

ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910  
DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei202418>

Vol. 18, 2024

# RSEI

REVISTA DE LA SOCIEDAD  
ESPAÑOLA DE ITALIANISTAS



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# RSEI

## REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ITALIANISTAS



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910 - CDU 811

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei202418>

Vol. 18, 2024

PERIODICIDAD ANUAL

DIRECTORA:

*María Mercedes González de Sande* (Universidad de Oviedo).

SECRETARIA:

*Sara Velázquez García* (Universidad de Salamanca).

CONSEJO DE REDACCIÓN:

*Mercedes Arriaga Flórez* (Universidad de Sevilla), *Carmen Blanco Valdés* (Universidad de Córdoba),  
*Julia Benavent Benavent* (Universitat de València), *María Assumpta Camps Olivé* (Universidad de Barcelona),  
*Javier Gutiérrez Carou* (Universidade de Santiago), *Pedro Luis Ladrón de Guevara* (Universidad de Murcia),  
*Victoriano Peña Sánchez* (Universidad de Granada), *María Dolores Valencia Mirón* (Universidad de Granada).

CONSEJO CIENTÍFICO:

*Giorgio Baroni* (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milán), *Adriana Crolla* (Universidad de El Litoral, Santa Fe),  
*Pier Luigi Crovetto* (Università degli Studi di Genova), *Fausto De Michele* (Universität Wien), *Dianella Gambini*  
(Università per Stranieri, Perugia), *Augusto Guarino* (Università di Napoli «L'Orientale»), *Vicente González Martín*  
(Universidad de Salamanca), *Pasquale Guaragnella* (L'Università degli Studi di Bari «Aldo Moro»), *Manuel Heras García*  
(Universidad de Salamanca), *Andrea Manganaro* (Università degli Studi di Catania), *Maria Caterina Paimo* (Università  
degli Studi di Catania), *Paolo Proietti* (IULM, Milán), *Giovanni Puglisi* (IULM, Milán), *Pasquale Sabbatino* (Università  
degli Studi di Napoli Federico II), *Fabrizio Scrivano* (Università degli Studi di Perugia), *Anna Tyliusinka Kowalska*  
(Uniwersytet Warszawski), *Sebastiano Valerio* (Università degli Studi di Foggia), *Franco Zangrilli* (New York University),  
*Rawda Zaouchi Razgallah* (Université de Carthage), *Sara Zappulla Muscarà* (Università degli Studi di Catania).

SECRETARÍA DE REDACCIÓN:

*María Isabel García Pérez* (Universidad de Salamanca)  
Departamento de Filología Moderna. Universidad de Salamanca.  
Plaza de Anaya, s/n. [rsei@usal.es](mailto:rsei@usal.es)

RSEI Revista de la Sociedad Española de Italianistas se indiza en Dialnet y es evaluada en CARTHUS Plus+ 2014 (Grupo D)  
CIRC Clasificación integrada de revistas científicas (con valor superior a D), LATINDEX (Catálogo) y MIAR (Iclds = 3,7).  
En cuanto al auto-archivo, figura en: Dulcinea (color azul) y Sherpa/Romeo (color blue).

SUSCRIPCIONES:

MARCIAL PONS, LIBRERO - Departamento de Revistas  
C/ San Sotero, 6 - E-28037 Madrid (España)  
Teléfono: +34 913 04 33 03. Fax: +34 913 27 23 67. Correo-e: [revistas@marcialpons.es](mailto:revistas@marcialpons.es)

PEDIDOS DE VOLÚMENES  
ANTERIORES:

EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
Plaza San Benito, 23. Palacio de Solís - 37002 Salamanca (España)  
Fax: 923 26 25 79. Correo-e: [eusal@usal.es](mailto:eusal@usal.es)

INTERCAMBIO:

Universidad de Salamanca. Servicio de Bibliotecas - Intercambio editorial  
Campus Miguel de Unamuno. Apto. 597 - 37008 SALAMANCA  
Correo-e: [bibcanje@usal.es](mailto:bibcanje@usal.es)

MAQUETACIÓN: INTERGRAF  
ISSN: 1576-7787 - CDU 811  
DEPÓSITO LEGAL: S. 972-2000

IMPRESIÓN: NUEVA GRAFICESA

A tenor de lo dispuesto en las calificaciones Creative Commons CC BY-NC-SA y CC BY, se puede compartir (copiar, distribuir o crear obras derivadas) el contenido de esta revista, según lo que se haya establecido para cada una de sus partes, siempre y cuando se reconozca y cite correctamente la autoría (BY), siempre con fines no comerciales (NC) y si remezcla, transforma o crea a partir del material, deberá difundir sus contribuciones bajo la misma licencia que el original (SA).



