



# soft revolution

RAGAZZE CHE DOVREBBERO DARSÌ UNA CALMATA



DI SILVIA PEDUTO

ATTUALITÀ CORPO STILE CULTURA INTERVISTE DIY PREGIO VITA

Cerca

ENGLISH

INTERVISTE / LIBRI E FUMETTI / PREGIO

## Una "passeggiata" letteraria con Claudia Durastanti

di CATERINA BONETTI, • 3 Mar 2017

Nessuno commento

f FACEBOOK t TWITTER g+ GOOGLE +

*Caterina aspetta che il sole sorga definitivamente e si incammina di nuovo verso l'entrata della metropolitana sotto la luce affumicata – i vagoni hanno ripreso la corsa. Esce nella stazione di Pietralata e del blackout non è rimasto quasi niente: le scatole di cartone piene di merce da sistemare, la cacofonia delle madri che urlano ai figli di svegliarsi, l'abbaiare dei cani – tutta la quotidianità vomitata dal buio.*

**Cleopatra va in prigione** (Minimum Fax, 2016), terzo romanzo di **Claudia Durastanti**, scrittrice e saggista a metà strada fra Italia e Stati Uniti, inizia in uno spazio chiuso, il più chiuso degli spazi che si possano raccontare, quello della prigione. Cleopatra/Caterina, giovane della periferia romana, va a far visita ad Aurelio, il suo ragazzo, con il quale ha condiviso un tratto di strada intenso e complicato interrotto proprio a causa di problemi con la legge.

Mentre Aurelio è "bloccato" in prigione Caterina cammina – per andarlo a trovare, per far visita al suo amante, per andare al lavoro o semplicemente per lasciarsi lo spazio di pensare – e attraverso scenari urbani connotati da estremo realismo ma che, al contempo, sono immagine di un paesaggio interiore.

La sua lunga passeggiata attraverso una Roma che non ha nulla dell'immaginario romantico né della denuncia sociale proprie di molte opere ambientate nelle sue periferie, la trasfigura passo dopo passo, sciogliendo nodi narrativi ed esistenziali, senza tuttavia che questo porti a definire in modo univoco una "morale" del racconto, una sua risoluzione definitiva. *Cleopatra va in prigione* è un'opera mutevole e aperta, che nasce da due altri racconti precedenti e che, forse, avrà una sua ulteriore evoluzione.

Ho avuto la fortuna di poterne parlare con l'autrice e, si sa, certe fortune vanno condivise.

SEGUICI SU FACEBOOK

soft revolution  
Soft Revolution  
10.150 "Mi piace"

Mi piace questa Pagina Condi

Piace a 91 amici



POST PIÙ COMMENTATI

Abbiamo un problema coi personaggi femminili (di finzione) imperfetti? ( 3 )

Donne senza figli: una visione d'insieme ( 1 )

Ragazze nella scienza: la straordinaria determinazione di Sabrina Pasterski ( 1 )

Il Festival di Sanremo visto dalle ragazze che dovrebbero darsi una calmata ( 1 )

Un percorso perfettamente circolare: il ritorno di Rory Gilmore ( 1 )





Claudia Durastanti

**Claudia, parto dal titolo che, qui più che in tanti altri casi, sembra racchiudere i nodi fondamentali del romanzo. Cleopatra, come l'eroina eponima, una figura forte, scissa fra due amori, si muove per tutto il corso della narrazione camminando per la periferia romana, in opposizione alla staticità del fidanzato "esiliato" in carcere. Come nasce questa Cleopatra e quali percorsi ha alle spalle?**

Cleopatra e Caterina hanno un rapporto ambiguo e interscambiabile, dovuto anche alla loro somiglianza fonetica. A volte qualcuno lo chiama *Caterina va in prigione* e alla fine è su questa identificazione che si gioca la forza della protagonista, che taccia la regina egiziana di stupidità ma alla fine raccoglie l'eredità di un certo modello, ovvero la possibilità di essere centrale nella propria esistenza e di conquistare una posizione, senza rinunciare per forza all'amore, che è una retorica abbastanza consolidata nel caso di personaggi femminili indipendenti e volitivi.

Cleopatra è un nome che non arriva in maniera programmatica, ma semplicemente perché nel racconto che precede il romanzo incluso nell'antologia *L'età della febbre*, Caterina fa la truccatrice e per farsi venire delle idee va su Youtube. Tra i tutorial di make-up più ricorrenti appare quello da Cleopatra, e quindi il suo inserimento è stato strumentale. Ma dal dato cosmetico – se vogliamo sulla reinvenzione di se o sul camuffamento – si è passati a quello simbolico, perché dopo mi sono resa conto che Caterina aveva il suo Cesare e il suo Marco Antonio.

