, ma memoria collettiva che narra una mutazione antropologica, e la fine di una maniera di vita contadina, la cui energia vitale proporzionava un'unione comune, destinata a scomparire nell'indifferenza della città.

Il fratello discolo, incapace di trovare un lavoro e di formare una famiglia, costituisce il prototipo che rappresenta l'*urbanitas*, distanziato. Nella città e nella nuova generazione trionfa l'individualismo, un nuovo modo di vita, di stili culturali e di rapporti sociali, che sciolgono ogni spirito comunitario. Giovanna Righini Ricci sembra anticipare nella sua visione altri intellettuali, mostrando la continuità del contadino, ma lo scomparire del suo modo di vivere, della sua cultura. Eric Wolf sostiene che i contadini si collocano « fra la tribù primitiva e la società industriale [...] non sono né primitivi né moderni »<sup>5</sup>, cioè si collocano in una specie di limbo, ben rappresentato nell'opera nella depressione e passività che soffrono i due capi famiglia, prima il nonno che si mette a letto, per non affrontare i cambiamenti, e poi il padre, che si rinchioda nella stalla con gli animali o passa del tempo a fissare il vuoto, per lo stesso motivo. Questi contadini spaesati, appartengono a una « razza » diversa, sono « proprio dei trogloditi »<sup>6</sup>, come dicono i figli dei genitori anziani.

In un certo qual modo, possiamo considerare questi racconti una specie di romanzo di "formazione", nel quale la bambina racconta le sue esperienze infantili, attraverso quella sensibilità e acutezza nell'osservazione che, poi, confluiranno nella scrittrice. « I miei cugini erano subito partiti per nuove scorribande, ma io restavo così, fra l'erba, con un grande stupore dentro, a guardare il cielo dove svolavano le ultime rondini »<sup>7</sup>.

La bambina coltiva il suo isolamento emozionale, con una lucidità e sensibilità che raduna la capacità di cogliere il magico nel quotidiano, ma anche lo spirito dentro il materiale e l'anima dentro le persone. Così il ritratto psicologico che ci offre di alcuni personaggi è veramente notevole, come il caso di Bignì dal bòt, presentato quasi come un uomo rinascimentale, che sa fare di tutto, che ama l'arte e la cultura e che trasmette alla bambina la sua saggezza, attraverso detti e adagi.

5. E. WOLF, *Los campesinos*, Labor, Barcelona 1975, p. 5.

6. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 132.

7. Ivi, p. 36.

Con Bignì dal bòt la bambina–scrittrice ha più affinità che con nessun altro membro della sua famiglia. È lui che le spiega ciò che non sa, e la aiuta a risolvere i suoi conflitti, ma, soprattutto, è lui che porta la letteratura in casa, e questa lettura a voce alta è presentata con la solennità di una liturgia familiare, e di un incontro mistico con il testo:

Entrava infine anche Bignì, tutto avvolto nella capparella nera, gli occhi celesti lucenti di timidezza e di piacere. Gli si facevano tutte intorno, le mie zie. Bignì allora, messo in soggezione, si sedeva sull'orlo di una sedia, tirava fuori il fascicolo dei *Miserabili*, ne accarezzava con le dita amorose gli angoli un po' gualciti, inforcava gli occhiali e si metteva a leggere. Io trattenevo il respiro.<sup>8</sup>

### 3. L'infanzia protagonista

La protagonista di *Nel cavo della mano* è una bambina e, quindi, il suo racconto guarda la realtà attraverso il velo di incantamento e gioco proprio dell'infanzia, ma anche come precoce percezione della sua diversità: «Così fino a sera, finché i miei cugini rientravano, trionfanti, e si spartivano monete e zuccherini, seduti sui gradini della scala, azzuffandosi in silenzio, sotto il mio sguardo vanamente sprezzante: tanto quel giorno neanche mi vedevano»<sup>9</sup>.

Il mondo dei bambini, fatto d'immaginazione e spensieratezza, si scontra con quello degli adulti, sempre indaffarati. Di fatti, nella grande casa giovani e vecchi vivono assieme, ma separati, ognuno costretto da regole e spazi fisici e simbolici, rispettati da tutti: «Nonna Tugnina dava a ognuno una scodella e un cucchiaino; e tutti a mangiare seduti sui gradini della scala, un pezzo di pane in tasca e la scodella sulle ginocchia. Quando la porta si apriva, ci arrivava il vociare dei grandi che mangiavano a tavola»<sup>10</sup>.