# RSEI

REVISTA DE LA SOCIEDAD  
ESPAÑOLA DE ITALIANISTAS



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910 - CDU 811  
DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei202418>  
Vol. 18, 2024

## ÍNDICE

### ARTÍCULOS

- Scrivere «soltanto la vita e soltanto se si ha qualcosa da dire che non si vuole vada perduto»: la memoria volontaria di Luisa Adorno  
Rosario CASTELLI . . . . . 7-15
- La (re)construcción de la memoria en la novela histórica italiana:  
las mujeres y los conflictos bélicos  
Pablo GARCÍA-VALDÉS . . . . . 17-26
- L'accanita gara contro il destino di Micòl, l'eroína ebrea di Giorgio  
Bassani, tra letteratura e tennis  
Salvatore Francesco LATTARULO . . . . . 27-41
- L'Agnese va a morire* di Renata Viganò: la metamorfosi ideologica  
del personaggio  
Clarissa Maria LEONE. . . . . 43-51
- Una pioniera del femminismo moderno italiano: l'attivismo di Fausta  
Cialente nell'età contemporanea  
Ludovica PINZONE . . . . . 53-62
- Scrittura e Resistenza: *I giorni veri* di Giovanna Zangrandi  
Francesco Maria PISTOIA . . . . . 63-71
- Parole di una donna* contro la guerra: gli scritti di Anna Garofalo  
Valeria PUCCINI . . . . . 73-83
- Renata Viganò: la mujer italiana en la lucha por la liberación  
María ROSALES RAMÍREZ . . . . . 85-98
- Diario partigiano* e il suo contributo alla letteratura della resistenza  
Anna RODELLA. . . . . 99-109

Donne di Sicilia: «vittime» del Gallismo Brancatiano	
Carla TIRENDI . . . . .	111-118
La narrativa di Donatella Mascia dagli esordi al 2023	
Roberto TROVATO . . . . .	119-129
RESEÑAS . . . . .	133-144

# RSEI

REVISTA DE LA SOCIEDAD  
ESPAÑOLA DE ITALIANISTAS



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910 - CDU 811

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei202418>

Vol. 18, 2024

## INDEX

### ARTICLES

- Writing «Soltanto la Vita e Soltanto Se Si Ha Qualcosa da Dire che Non Si Vuole Vada Perduto»: the Voluntary Memory of Luisa Adorno  
Rosario CASTELLI . . . . . 7-15
- The (Re)Construction of Memory in the Italian Historical Novel:  
Women and Belic Conflicts  
Pablo GARCÍA-VALDÉS . . . . . 17-26
- The Fierce Competition against Destiny of Micòl, Giorgio Bassani's  
Jewish Heroine, between Literature and Tennis  
Salvatore Francesco LATTARULO . . . . . 27-41
- The Ideological Metamorphosis of the Character in Renata Vigano's  
*L'Agnese va a morire*  
Clarissa Maria LEONE. . . . . 43-51
- A Pioneer of Modern Italian Feminism: The Activism of Fausta Cialente  
in the Contemporary Age  
Ludovica PINZONE . . . . . 53-62
- Writing and Resistance: *I Giorni Veri* by Giovanna Zangrandi  
Francesco Maria PISTOIA . . . . . 63-71
- Woman's Words* against War: the Writings of Anna Garofalo  
Valeria PUCCINI . . . . . 73-83
- Renata Viganò: Italian Women in the Fight for Liberation  
María ROSALES RAMÍREZ . . . . . 85-98
- Diario Partigiano* and its Contribution to the Resistance Literature  
Anna RODELLA. . . . . 99-109

Women of Sicily: «Victims» of Brancati's <i>Gallismo</i>	
Carla TIRENDI .....	111-118
Donatella Mascia's Fiction from the Debut to 2023	
Roberto TROVATO .....	119-129
REVIEWS .....	133-144

## ARTÍCULOS



SCRIVERE «SOLTANTO LA VITA E SOLTANTO  
SE SI HA QUALCOSA DA DIRE CHE NON SI VUOLE  
VADA PERDUTO»: LA MEMORIA VOLONTARIA  
DI LUISA ADORNO

*Writing «Soltanto la Vita e Soltanto Se Si Ha Qualcosa da Dire che Non Si Vuole Vada Perduto»: the Voluntary Memory of Luisa Adorno*

