


# Sandra Puccini: dalla storia dell'antropologia alle memorie familiari

 [www.istitutoeuroarabo.it/DM/sandra-puccini-dalla-storia-dellantropologia-alla-composizione-delle-memorie-familiari/](http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/sandra-puccini-dalla-storia-dellantropologia-alla-composizione-delle-memorie-familiari/)

Comitato di Redazione

1 settembre 2025



di *Zelda Alice Franceschi*

Lo scorso gennaio all'Università di Bologna abbiamo presentato *Vite. Storie di due famiglie tra Ottocento e Novecento* (2024, Sette Città), l'ultimo testo di Sandra Puccini (1945-2024): con la sua allieva Fabiana Dimpflmeier e con Pietro Clemente e Gianni Dore, che con lei hanno condiviso gli anni di formazione con Alberto M. Cirese. Da Viterbo sono arrivati la figlia Marta Gandiglio e i tre nipoti: Emilio, Enrico e Viola. L'auletta seminari di San Giovanni in Monte al Dipartimento di Storia Culture Civiltà era stracolma di studenti e studentesse dei corsi di magistrale di Storia dell'antropologia e di Tecniche della Ricerca Etnografica del triennio. Volevo che i più giovani conoscessero il lavoro di Sandra Puccini, perché la maggior parte sa ben poco sulla Storia della disciplina – direi anzi che provano ad evitarla. D'altra parte, il corso Magistrale di Storia dell'Antropologia è fra quelli opzionali e questo non aiuta. Mi piacerebbe che i più giovani, aspiranti antropologi e antropologhe capissero quanto può essere un'avventura straordinariamente piacevole conoscere la storia dell'antropologia italiana anche attraverso traiettorie poco conosciute, inedite ed originali.

Gli studi di Puccini sono stati antesignani in Italia per la Storia della disciplina, certo, ma anche per le metodologie con cui tali ricerche sono state condotte: Puccini ha sempre lavorato tra storia e storiografia, ricerca di archivio, storia delle donne, letteratura di viaggio e storia della scienza. Un lavoro tra discipline che questa studiosa ha portato avanti prima di qualsiasi moda accademica. Puccini è stata senza dubbio la più interessante storica dell'antropologia italiana, ha rivolto il suo sguardo alla fine del Settecento e inizio Ottocento quando in Italia nasceva «una cultura laica e scienista» (Puccini 1991: 7-8) e ha risposto alla necessità di una riflessione «sulle origini, la storia, i caratteri (fisici, linguistici, psichici ed intellettuali) dei popoli italiani» (Dimpflmeier 2020: 32). Particolare attenzione ha rivolto alla storia delle donne.

Di prosa elegante e mai asettica, con una ricercata e paziente raffinatezza nel lessico, nella forma e nella punteggiatura, gli scritti di Puccini sono unici in un universo accademico che propone e richiede opere e saggi il cui linguaggio è diventato piuttosto standardizzato, a tratti grossolano. Nella scrittura di Puccini ricerca scientifica e vita si intrecciano: «cervello e frattaglie» aveva detto Clara Gallini (2003: 103-104) con cui Puccini, tra l'altro, lavorò a Napoli all'Istituto Orientale (2018: 38). Ma su questo torneremo più avanti.

Non ho conosciuto personalmente Sandra Puccini, ci siamo sentite spesso per telefono ed è anche per questo che faticherò qui a chiamarla per nome. Fin dai primi anni di dottorato ho letto i suoi libri; mi colpiva la sua storiografia biografica (non so se si possa chiamare così), il suo lavorare attraverso una ricostruzione storica e di archivio partendo quasi sempre dalle traiettorie biografiche. Per me un dono. Proprio per questo mi chiedo se la sua scrittura fosse un tentativo per stabilire legami con le persone, «connessioni affettive e discorsive» (Braidotti 2021: 24-25). Infatti, anche se non ho avuto il privilegio di conoscerla mi sentivo legata a lei. Leggendola ho imparato a provare a non scrivere in modo sciatto. Per Puccini la scrittura non è stato mai «ornamento retorico ma la realizzazione di premesse concettuali di fondo [...] una scrittura accademica [che] avrebbe dovuto sfidare, destabilizzare, incuriosire, potenziare» (Ibidem) [\[1\]](#).