A un certo punto nel libro una signora noleggia il film con Elizabeth Taylor e Richard Burton e dice che Cleopatra è la donna che ha messo fine all'Impero Romano, sbagliando la lettura della storia e del film. Ma in un certo senso, anche per me Caterina serviva a far crollare una Roma tipica in letteratura, un certo impero sociologico. E per farlo serviva una protagonista fisica, non ideologica, ma mobile, in perfetta simbiosi con il suo ambiente.

Caterina non ha superpoteri, non vorrebbe neanche averne, ma rispetto agli uomini della sua vita ha il vantaggio della sintonia, ha dei sensori per cui prova feroci gioie anche solo nel restare bloccata al buio sui binari della metropolitana. Ha una capacità di convertire tutto in uno spazio naturale, anche animalesco, ma libero.

**Che rapporto intercorre fra la Cleopatra della raccolta *L'età della febbre* e quella del romanzo?**

A dire il vero ne esiste una versione ancora precedente, apparsa sulla rivista letteraria *Inutile*. Quello era un nucleo acerbo, ci sono un uomo e una donna in una macchina, lui fa il poliziotto, lei è coinvolta in una retata di prostitute, piove sempre, ma Roma non si vede per niente. Poteva essere ovunque.

Mi interessava partire dall'unità di spazio, tempo e luogo per disintegrarla con il ricordo, i flashback. Poi sono stata invitata a prendere parte all'antologia di Minimum Fax e ho scoperto la funzione della pressione sul formato, i benefici paradossali di una scadenza. C'era un vecchio verso di Jim Carrol che dice "pressure, that's how diamonds are made" che forse non ho mai capito, nel mio lavoro. La bellezza come effetto della concentrazione ho imparato ad apprezzarla con il tempo.

Non so se Cleopatra è un sequel, uno spin-off. A suo modo è una storia parallela, una novella che abbraccia il racconto senza fagocitarlo del tutto, perché nel racconto originale sono rimaste informazioni necessarie per il completamento del personaggio. In una situazione ideale, li avrei

LIBERO  
DALL'**ANTI  
CIPO**

LEASYS

acclusi nello stesso libro. Ma sento che per tanti aspetti quello di Caterina è un personaggio infinito, che forse in futuro chiede un romanzo lungo o anche qualcosa di diverso.

**Francesca Del Vecchio intervistandoti per D-Repubblica ha utilizzato per la protagonista, Caterina, la definizione di *flâneuse*. Una definizione calzante che fra l'altro, a più di un secolo di distanza, colma l'assenza di una figura del genere declinata al femminile. Caterina fa del cammino una scelta, che è concreta e psichica. Parafrasando il motto attribuito a Diogene "si risolve (se così si può dire) camminando". Pensieri, dubbi e lacerazioni camminano insieme a lei in un percorso anticonvenzionale ma assolutamente lineare. In che modo la periferia romana si rapporta a questa lunga passeggiata?**

**Mi spiego meglio: normalmente i *flâneurs* passeggiano per le vie dei centri cittadini, si perdono fra vetrine e gallerie, a volte camminano per le strade di campagne altamente evocative, ma assai di rado s'imbattono nei sobborghi. Questo tipo di descrizione è più affine ai "marginali americani". Da dove nasce questo sguardo su Roma e dove si è formato? Quanta America vissuta c'è in questa Roma così palpabile?**

Prima di leggere il saggio di Lauren Elkin *Flâneuse*, su donne che camminano a New York, Parigi e Londra, non mi ero neanche soffermata su questa assenza etimologica, o sul fatto che per tautologia la donna che sta per strada ci sta automaticamente per vendere il corpo.