Rosario CASTELLI  
Università di Catania

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

RIASSUNTO: Nella scrittura di Luisa Adorno c'è la ricerca costante di un punto di convergenza tra Storia collettiva e microstoria personale. L'irruzione degli eventi bellici nella sua vita sarà l'elemento traumatico che segnerà inesorabilmente tutti i suoi rapporti portandola ad accostarsi agli ambienti dell'intellettualità antifascista e della Resistenza. A quella memoria si riannodano gran parte delle opere, a metà fra autobiografia e romanzo, in cui il ricordo di molteplici legami intellettuali è suscitato di volta in volta da sensazioni minime e la riduzione dei grandi eventi del Novecento alla misura del quotidiano, attraverso la mescolanza di tasselli privati, biografici, memoriali, scandisce come una sorta di metronomo la vita narrata dell'autrice.

Parole chiave: autobiografia; cronaca; intellettuali; memoria; Resistenza antifascista.

ABSTRACT: In Luisa Adorno's writing, there is a constant search for a point of convergence between collective history and personal micro-history. The irruption of wartime events in her life will be the traumatic element that will inexorably mark all her relationships, leading her to approach the circles of anti-fascist intellectuals and the Resistance. Most of the works, halfway between autobiography and novel, are linked to that memory, in which the remembrances of multiple intellectual ties is aroused from time to time by minimal sensations and the reduction of

the great events of the 20th century to the measure of the everyday, through the mixture of private, biographical and memoir insights, marks the narrated life of the author like a sort of metronome.

Keywords: autobiography; chronicle; intellectuals; memory; anti-fascist resistance.

## 1. TRA STORIA E MEMORIA

Un profilo complessivo di Luisa Adorno, *nom de plume* della scrittrice toscana Mila Curradi Stella, richiede di considerare le sue otto opere in prosa come una sorta di unico grande affresco in continuo divenire, non solo perché si snodano tutte sullo sfondo di un Secolo –il Novecento– che l'autrice ha attraversato dal 1921, anno di nascita, al 2021 in cui è scomparsa, ma anche per via della lenta sovrapposizione e stratificazione di narrazioni che richiedono di essere considerate segmenti di un unico *continuum* narrativo. Esso si snoda a partire dal romanzo autobiografico *L'ultima provincia*, esilarante rievocazione della propria integrazione all'interno della famiglia del marito, figlio di un prefetto siciliano, e caustico spaccato della società meridionale del secondo dopoguerra, fino all'ultimo *Tutti qui con me* (2008), galleria di ritratti ora malinconici ora divertiti delle persone che più la influenzarono nell'arco di un'esistenza centenaria.

Nell'edificazione della propria fisionomia intellettuale e morale saranno decisivi gli anni della giovinezza a Pisa, in una casa piena di libri e con l'esempio familiare di un padre antifascista che le trasmise il senso di un'integrità insofferente a ogni imposizione, ma allo stesso tempo la capacità di dissolvere le oscure trame della Storia dentro una mite vena ironica che ricorda certe pagine de *Il borghese e l'immensità* di Vitaliano Brancati dedicate alle cronache del fascismo:

Al ritorno dalla guerra del '18 mio padre faceva il tirocinio d'avvocato a fianco di un legale di cui condivideva le idee socialiste; quando i fascisti ne devastarono lo studio, impegnando le forze migliori della loro giovinezza nel far volare i mobili in Arno, la sua scrivania subì la stessa sorte. Il vecchio socialista espatriò, mio padre rimase. Lo lasciarono campare, ma per uno di quegli strani drenaggi che si operano più sensibilmente in provincia, diventò l'avvocato dei poveri. Ladri di polli e pescatori di frodo furono, fra una guerra e l'altra, il meglio della sua clientela.

Alle magre parcelle aggiungeva l'incapacità costituzionale di farsele pagare, le mani bucate, la spensieratezza per il domani. «Tutto perché non si iscrive al fascio» insistevano i parenti, resi generosi verso i suoi difetti dalla speranza di ottenere lo scopo. Ma gli alti e bassi di una vita già modesta, le rare soddisfazioni di una carriera spenta all'inizio non riuscivano a far ravvedere mio padre, a disciplinarne l'umanità giovane, fantasiosa (Adorno, 1983: 26).

C'è sempre in Adorno una preziosa mescolanza di tasselli privati, biografici, memoriali e dei grandi e tragici eventi del xx Secolo –la guerra e la Resistenza partigiana prima di tutto– apparentemente riassorbiti nella normalità del quotidiano, in realtà presenti sullo sfondo come una sorta di metronomo che scandisce la vita narrata.