Ho riletto *Vite* quest'estate poco dopo aver saputo che Sandra era mancata (me ne aveva inviata una versione cartacea alcuni anni fa). Ho deciso di rileggerlo insieme ad un altro libro, *Le cose che non ho detto* (2008) di Azar Nafisi, scrittrice e anglista iraniana. I due testi non sono vere e proprie autobiografie, sono piuttosto due racconti e solo in parte autobiografici, che tentano di ricostruire la genealogia familiare paterna e materna e sempre con un andare e venire tra passato e presente. Un "andare lontano" e "altrove": postura, questa, che Sandra Puccini aveva fatto sua in tutta la sua vita di studiosa.

Spero di entrare in maniera discreta in questa stanza che Puccini non ha voluto tenere "tutta per sé", ma ha aperto con garbata generosità. Un angolo nutrito di affetti che mostra un lato intimo della sua persona in cui la storia personale e quella collettiva si intrecciano come spesso accade proprio nelle autobiografie delle donne. *Vite* in realtà è più testi in uno solo, o per riprendere le parole di Clifford Geertz quando commenta *Tristi Tropicci*, «si tratta di diversi libri in una volta, più generi di testi, e piuttosto differenti tra loro, che sono sovrapposti uno all'altro per produrre un disegno globale, un po' come una marezzatura» (1990: 40). Le parole di Geertz non ci servono per argomentare una presunta vicinanza tra *Vite* e *Tristi Tropicci*, quanto piuttosto per soffermarsi sulla scelta dell'antropologo americano sulla parola —marezzatura— *moiré* nell'edizione originale. Un termine utilizzato solitamente per i tessuti e che indica un effetto che simula venature, o una specifica tipologia di seta che all'occhio produce un risultato cangiante e quasi ondulato. Come se potessimo pensare di ricercare le trame che *fanno* e *danno* alla scrittura pregio, eleganza, carattere e perché no, gusto. Ed è proprio così: ricordi di racconti, riflessioni personali in forma diaristica, auto-etnografia (in terza persona però), racconti onirici, una etnografia allo stadio (passione del padre, ci racconta nel libro) per assistere alla partita della Roma in un andirivieni nel tempo e nello spazio che alle volte diviene ininterrotto "flusso di coscienza".



*Vite* è quindi un libro non facile da definire, ma forse non è questo il punto. Il punto è probabilmente la complicata e continua dialettica di allontanamento e avvicinamento di uno sguardo infantile e “adulto”, se così possiamo definirlo, sulla realtà. L’io che racconta inoltre opera in uno spazio dischiuso dove le linee dello spazio e del tempo sono continuamente sovrapposte e sfalsate, a tratti si intrecciano: le parole e le cose, l’infanzia e la maturità. La ricostruzione della genealogia familiare serve a Puccini per parlare di sé e per entrare anche nelle pieghe più intime e dolorose della sua esistenza. Sempre, però, come “autrice e scrittrice” (per riprendere ancora la famosa immagine geertziana), perché lo sguardo, l’attitudine e la capacità di osservare e partecipare al racconto sono quelle dell’antropologa, mentre la trama descrittiva e il lessico sono proprie della scrittrice. E il punto, infine, quello che forse aiuta a spiegare un testo così stratificato è che il passato non viene accettato come tale ma è inseguito, cercato, fermato come un futuro prossimo che non arriverà più e che solo il racconto e le immagini (sono tante le fotografie nel testo) possono, almeno in parte, recuperare. Come ha scritto recentemente Nicoletta Vallorani (2024) recensendo un altro bellissimo testo, e cioè quello di Rosi Braidotti, *Il ricordo di un sogno*, «Le fotografie sono gli ami e i soggetti. Agganciano il passato squadernandolo, non sempre in ordine sequenziale, sfruttando il privilegio delle ricostruzioni che affiancano cuore e cervello». “Cervello e frattaglie”, proprio così.

Mentre leggevo Nafisi e Puccini nel torrido agosto bolognese non c’era respiro per prendere appunti, rimasi colpita perché entrambe avevano voluto scrivere del loro rapporto, complicato e sì, assai doloroso, con la madre.