I bambini condividono gli spazi soprattutto con le donne e soltanto in alcune occasioni sono ammessi alle faccende dei grandi. La loro infanzia non è né coccolata, né accudita, e quindi i pochi giocattoli improvvisati devono fare il conto con la contingenza del quotidiano.

8. Ivi, p. 104.

9. Ivi, p. 48.

10. Ivi, p. 19.

Nel capitolo dell'ochetta la bambina è affascinata dalla magia del suo pane che cresce con forma di ochetta, quasi un giocattolo: «Mia madre, dopo avermi rimboccato le maniche, mi dava un pezzetto di pasta. Mi buttavo allora a capofitto a modellare la mia "ochetta", con appassionata imperizia: tira, tira! Ora la mia oca sembrava una giraffa, ora somigliava a un bue»<sup>11</sup>.

Ma il momento di tenerezza passa presto, appena si fa sentire la fame: «Mi precipitavo e ricevevo fra le mani la mia ochetta informe, ancora sporca di cenere. Me la stringevo contro la persona, calda e confortante, e poi correvo a razzo dietro la casa, a divorarmela in pace, lontana da ogni sguardo indiscreto»<sup>12</sup>.

Giovanna Righini Ricci ci presenta un'infanzia trascurata, quasi selvaggia. L'unica educazione che ricevono i bambini è quella che si procurano da soli, attraverso l'osservazione e l'imitazione del mondo degli adulti. Anche se i lavori della campagna sono pesanti, i bambini partecipano come in un grande gioco, nel quale sfidano anche le proibizioni che vengono loro imposte, giocano ad essere grandi: «Seguivamo i segatori, con fiaschi di vino e versavamo loro grossi bicchieri. [...] Poco dopo, dietro i carri, qualcuno di noi, inosservato, si attaccava al fiasco e giù lunghi sorsi furtivi!»<sup>13</sup>.

In questo lavoro–gioco si imparano anche gli aspetti ombra della vita: il difficile rapporto di equilibrio con la natura, la crudeltà, la distruzione, la morte: «Noi ragazzi correavamo dietro ai falciatori, sull'erba tagliata e umida di guazza, da cui fuggivamo spaventati, i grilli. A volte un nido di quaglie veniva alzato trionfalmente sulla punta di una falce. A volte un rospo squarciato palpitava fra gli steli recisi»<sup>14</sup>.

Colpisce la mancanza di gesti amorevoli da parte dei grandi nei confronti dei più piccoli: carezze brevi, stanche e furtive, mentre le punizioni sono sempre presenti. Il cinturone del nonno è ben temuto e conosciuto dai ragazzi, ma anche il timore delle punizioni delle mamme. Questa mancanza di affetto viene sottolineata dalla protagonista, che si mette a confronto con gli animali: «Nella nostra famiglia

11. Ivi, p. 21.

12. *Ibidem*.

13. Ivi, p. 27.

14. *Ibidem*.

gli animali erano dei privilegiati: nonno Tranquillo non andava mai al letto prima di aver dato un'occhiata gelosa alle sue bestie, nella stalla »<sup>15</sup>.

Tutta la famiglia soffre di analfabetismo emozionale, per cui i sentimenti devono essere repressi e nascosti, e i bambini devono imparare altrove il valore di esternarli. « Accadde una cosa inaspettata: Taglioroso, seduto per terra, si coprì la faccia con le mani e prese a singhiozzare, desolatamente. I miei cugini, che mai gli avevano visto versare una lacrima, neppure sotto le nerbate della cinghia del nonno, si guardarono l'un l'altro, allibiti »<sup>16</sup>.

Il nonno Tranquillo appare un gigante, la cui figura è più temuta che amata. Un mondo severo, dove i grandi sfruttano il lavoro dei piccoli, trattati già come adulti in molte occasioni, e dove i piccoli riproducono nel loro mondo le abitudini dei grandi, *in primis*, la loro durezza: « Le donne erano sempre d'accordo fra di loro. Se c'era da picchiare uno di noi, siccome era sempre difficile identificare il vero colpevole, ci picchiavano tutti. Pensavamo poi noi a ridistribuire, in segreto, senza distinzione di sesso, i cazzotti al responsabile »<sup>17</sup>.