Il libro che li ricapitola tutti è il suo penultimo, dall'eloquente titolo *Tutti qui con me*, in cui ricomponne frammenti di esistenze, alcune delle quali già presenti nelle opere

precedenti, ma che trovano compiutezza proprio in un 'romanzo di vite': un carosello di personaggi su cui si posa uno sguardo ora indulgente, ora curioso, ora malinconico, ma mai nostalgico, piuttosto rischiarato dall'affetto e dalla consueta ironia dell'autrice che, in rapide e incisive pennellate, riesce a fissare una figura nel lampo di un gesto o di una battuta. Personaggi che hanno incrociato la sua vita e che continuano ad attraversarla perché, anche quando non sono più, vivono nel presente della memoria. Volti noti e meno noti: Anna Banti, direttrice della rivista *Paragone* insieme al marito Roberto Longhi; l'insigne italianista Carlo Muscetta; il filosofo crociano Luciano Dondoli; il professore di estetica Rosario Assunto; il filologo e critico Niccolò Gallo; il poeta e scrittore Guglielmo Petroni. E poi ci sono i luoghi: da un lato, la Toscana dell'infanzia e dell'adolescenza e Roma, raggiunta nel '43 dopo il bombardamento di Pisa che distrusse la dimora familiare; dall'altro, la Sicilia di cui era originaria la famiglia del marito Cosimo Adorno e che eleverà a dimora fisica e sentimentale.

Dalle pagine che puntellano la ricostruzione degli incontri di una vita scaturiscono, con evidenza più netta, alcuni punti fermi della poetica; anzitutto, il parlare solo di cose conosciute, lo scrivere «soltanto la vita» e soltanto «se si ha qualcosa da dire che non si vuole vada perduto». Adorno stessa non ha mai fatto mistero del fatto che nei suoi libri il tasso inventivo non sia mai spiccato, dal momento che attingono principalmente ai ricordi e alle descrizioni di esperienze realmente vissute. L'intento è perciò principalmente *comunicativo* e poiché si racconta il vissuto, i lettori si possono riconoscere in esso attuando quel circolo virtuoso di comunicazione letteraria che ha determinato la discreta fortuna della scrittrice presso il pubblico, ma non esattamente corrispondente alla fortuna critica. Sostanzialmente estranea a ogni corrente letteraria in cui includerla, mantenne le distanze tanto dal neorealismo, nonostante la memoria del periodo bellico e post-bellico trapeli vivida dalle sue pagine, come pure dalla prosa della neoavanguardia dominante negli anni Sessanta in cui si colloca il suo esordio letterario.

Se volessimo arrenderci all'esigenza di rinvenire maternità nella sua prosa, parrebbe opportuno richiamare non singoli autori o movimenti bensì l'esperienza giornalistica cui si ascrivono le sue prime prove di scrittura. Mi riferisco a quella vissuta con il settimanale *Il Mondo* di Mario Pannunzio, con la sua vocazione di impegno civile e al contempo d'indipendenza politica, il leggendario periodico liberale, laico e democratico di cui fu caporedattore Ennio Flaiano e che, oltre alle prestigiose firme di Benedetto Croce, Gaetano Salvemini, Luigi Einaudi, poteva contare sulle importanti collaborazioni di intellettuali come Ernesto Rossi, Luigi Salvatorelli, Ugo La Malfa, Giovanni Spadolini e Vittorio Gorresio cui si affiancarono artisti e scrittori come Mino Maccari, Alberto Moravia, Vitaliano Brancati, Mario Soldati, Mario Tobino e Giovanni Comisso. Della difficoltà di un incasellamento critico è prova il suo libro più trasversale e originale: *Foglia d'acero. Scene di vita in Corea e in Giappone durante la guerra russo-giapponese (1904-1905)*. Il testo originale era stato pubblicato prima in inglese, poi in italiano, presso una vecchia casa editrice romana, nel 1937. La scrittrice rivede la cattiva versione dall'inglese, elimina quanto l'appesantisce ed inserisce nel libro commenti e annotazioni personali tendenti a fonderlo

con le proprie pagine iniziali e con quelle di chiusura. Si ottiene, in definitiva, una storia «a strati» il cui svolgimento è affidato a tre diverse voci: lo zio Daniele (autore effettivo dell'opera, che narra in terza persona), Paolo Dell'Aquila (trasfigurazione letteraria dell'autore, di cui si riferiscono discorsi e stati d'animo) e la stessa Adorno, che, rielaborando il testo in maniera personale, conferisce al protagonista del diario una coloritura letteraria, facendone l'inquilino di leggendarie memorie personali, mettendone a fuoco l'avventurosa esistenza di novello Lord Jim conradiano, dalla giovinezza a Padova alla partenza in bicicletta alla fine dell'Ottocento per l'Inghilterra, dove diventerà funzionario dell'impero tardovittoriano, fino all'estremo Oriente, dove svolse la sua carriera di diplomatico e collezionista d'arte orientale. Nel tentativo di precisarne il profilo e, soprattutto, di indagarne i moventi esistenziali, Adorno finisce col fare di un vero diario la cornice di originali contributi e commenti propri, facendo dialogare, in un creativo commercio di motivazioni proprie e altrui, la memoria del documento con quella più infida dell'Io dell'autrice.