«Mamma diceva spesso che io mi opposi a lei fin dalla nascita. Pare che appena nata sputai sangue e venni data per morta. Le piaceva raccontare di come rifiutai di poppare, e poi mangiare, cedendo solo alla minaccia della siringa, o della spada di un temibile colonnello o amico [...]. Litigavamo spesso per i miei giocattoli, che teneva sottochiave in un armadio. Era lei a sceglierli, ogni tanto mi permetteva di giocare un po’, e poi dovevo subito riportarli» (Nafisi 2008: 28).

«Quando giocava con me – e più tardi con mia figlia Marta – non era mai per seguire un impulso: nei suoi giochi non c’era improvvisazione, regressione, immediatezza, identificazione con la sua parte bambina. [...] Al centro del gioco, insomma, non era il mio divertimento, ma la sua bravura ed il

bisogno di ostentarla, insieme alla sua immagine di madre perfetta e meravigliosa – traversata ed intrisa da un'etica di sacrificio e abnegazione» (Puccini 2024: 82).

I due testi, molto distanti per trame e luoghi, si sovrappongono di continuo nella mia testa, le autrici riannodando la storia dei due rami familiari cercano una catarsi. In particolare, *Vite* diventa diario intimo e retrospettivo sul rapporto con la madre quando l'autrice ricorda la separazione dei genitori.

«A questo distacco tra i miei genitori si lega la definitiva separazione emotiva da mia madre che, fino a quel momento, era stata il mio unico, amatissimo modello di identificazione – sia pure nel modo doloroso e complicato che ho cercato di descrivere. Da allora la sua immagine si è frantumata dentro di me e non si è più ricomposta» (Puccini 2024: 141).

*Vite* ha una introduzione della sua allieva, un breve scritto della figlia, la postfazione di Clemente ed è suddiviso in due parti: nella prima, più corposa e organica viene tracciata la genealogia delle due famiglie e nella seconda, scritta a distanza di vent'anni, l'autrice è come se si guardasse allo specchio. Quella dello specchio è effettivamente una metafora molto amata da Puccini e che la aiuta a trovare una ragione a quella che lei chiama "sottile maledizione" perché «ad ogni incontro con il mio viso riflesso [...] quello che mi aspettavo di vedere non era la mia faccia ma la sua» (ivi: 83). Quella di Elisabetta, la madre, chiamata per nome quasi solo nelle fotografie, è la figura più intensa e più riuscita di tutto il libro: ritratta in maniera incisiva, con tutte le sue infelicità e frustrazioni, per lei nulla viene ingentilito o addolcito in un rapporto di amore e dolore che dura sino alla fine. Perché sì, è proprio pochi anni dopo la morte della madre che Puccini decide di scrivere la seconda parte del testo. Elisabetta si era portata via con sé i mondi della giovinezza e dell'infanzia e Puccini aveva poco dopo avuto due operazioni al cervello. Questa seconda parte si apre proprio con il racconto in terza persona del suo ricovero. Poche pagine in cui l'attenzione è posta sulle donne e sull'universo femminile dell'ospedale. Poi Puccini è allo stadio per ritrovare il padre che, invece, l'aveva lasciata giovanissima. Contraltare più che positivo, Gianni fu un padre presente, premuroso, sempre amorevole e anche piuttosto interessante e divertente. È con lui che da giovanissima riscopre la sua Roma di bambina:

«quando uscivamo insieme, la città, vista assieme a lui e attraverso i suoi occhi mi pareva più bella, diversa, piena di sorprese: perché lui sapeva favoleggiare anche sulle cose consuete, descrivendole con ironia, cogliendone i risvolti sorprendenti — forse inventati —, legando ogni angolo di Roma ad una storia o a una persona» (ivi: 93).

Ma la madre torna di nuovo, irrompe in un sogno. Siamo sempre nella seconda parte dove alcune pagine sono dedicate alla sua vita di giovane donna: qui ricorda del suo primo e secondo matrimonio, della nascita della figlia e poi dei nipoti. Se questa seconda parte è sicuramente più sfilacciata e meno compatta della prima, vero è anche che un suo ritratto autobiografico già lo aveva scritto (nel 2018) e forse il desiderio era proprio quello di ricordare e ricostruire, in forma di parole, i ricordi famiglia. Pare quasi che questa seconda parte dovesse essere ancora metabolizzata e guardata anche dall'alto e così il sogno, il parlare in terza persona e, soprattutto, l'arresto un po' brusco.