C'è una frase, trovata sul blog della mia amica Emiliana Santoro che ha realizzato un corto sulla periferia romana chiamato *Azimuth*, che mi ha fatto riflettere abbastanza prima che iniziassi questo lavoro. Per una questione di identificazione ma anche di distanza. Il critico Andrea Cortellesa su Tuttolibri nel 2006 scrive:

*Esiste una bellezza della bruttezza, e anzi dell'orrore? Un giorno Beppe Sebaste, percorrendo le più pittoresche periferie romane, guarda i palazzi dal vetro della macchina come se fosse lo schermo di un cinema, e deve confessare a sé stesso: "Era bello, semplicemente". Chi abita in periferia lo sa. Certi tramonti incendiati dallo smog, certo cemento dilavato dai temporali, certi improvvisi tagli di luce sono di una bellezza dolorosa e assoluta, che – col logorio del consumo mediatico – nessun centro storico è più in grado di vantare. È, alla lettera, il sublime: la bellezza dell'orrore.*

Pensando alle mie inclinazioni urbane, a cosa amo di Roma, mi rendevo conto che la frase mi era familiare, ma a me mancava proprio l'orrore: Roma per me è sempre stata una città piovosa e notturna. Non vivendoci più, questa percezione si è rafforzata. Fino a poco tempo fa, ogni volta che tornavo, appena messo il piede fuori dalla scaletta dell'aereo, registrando l'umido che fa sempre i capelli sballati e per cui le lumache strisciano sui muri, usavo frasi come "ci vuole il machete", "sembra di stare nella giungla", "Città del Messico è più vivibile", "Roma è una capitale cinese con i cieli sempre bassi". Ma perché ricorrere a quell'immaginario esotico, perché appaltarlo? Mi sembrava che Roma richiedesse un altro vocabolario interno, e per scriverlo la passeggiata è un buon metodo, quasi scientifico.

C'è poi la difficoltà per me di distinguere appunto luoghi concreti da quelli metaforici, perché letture e cinema condizionano inevitabilmente lo sguardo. A volte inventiamo il sobborgo interno, il modo in cui camminiamo non è innocente, siamo portatori sani di mondi altrui.

Ho chiesto alla fotografa Caterina Colombo di fare degli scatti per il racconto su Cleopatra, è andata alla fine della Tiburtina e ha scoperto delle cose che io avevo intuito ma non ero sicura ci fossero. Quel luogo non lo abbiamo inventato, ma nello stesso momento lo abbiamo condannato all'esistenza.

**Caterina è estremamente mobile, ma non è una figura classica da eroina di "sofferto mutamento". In una Roma periferica distante dalla denuncia sociale e dalla descrizione engagé, vive in modo "ordinario" la sua esistenza che, per alcuni potrebbe sembrare "straordinaria". Il suo passare da ballerina a spogliarellista, l'universo di trasgressione in cui vive, sembra non toccarla nel profondo. Lei è una ragazza che ha incontrato un amore ordinario e in modo altrettanto ordinario ne trova un altro e si trova scissa fra questi due affetti.**

Se non è facile forse immedesimarsi nell'universo di questa moderna Cleopatra, è assai più facile comprendere la sua esistenza interiore e il suo dissidio. Il percorso emotivo di Caterina però non richiama né i classici della riconciliazione degli affetti, né le tormentate e travolgenti passioni tipiche dell'universo letterario della trasgressione. La protagonista sembra "figlia" di quell'universo relazionale incerto e frammentato dei millennials, ma con qualcosa in più: un diverso piano

valoriale? Un approccio meno "romanzesco" alle relazioni? Un diverso modo di guardare alle sicurezze? Quanto c'è di generazionale in Caterina?

Forse l'aspetto più generazionale del testo è legato al sesso, al mancato trauma. Io faccio parte di una generazione di transizione; sono stata educata a percepire il sesso come la cosa più definitiva e radicale che si potesse dire della mia vita. Ma come sosteneva Foucault, ciò che pertiene ai rapporti sessuali non è l'informazione più intima che si possa dare di un individuo.

In base a una prima lettura, le ragazze del libro sono collocate in un rapporto di mercificazione, quando in realtà spesso in loro prevale il piacere e il potere dell'esposizione. Dei millennial, forse c'è questa mancata problematizzazione che non è necessariamente irresponsabile, forse è anche una forma di superamento quando non è vincolata a una disparità di genere. Penso al dibattito sul sex work, sull'agency delle performer o delle lavoratrici nella compravendita del sesso.

Sul romanzesco, credo che la letterarizzazione del sentimento sia uno spirito insopprimibile, ma il modo in cui leggiamo i romanzi cambia: sarebbe bello ragionare sulla ricezione di Anna Karenina o di Portnoy all'interno di una stessa famiglia, attraverso le varie generazioni. L'amore, il suicidio, il triangolo, la compulsione erotica, il tradimento, sono sempre gli stessi quelli, ma cosa significano per figure che leggono di tali sentimenti ad anni di distanza?