#### 4. Narrare, educare, fissare nel ricordo

Giovanna Righini Ricci, con il suo sguardo da educatrice<sup>18</sup>, racchiude nella storia di Lino la parabola dell'inefficacia della pedagogia nera, cioè della violenza e delle punizioni corporali, e sottolinea la mancanza di dialogo e comprensione fra il mondo degli adulti e quello dei ragazzi. Lino diventerà un bambino ingovernabile, dopo aver subito uno sfogo rabbioso da parte del nonno e della sua famosa cinghia di cuoio. Un episodio nel quale non esiste né la riflessione, né l'apprendimento, ma semplicemente una punizione esagerata rispetto all'azione del piccolo, che porterà conseguenze emozionali negative per lo sviluppo della sua personalità: « Da quel giorno il carattere di

Lino divenne ribelle e aggressivo e ne combinava di tutti i colori »<sup>19</sup>. La storia di Lino si conclude con il suo forzato allontanamento dal luogo dove vive la famiglia, che traduce fisicamente l'allontanamento affettivo che si era creato dal giorno della punizione.

Alcuni capitoli ci offrono un ritratto, a volte severo e a volte divertente, dei membri della famiglia — la nonna Tugnina, il nonno Tranquillo, la zia Dirce, la zia Merce, lo zio Gaspar, che si innamora perdutamente della 509, la macchina per la quale è disposto a giocare il suo posto di lavoro, metafora della seduzione che il moderno, con le sue invenzioni meccaniche, esercita sul mondo manuale contadino — ma anche dei vicini che popolano la campagna circostante: Taglioroso, il venditore di angurie, o Benja; e ancora delle botti e degli animali, che hanno degli atteggiamenti quasi umani, come il merlo, oppure l'asina di Benja, che si ferma a meditare sulle parole del suo padrone. Una famiglia allargata nella quale trovano accoglienza e rifugio le persone di passaggio, come il soldato francese che vuole unirsi alla Resistenza. I valori dell'accoglienza e della solidarietà contraddistinguono questa società, dove la convivenza è importante: fra le persone, ma anche con gli animali o la natura, in contrapposizione all'egoismo e all'egotismo della vita in città. La figura del ragazzo partigiano, che già era apparso in altre opere della scrittrice<sup>20</sup>, torna nel capitolo intitolato significativamente *Spartire il pane*. Questo sconosciuto è subito ammesso nella famiglia, lo fanno sedere a tavola fra il nonno e il padre, lo fanno partecipare ai quotidiani lavori della casa, e lo salutano come se fosse uno di loro: « I preparativi furono rapidi e silenziosi: mio padre aiutò Pierre a infilarsi il cappotto militare; mia madre gli avvolse una sciarpa intorno al collo; zia Dirce gli diede una sporta, con del cibo. Pierre ringraziava commosso e impacciato »<sup>21</sup>.

Molte delle pagine raccontano i lavori che fanno le donne, ombre silenziose sottomesse alle figure maschili. Ma fra di loro c'è una grande complicità, che anche la bambina impara da piccola:

Mia madre lavorava nei campi, con i grandi. Spesso io la vedevo solo la sera, quando mi lavava i piedi e mi metteva al letto. Parlava poco, non alzava

15. Ivi, p. 51.

16. *Ibidem*.

17. Ivi, p. 67.

18. Cfr. D. GIANCANE, *Educare con la letteratura: l'itinerario narrativo di Giovanna Righini Ricci*, il capitulo, Torino 1996.

19. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 110.

20. Cfr. *La mia Resistenza* (1965), *La doppia età* (1978), *Ragazzi della Resistenza* (1964), *Erano tutti amici. I ragazzi sulla linea del fuoco* (1997).

21. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 123.



mai la voce; quando ne combinavo una delle grosse, taceva, per non attirare l'attenzione del nonno, ma mi tirava i capelli ferocemente. Anch'io non dicevo niente.<sup>22</sup>

Più volte è stato sottolineato dalla critica come ci troviamo davanti a un testo poetico<sup>23</sup>, ma anche a un testo realistico, dove la realtà si impone attraverso il ricordo dello sconforto, della paura, del freddo. Il lirismo di Giovanna Righini Ricci ha alcune concomitanze con altri romanzi come quelli di Maria di Lalla Romano<sup>24</sup>: una prosa fatta di periodi brevi, paratattici densi e leggeri, capace di imbrigliare ogni possibile concessione sentimentale. In questo senso, l'immagine dell'infanzia come un regno felice viene molte volte contrastata: « Mia madre sopravveniva, silenziosa, e mi portava al letto, con mani calde di ranno. Mi lasciavo svestire, insonnolita, e mettere sotto le coperte umide. Poi mi rannicchiavo tutta, le ginocchia contro il mento, e restavo così, fino al mattino, con una sensazione di gelo nelle ossa »<sup>25</sup>.

Non è una visione idilliaca, mitologica, di un'Arcadia contadina, ma mostra anche tutta la sua crudeltà e durezza, come avevano fatto altri autori ed autrici veristi, da Verga a Deledda, e nel contempo è anche una visione mitica e favolosa poiché, malgrado le difficoltà, l'immaginazione, la percezione ludica infantile, innocente, trasforma i riti legati al lavoro dei campi in riti corali di felicità. Un'aria di festa galleggia nella raccolta del fieno, nella vendemmia, malgrado la stanchezza.

La fotografia che Giovanna Righini Ricci ci lascia della sua infanzia, del mondo contadino scomparsi per sempre, rimane, invece, attraverso la scrittura, fissata nel ricordo.

22. Ivi, p. 67.

23. Cfr. F. RENZI (a cura di), *Giovanna Righini Ricci. Atti del Convegno di Ravenna del 9.10.2003 per il decennale della scomparsa di Giovanna Righini Ricci*, Microart's Edizioni, Genova 2005.

24. Pubblicato nel 1953, racconta anche la storia della civiltà contadina che sta scomparendo.

25. G. RIGHINI RICCI, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, cit., p. 68.

## Personaggi e spazi patriarcali in *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*

EVA MORENO LAGO\*

### I. Introduzione

Chiunque si addentri nella lettura di *Nel cavo della mano*<sup>1</sup> trova, in primo piano, una galleria completa di personaggi che incarnano, in un contesto spaziale molto specifico, la società rurale della Romagna: « i luoghi, le cose, le persone, il modello di vita e di società — sostiene Ennio Dirani nella prefazione dell'edizione del 2003 del romanzo — non sono una cornice, nel libro di Giovanna Righini Ricci. Costituiscono invece il cuore pulsante, l'ispirazione profonda di questi rapidi schizzi e racconti »<sup>2</sup>.

Raccontando l'Italia degli anni precedenti e posteriori alla Seconda Guerra Mondiale, Giovanna Righini Ricci racconta anche i lenti ma inesorabili cambiamenti che la caratterizzarono, — non ultimo il fenomeno della migrazione delle famiglie rurali verso la città —, e le implicazioni e le conseguenze che questi cambiamenti ebbero nello spazio e nella vita di queste persone. La scrittura si sofferma, in particolare, e ne tratteggia le immagini, accuratissime, vere e proprie istantanee — certamente tuttora impresse nella memoria popolare

\* Docente di Filologia italiana presso il Dipartimento di Filologia dell'Università di Siviglia.

1. Pubblicato nel 1982, è il risultato finale di un lavoro di revisione e di riscrittura di alcuni precedenti racconti di Giovanna Righini Ricci. Cfr. C. RODIA, A. RODIA, *La narrativa di Giovanna Righini. Indagine critica sulla produzione in prosa*, Artebaria, Martina Franca 2013, p. 26. Ennio Dirani, nel commentare l'opera, scrive: « Questi racconti, tutti autobiografici [...], sono stati scritti negli anni Sessanta, quando l'autrice aveva da poco superato i trent'anni e viveva fuori della Romagna, con la quale manteneva un rapporto mai incrinato ». E. DIRANI, *Prefazione*, in G. Righini Ricci, *Nel cavo della mano. Un pugno di terra*, (prefazione e cura di Ennio Dirani), Longo Editore, Ravenna 2003, p. 9.

2. Ivi, p. 7.