Ma entriamo nel testo. Puccini ripercorre la storia di due famiglie, quella dei Cisterna (il lato materno) e dei Puccini (quello paterno),

«una famiglia [quella materna] rimasta incrollabilmente ancorata al mondo esiguo e ristretto di quella Roma di fine secolo che continuava a gravitare intorno alla Chiesa e tutto il nucleo della famiglia Puccini [che] già nel secolo precedente prefigurava ed anticipava il Novecento. Le sue avanguardie, i suoi turbamenti, le sue inquietudini» (ivi: 76).

La storia delle famiglie è una sorta di cartografia familiare in cui sono le case — abitate, vissute e qui descritte — i punti nevralgici della storia: la casa dei nonni a Roma in Via Giulia 163, e sempre in Via Giulia la casa di zia Lina, quella di zia Angelina, la sua di casa all'ultimo piano di quel palazzo, quella delle vacanze a Gaeta, quella nuova a Monteverde Vecchia, gli spazi della campagna e dello svago a Genzano e la casa più amata forse, a Maratea. Si tratta di una sorta di *antropologia nello spazio del ricordo* che la aiuta a comprendere dove è stata e dove ha vissuto. E gli spazi sono anche e soprattutto quelli delle case della Roma che attraversava da bambina,

«che si addensavano nei vicoli attorno alle due grandi, bellissime piazze che rappresentavano il cuore di quella zona [e che] erano vecchie e malandate: stamberghe fatiscenti e senza acqua, con i bucati eternamente stesi alle finestre a togliere la poca luce, all'interno delle quali la convivenza era promiscua, non c'erano i bagni e si annidavano animali innominabili» (ivi: 89).

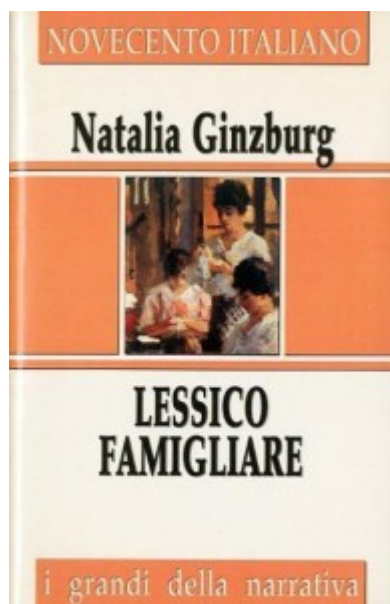
Puccini in questa prima parte vuole custodire quelle effimere sensazioni che ci portiamo dentro e che abbiamo (sì, lo abbiamo!) — il terrore di dimenticare: l'odore di alcune stanze, la testura di vecchie stoffe, il sapore e il gusto di ricette oramai dimenticate («il pasticcio di maccheroni piatto antico di Carnevale, un po' dolce e un po' salato», ivi: 46; i piatti tipici della cucina romana della nonna Teresa e quelli di zia Tina che aveva vissuto a Genova, «il risotto alla milanese (giallo!) e le fettine panate», ivi: 69), la coperta di piume di pinguino che il nonno Augusto aveva comprato a Parigi dove era scappato:

«leggerissima e vellutata, [...] aveva scaldato i miei sonni di bambina e che un po' come l'iguana impagliato della zia di Bruce Chatwin [...] aveva rappresentato per le sue fantasie infantili la visibile personificazione del remoto esotismo della Patagonia — era stata per me il simbolo della morbidezza piumosa e avvolgente della Ville Lumière» (ivi: 67).

Per me questa è forse l'immagine più bella di tutto il libro e che mi ha riportato ad una scrittrice che della sua storia familiare ha scritto un capolavoro letterario, penso qui a Natalia Ginzburg e al suo *Lessico familiare*. Intensi moti dell'animo. Sono i piccolissimi eventi che hanno segnato il nostro crescere. Li conserviamo in uno scrigno prezioso e sono un patrimonio inafferrabile, spesso è tutto quanto ci rimane della nostra infanzia.