Il triangolo in Cleopatra è affrontato in maniera non proprio tradizionale: c'è un canovaccio che chiede il dramma, lo scontro, la tragedia, ma non lo ottiene. Forse un romanzo scritto anche solo dieci anni fa avrebbe affrontato questo scontro in un altro modo, io stessa lo avrei affrontato in maniera completamente diversa. Qualcosa in me non si piegava a questa lettura melodrammatica, eppure mi sono formata su quel tipo di struggimento. Qualcosa è cambiato. Un certo tipo di sentimento è eterno, ma il suo svolgimento no.



**Qualcuno potrebbe vedere in Caterina un buon personaggio per portare avanti una riflessione femminista sul rapporto donna/ruoli sociali, ma è anche vero che, pur non mancando possibili spunti in tal senso, Caterina non porta avanti nessuna particolare rivendicazione, se non quella – assolutamente priva di genere – al compimento del sé, all'individuazione di un proprio cammino. Una periferia romana distante da Pasolini e un femminile forte, distante però dalle critiche sociali e di genere? Lo sguardo punta verso altro?**

Caterina è prima di tutto un individuo che fa del proprio dominio sul dolore la sua caratteristica principale; la frase che la descrive meglio è "Detesto lamentarmi e questa è la forza che mi tiene insieme; dare la colpa agli altri mi fa sentire sporca".

Le periferie sono luoghi facili da riempire, le classi subalterne per definizione sono quelle più facili da classificare in base a cosa non sono oppure a cosa dovrebbero essere: trovo poche narrazioni che invece ne parlano per quelle che sono. *Trilobiti* di Breece D'J Pancake è un buon esempio. C'è un'aspettativa sul codice comportamentale, sul linguaggio usato, su come si organizzano i sentimenti, che ha generato in me un'irritazione forse tradottasi nel libro. Questo si amplifica nel caso di personaggi femminili che popolano questi spazi: o si perpetua la retorica del margine nel margine, oppure lo stereotipo della femme fatale, della bad girl violenta e persino più efferata.

Da *Ragazzi di vita* a *Gomorra* queste aspettative raramente vengono decostruite: la periferia-borgata per Pasolini deve esistere in quel modo per giustificare il suo desiderio, il suo modo di interpretare la realtà e in fondo quello che è stato il suo modo di amare. Ma la dolcezza della povertà di cui scriveva nei suoi quaderni indiani, potevano essere anche bambini di Tor Pignattara, mi è sempre sembrata violenta.

Oltre questo, c'è un problema di adattamento storico: ne *Il Contagio* di Walter Siti, c'è un ribaltamento dei processi di Pasolini, ma lo schema è invariato, dalla centralizzazione della borgata si passa alla borgatarizzazione del centro, ma cosa succede quando si fuoriesce da questo schema di forze sociali contrapposte e si ragiona invece sullo spazio, sull'ecosistema e basta? Roma paradossalmente in quei libri sparisce. In fondo oggi è una città che ha subito un cambiamento climatico che chiede una risposta, qualcosa di pervasivo e più inquietante.

Mentre scrivevo il racconto, stavo leggendo il primo volume della *Southern Reach Trilogy* di James VanderMeer e c'è una parte in *Annientamento* in cui la protagonista dice: "Quando intravedi la bellezza nella desolazione qualcosa dentro di te cambia. La desolazione ti colonizza" fin tanto da non poter essere più definita come tale. Questa è stata una nota importante, quasi di attacco per *Cleopatra va in prigione*, per trattare l'ecosistema della periferia in maniera autonoma, contenuta, non ancillare al centro, così come Caterina non è ancillare rispetto agli uomini della sua vita. Sono entrambi ambienti di transizione.

Quindi il romanzo più che da ragioni sociologiche in un certo senso è attraversato da una sensibilità geografica, climatica. Sul femminismo di Caterina resto aperta, perché la sua posizione è spesso contraddittoria, resta e ama un uomo che l'ha ferita. La mia posizione non è necessariamente quella della protagonista. Ma scrivo romanzi per questo, la letteratura ha un vantaggio simbolico sul resto, racconta quel dissidio, ci fa sentire meno soli nel desiderio di cosa è indicibile, in quello che non si può dire, nel desiderio di un padre che ama le ragazzine eppure non ti guarda.