«Tento di riannodare le mie impressioni, quello che la mia memoria trattiene delle giovinezze ora lontane – e spesso solo immaginate – di persone ormai morte da tanto che però, un tempo, ho sentito vicine: senza sapere ancora di vita o di morte, di gioventù e vecchiaia. Mi preme di ritrovarmi dentro questa trama minuta ed intima dell'esistenza che non può essere restituita dai libri perché vi si trova decantata, separata dai vissuti e che invece è ancora annidata e raccolta dentro di me. (al plurale: tante storie che si intrecciano l'una all'altra). E forma l'intelaiatura fitta della mia vita, che mi fa essere

quel che sono e che ha contribuito a costruire rimpianti e nostalgie, e continua a guidare ancora le mie emozioni» (ivi: 79).



Ho trovato qui, in questa prima parte e a più riprese, il suo sguardo di antropologa e amante della letteratura — di viaggio — ma non solo. Puccini descrive le *parentele classificatorie* che hanno fatto di lei quella che è stata: «si sarà anche capito che il termine ‘zio’ si applicava indifferentemente agli zii acquisiti, ai prozii e anche ai cugini dei genitori» (ivi: 74); racconta di alcune *memorie e discendenze tutte femminili* perché «all’origine della famiglia Puccini, piuttosto che i racconti di mio padre aleggiano le parole materne: forse perché la memoria passa per una linea femminile» (ivi: 78) e «anche quando le famiglie erano patriarcali come quella del nonno le successioni venivano regolate da una implicita e radicata discendenza femminile» (ivi: 50); si sofferma sui *corpi delle donne*, «diversi da quelli di oggi» (ivi: 21) che hanno costruito un’epoca, ma che anche hanno impedito «di cogliere l’armonia generale delle persone ([...] delle donne: perché gli uomini non venivano mai valutati per il loro aspetto fisico)» (ibidem). Tenerezza e rabbia. Anche mia nonna materna diceva che più importante di tutto era il viso e non il resto. E così sempre si coprivano le gambe...

«Anche mia madre, la figlia di Teresa, Elisabetta che di viso era forse più bella di sua madre, non era alta e aveva le gambe corte e un po’ storte: e aveva sempre pensato (e detto) che la sua esistenza sarebbe stata diversa se avesse avuto le gambe dritte e slanciate» (ivi: 22).

Puccini, come molte sue contemporanee antropologhe (penso a Clara Gallini certo, ma anche ad Amalia Signorelli) ha saputo spostare sempre la sua attenzione sulle donne, sulla *storia delle donne* e lo ha fatto con garbo, tenacia e anche un po’ di ironia (basti rileggere quello che scriveva sulla sua tesi di laurea che discusse con Tullio Tentori, in Puccini 2028: 37); ricorda così *le donne* in casa, «efficienti, solidali, organizzate ma anche profondamente femminili» (ivi: 124), le zie Puccini «un modello di femminilità attivo autonomo e, si potrebbe dire, ‘liberato’» (ibidem) e la nonna Teresa (sorella del nonno paterno) che, invece, era così dotata per la pittura che dovette abbandonare la sua carriera dopo la nascita dei figli per dedicarsi alla vita domestica. E sempre il suo sguardo di antropologa la porta a ricercare il *mito di fondazione della famiglia* (del lato materno).

Dal lato materno infatti, Eugenio Cisterna, classe 1862, era arrivato da Genzano per diventare apprendista nella bottega di Andrea Monti, un ricco decoratore romano. Non passa molto tempo che si innamora della figlia del Monti.

«In un libricino conservato da zia Lina e stampato dalla Curia vaticana dopo la morte di zio don Pietro, si accenna ad una lontana parentela tra i Cisterna e i Monti [...] ma la notizia è così vaga che non ho potuto ricostruire meglio i legami che univano le due famiglie» (ivi: 27-28).