**Rispetto alle tue due maggiori opere precedenti *A Chloe, per le ragioni sbagliate* e la raccolta *Un giorno verrò a lanciare sassi alla tua finestra* si ha la sensazione di una narrazione che si asciuga e fa essenziale e livello stilistico ma, allo stesso tempo, procede secondo una direttrice (come un vero e proprio cammino) più lineare, con personaggi meno "da romanzo" e più "di carne". Che letture, esperienze o quali percorsi ti hanno portata a questo cambiamento?**

Io vengo da una lingua sbilenca, forse imperfetta in entrambi i sensi (italiano e inglese), ma basata su certe sicurezze. Speravo di prendere il tono e il disegno da DeLillo, l'ambiguità critica di Didion; ho sperato che il rapporto con il male dostoevskiano mi formasse le ossa, e la narrazione ipotattica che usavo era facilitata dall'italiano, con la complessità dei suoi tempi verbali, la funzione sacra del punto e virgola. Potevo prendere una narrazione minimalista e metterle un vestito barocco, essere orientata all'azione ma allo stesso tempo disperderla nel giro di una frase: amo le parentesi che non vengono indicate dalle parentesi.

Poi qualche anno fa ho letto i libri di due autori come facevo a quindici anni, e l'ho fatto sentendo che mi avrebbero cambiata: *Il ballo del Cremlino* di Curzio Malaparte e *L'ora della Stella* di Clarice Lispector. E poi ho riscoperto dei libri per vocazione "minori": *Il Compagno* di Cesare Pavese, *Poveri e semplici* di Anna Maria Ortese, ma anche *Il fratello di XX* di Fleur Jaeggy.

Dai primi ho imparato che si potevano usare altri sensi sulla pagina, ho scoperto un universo multisensoriale a cui avrebbe dovuto farmi arrivare Proust, ma non lo sentivo mio, mentre Malaparte sì, forse perché nativo italiano. E poi ho rinnovato un patto di sangue con Conrad, il cui *Cuore di Tenebra* funziona davvero come una ferita sempre aperta, per come si pone alla

questione coloniale: pensando alla prigione, a quello che poteva essere un altro tema del romanzo, mi sarebbe piaciuto usare quel metodo.

Il fatto è che per quanto denso, Cleopatra rispetto agli altri romanzi ha molte idee che mi venivano mentre scrivevo, sulla periferia, sulla ragazza, sulla lingua mimetica della televisione come misura della democrazia e medietà di queste esistenze, come forza livellante che ammazza ogni esotismo, e volevo tenere vivi questi problemi senza giungere a una conclusione che li mortificasse, che li spiegasse politicamente ma li uccidesse letterariamente, e il modo per farlo era usare un tono dimesso, naturale, ambiguo ma non troppo, perché l'ambiguità che amo e scelgo nei libri degli altri può diventare caricaturale in me. E come Pavese ha usato certi libri per cambiare lingua, per sciacquarla e "tentarla" in un certo senso, per me la novella aveva questa funzione: è il mio primo libro italiano scritto in italiano.

Sulla questione di cosa sia una novella poi sarebbe interessante discutere, non ho letto *Casa d'altri* di Silvio D'Arzo ma è il primo esempio che si fa di solito. È un genere bello e difficile, e in fondo sempre popolare: *The Vegetarian* di Han Kang alla fine è una novella tripartita, *L'Ora della Stella* lo è.

Ma sono stati importanti anche libri contemporanei come *Preparativi per la prossima vita* di Atticus Lish e *Carne Viva* di Merritt Tierce frainteso per un romanzo di trasgressione quando di fatto è un romanzo sulla classe, su chi lavora nei ristoranti, sull'industria dei servizi al tavolo su cui apre un bellissimo squarcio.

E poi nascosto nel testo c'è proprio un omaggio a Pavese quando Caterina dice che sono ancora giovani, incorrotte, bellissime, mentre passeggiano vicino ai resti di un fortilizio diroccato. È una specie di dichiarazione d'amore per l'incipit de *La Bella Estate*:

*A quei tempi era sempre festa. Bastava uscire di casa e attraversare la strada, per diventare come matte, e tutto era così bello, specialmente di notte, che tornando stanche morte speravano ancora che qualcosa succedesse, che scoppiasse un incendio, che in casa nascesse un bambino, e magari venisse giorno all'improvviso e tutta la gente uscisse in strada e si potesse continuare a camminare camminare fino ai prati e fin dietro le colline. – Siete sane, siete giovani, – dicevano, – siete ragazze, non avete pensieri, si capisce –. Eppure una di loro, quella Tina che era uscita zoppa dall'ospedale e in casa non aveva da mangiare, anche lei rideva per niente.*

Anche Tina, uscita zoppa dall'ospedale, rideva per niente: Pavese mi dice tutto, ma con profondo rispetto del personaggio. Ecco, forse per carne intendo questo: un rapporto di amore con il personaggio.