Il bisnonno materno, Eugenio Cisterna, dipinge e fotografa:

«Perché Eugenio, quando doveva realizzare i suoi dipinti, ricostruiva episodi della passione di Cristo e delle vite dei santi e degli apostoli utilizzando le immagini di figli e nipoti: li travestiva con drappi e mantelli, e dopo averli disposti come i personaggi che avrebbero occupato il quadro o l'affresco, li fotografava, fissandoli – eterni, immobili modelli – come in una sorta di sacra rappresentazione» (ivi: 30).

Eugenio si formò quindi come pittore del sacro anche se, come commenta con divertito entusiasmo Puccini, si era costruito,

«un mondo opposto a quello da cui traeva sostentamento: esotico e pagano, fatto di pappagalli dai colori sgargianti, di nature morte brulicanti di fiori, di femmine seducenti, di grappoli d'uva opalescenti, gocciolanti di resine – un rifugio, una sorta di evasione fantastica» (ivi: 32).

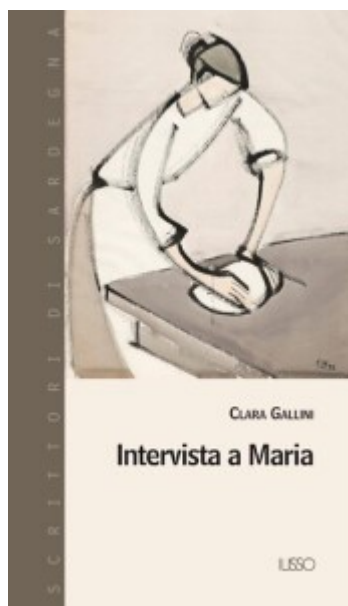


Mario Puccini invece, il nonno paterno fu scrittore, «esponente di primissima fila della narrativa italiana del Novecento [...] nella linea veristico-verghiana, da Tozzi al naturalismo e a Pirandello» (Laura 1995: 12); «dopo aver combattuto nelle trincee della Grande guerra si era trasferito a Milano, dove aveva aperto una galleria d'arte, una casa editrice» (ivi: 76) e conosceva la letteratura e la pittura del suo tempo, Balla, Morandi, De Pisis. Così mentre il bisnonno materno era contemporaneo del famoso pittore (e poi antropologo e fotografo) Guido Boggiani – controfigura e un po' alter-ego dell'antropologo Paolo Mantegazza –, il nonno paterno fu un intellettuale nella cui biblioteca la giovane Sandra (mi sento qui di chiamarla per nome) conosce quella letteratura di viaggio che poi sarà il suo pane quotidiano. Scrive così, e in uno dei suoi libri più belli, che, proprio nella biblioteca del nonno Mario, trovò i testi di Mantegazza,

«il primo — quello di cui si è parlato finora — [*Rio della Plata e Tenerife. Viaggi e studi*] è un volumetto spesso, di piccolo formato, con vecchia legatura di cartone e pelle, le pagine ingiallite, poche, modeste

illustrazioni. L'ho ereditato da mio padre insieme ad altri frammenti della biblioteca del nonno, lo scrittore Mario Puccini che era stato in Argentina nel 1936 [...] mio nonno comprava spesso i libri di seconda mano: immagino che anche questo fosse stato fortunatamente trovato su una bancarella e mi piace pensare che forse lo avesse acquistato prima di varcare l'oceano. È probabile che anche lui — come tanti altri che l'avevano preceduto — lo avesse letto prima o durante la traversata, usandolo, secondo le intenzioni dell'autore, come una guida di viaggio» (Puccini 2001: 243).

Si sceglie cosa si vuole ricordare e cosa si preferisce dimenticare. «Aneddoti e bagatelle» diceva Andrea Battistini (1990), «granito e arcobaleno», secondo Virginia Woolf (1927).