**Due domande banali, da persona curiosa: quanto di Claudia c'è in Caterina e quali modelli letterari indicheresti, se dovessi, come "madrì" (o padri) di questo personaggio?**

Tendo a tenermi al riparo dall'identificazione biografica non tanto per pudore ma perché tutto è biografia, e i romanzi sono la cosa più vera e intima che si possa dire della mia vita, non nei fatti, ma nello spirito, quindi la domanda in qualche modo si annulla. Ma se dovessi isolare un tratto di Caterina che mi è familiare, è il suo opportunismo dolce, il vampirismo di chi ferisce un'altra creatura, la usa, ma la memoria di quel cadavere le sarà sempre presente.

Più che modelli forse l'aspirazione reale è che la protagonista si inserisca in una conversazione con la dattilografa Macabea di Clarice Lispector, Maria di *Prendila come viene* di Joan Didion, la Nedda di Giovanni Verga che sogno sin da piccola. Ma ha con i personaggi descritti da Breese D'J Pancake in *Trilobiti*, alcuni personaggi dei racconti di Richard Ford in *Rock Springs*, sul carcere soprattutto, quelli che parlano di come si amano le persone dopo. A differenza delle ragazze che ho amato in Didion o in Rachel Kushner, Caterina è anche goffa, patetica, tenera. Non è perentoria, non sa tutto del mondo.

Ci sono due momenti nella storia della letteratura che ricordo bene: Sylvia Plath che dice "I am, I am, I am", ne *La Campana di vetro* dopo un tentato suicidio. Rattrappita su se stessa, anche Macabea ne *L'Ora della Stella* dice "Io sono, io sono, io sono". È la stessa litania tripartita. Ma dopo ciascun *I am* è come se Plath mettesse un punto – anche se non lo usa è così che il lettore scandisce la frase. Lispector invece usa una virgola: per una ragazza che riafferma il proprio diritto alla vita, ce n'è un'altra che lo perde senza averlo mai discusso o rivendicato, nel flusso magmatico e insensato delle cose. Credo che Caterina sia vicina a questi due estremi, ma lei il suo *I am* lo pronuncia mentre cammina.



f FACEBOOK    t TWITTER    g+ GOOGLE +

**TAGS:** AMORE, BREECE D'J PANCAKE, CESARE PAVESE, CITTÀ, CLARICE LISPECTOR, CLAUDIA DURASTANTI, CLEOPATRA, CLEOPATRA VA IN PRIGIONE, FLÂNEUSE, INTERVISTE, JAMES VANDERMEER, JOAN DIDION, L'ETÀ DELLA FEBBRE, MERRITT TIERCE, PASSEGGIARE, PENSIERO FEMMINILE, PERIFERIE, PERSONAGGI FEMMINILI, ROMA, SYLVIA PLATH

### Potrebbe interessarti anche:



**Trascendere il corpo e gli stereotipi: perché amiamo Trinity di Matrix**

di CHIARA BONSIGNORE • Feb 24, 2017



**Abbiamo un problema coi personaggi femminili (di finzione) imperfetti?**

di MIRIAM GOI • Feb 22, 2017



**Skim: essere adolescenti (e cercare di capirci qualcosa)**

di LAURA V. • Gen 25, 2017



**"Camera Single": la commedia romantica lesbica all'italiana**

di MARTINA DEL ROMANO • Nov 7, 2016


*Prec.*

#ZeroDiscrimination Day 2017: facciamoci sentire

*Succ.*

Marzo: In nero e fucsia, pronte per #8M

Scrivi un commento





Codice CAPTCHA \*

Nome (richiesto)

Email (richiesto)

Sito web

INVIA

<p>ABOUT DICONO DI NOI REDAZIONE COLLABORA CON NOI CONTATTI</p>		<p>Il tema/non tema del mese di MARZO è <b>segreti!</b></p> <p>Puoi trovare qui i nostri temi del mese passati.</p>	<p><b>GLORIA. GLO-RI-A.</b></p> 
---	---	---	---

© Soft Revolution.  
Powered by WordPress.

Designed by Soft Revolution