Vorrei chiudere questa breve recensione riannodando alcuni fili. L'amore per la scrittura e lo stile «intimo e pittorico», (Dimpflmeier ivi: 6), così come la «capacità figurativa e immaginifica» (Ibidem), hanno permesso a questa antropologa quasi visionaria di guardare anche oltre al suo album di famiglia. Come il bisnonno Eugenio che dipingeva e fotografava – fotografava e dipingeva proprio come l'artista-etnografo Guido Boggiani –, così anche Puccini è artefice di un'opera in cui dipinge e tratteggia bellissimi ritratti della sua famiglia attraverso la storia, il sogno, il racconto. L'autrice racconta non solo i fatti, ma come lei li ha vissuti e come è capace di ricordarli: senza riserbo, non escludendo mai sé stessa ma mettendosi sempre in prima linea. “Cervello e frattaglie”, sì. Un impegno a 360 gradi in cui le “storie piccole” ci illuminano e aprono fessure per rileggere la Storia italiana, «le grandi date della storia e quelle piccole della vita familiare si sovrappongono a scandire il tempo: non sempre in accordo le une con le altre» (ivi: 45). E di nuovo “cervello e frattaglie” perché solamente una solida passione per la ricerca, un tenace e coinvolgente amore per la ricostruzione biografica ha potuto guidare Sandra Puccini nella scrittura di questo libro, con un atteggiamento femminile e tutto antropologico di stare nel mondo. Lo aveva detto in maniera così chiara e illuminante proprio Clara Gallini:

«ogni operazione di conoscenza e di razionalizzazione è il risultato finale di un processo di accostamento e/o di presa di distanza dall'oggetto, che è anche fatto di passione. Anzi mi spiego meglio perché non è neppure esattamente così, dal momento che non credo nell'esistenza di una rigida dicotomia tra intelletto e passione. Nel processo conoscitivo la razionalizzazione viene come momento vertice di un processo di riferimento (positivo o negativo) rispetto all'altro, che coinvolge l'intera persona in tutte le sue sfere e modalità del sentire e del dare forma a questo sentire. Ed è anche un processo di conoscenza che modifica il nostro stile di vita, non tanto e non solo sul piano

delle nostre scelte intellettuali quanto su quello di un certo affinamento nell'approccio verso l'altro anche sul piano della soggettività» (Gallini 2003: 103-104).

*Dialoghi Mediterranei*, n. 75 settembre 2025

## Note

[1] Citazione lievemente modificata dal testo di Rosi Braidotti.

## Riferimenti bibliografici

Battistini A., *Lo specchio di Dedalo*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Braidotti R., *Fuori sede. Vita allegra di una femminista nomade*, Roma, Castelvecchi, 2021.

Braidotti R., *Il ricordo di un sogno. Una storia di radici e confini*, Milano, Rizzoli, 2024.

Dimpflmeier F., Introduzione a, Dimpflmeier F., (a cura di), *Il lungo viaggio e le storie piccole. Scritti in onore di Sandra Puccini*, Viterbo, Settecittà, 2020: 15-56.

Gallini C., *Intervista a Maria*, Cagliari, Ilisso Edizioni, 2003 [1981].

Geertz C., *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Ginzburg N., *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 2023 [1963].

Laura E.G., *Parola d'autore. Gianni Puccini. Tra critica, letteratura e cinema*, Roma, ANCCI, 1995.

Nafisi A., *Le cose che non ho detto*, Milano, Adelphi, 2008.

Puccini S., (a cura di) *L'uomo e gli uomini. Scritti antropologici italiani dell'Ottocento*, Roma, Cisu, 1991.

Puccini S., *Andare Lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Milano, Carocci, 2001.

Puccini S., "Una storia di vita", in *La Ricerca Folklorica*, 2018, No. 73: 34-45.

Vallorani N., "L'altra Rosi", in *Doppio zero*, 30 dicembre, 2024. <https://www.doppiozero.com/braidotti-laltra-rosi>

Woolf V., "The New Biography", in *New Herald Tribune*, 1927, October 30th, in Woolf W., *Granite and Rainbow*, London, The Orgart Press, 1981: 149-155.

---

**Zelda Alice Franceschi**, è professore associato all'Università degli Studi di Bologna dove insegna (Storia dell'Antropologia, Antropologia delle Americhe & Antropologia Culturale, Tecniche della ricerca di campo) e dove vive. Dal 2004 lavora nel Chaco argentino con comunità indigene wichís. Qui svolge ricerca di campo ogni anno. Studia le autobiografie native, l'antropologia della nutrizione, la cultura materiale, il rapporto tra scritture native e oralità, il rapporto tra indigeni-missioni e meccanizzazione.

---