## 2. IL PASSATO È SEMPRE ADESSO

La funzione della memoria, dunque. In *Le dorate stanze* scrive: «Che cos'è la memoria! Almeno la mia, conserva nitidi certi momenti stupidamente felici, o futili, o inutili e, se non cancella, adombra tutto il resto, tutto quello che un tempo ci sembrò essenziale, tutto quello che è penoso ricordare» (Adorno, 1985: 42). E facendo proprio il motto dell'amata poetessa spesso rievocata Marina Ivanovna Cvetaeva –«La duttile memoria in me si identifica con la fantasia» (Benedetti, 2013)– l'autrice traduce in scrittura un'inclinazione che appare naturale come in un gioco semplice di bambini, il gioco di un'esistenza di cui ogni gesto, ogni palpito, ogni sospiro ha assunto il valore di un 'tesoro' da serbare gelosamente sotto un cocchio di vetro o da svelare agli altri per dividerne lo splendore. È uno scavare nel pozzo della propria esistenza per ritrovarvi quanto di magico, di puro, di essenziale sussiste in noi, incontaminato, celato dietro la cortina del tempo. La vita che si svela dentro le pagine dell'Adorno è dunque una vita di piccole cose, ma di buon gusto, e che acquistano nella scrittura autobiografica una dignità nuova che li sottrae al logorio del tempo.

I suoi testi, infatti, a metà fra autobiografia e romanzo, pullulano di quelle «tracce di vita» di cui parla Leonardo Sciascia in *Nero su nero*, per cui accade che gli eventi «si carichino di una loro segreta verità e si dilatino nel tempo, lo attraversino» (Sciascia, 1979: 829). E forse, alla base dell'apprezzamento dimostrato dallo scrittore siciliano nei confronti di Adorno che la scoprì proponendone la pubblicazione ad Elvira Sellerio, sta proprio quest'anima palpitante celata tra le pagine dei suoi libri, nei quali si ritrae un'umanità spesso ai margini della storia ufficiale, il cui patrimonio di sentimenti, valori, tradizioni non è certo meno degno di essere rappresentato poiché, come risponde la Cvetaeva ad un critico russo, in difesa di Proust: «Non esistono soggetti minimi, non esistono piccole storie, è l'occhio dei critici che è piccolo».

Riferimenti espliciti allo scrittore francese si possono cogliere nel corso dei romanzi, ad esempio dove l'autrice afferma, con evidente richiamo al noto episodio della

sezione *Du côté de chez Swann* della *Recherche*, «a questa età anche uno starnuto divenuta una *madeleine*» (Adorno, 1999: 22). Adorno si serve, per i suoi viaggi nel passato, proprio della proustiana memoria involontaria, suscitata di volta in volta da sensazioni diverse siano esse, come avviene in *Sebben che siamo donne*, le note di una vecchia canzone che la riconducono agli anni della lotta partigiana oppure la vista, durante una gita scolastica, del litorale di Cerveteri che le ricorda trascorse villeggiature in «una spiaggia senz'altre impronte che quelle dei gabbiani» e «il canale che unisce il mare al lago» (Adorno, 1999: 43) o ancora il calendario di una farmacia di paese che innesca in lei il ricordo del soggiorno in Svizzera e delle persone ivi conosciute.

Altrove erano state assai più rilevanti le sensazioni di natura olfattiva, come ad esempio l'odore «umile, leggero», l'odore «di casa piena» della lattuga bollita che suscita, in *Arco di luminara*, gli affettuosi ricordi degli anni andati, gli anni della non sempre rosea convivenza con i suoceri, con i figli bambini e le domestiche che battibeccavano in cucina.

Ma la sua non è una ricerca *du temps perdu*: il tempo che Proust considera a priori 'perduto', suscettibile di essere colto solo in maniera del tutto casuale e involontaria. Al contrario, il tempo è sempre vivo in noi, secondo l'insegnamento altrettanto fecondo di Kazimierz Brandys, conosciuto su segnalazione di Sciascia, e che nelle *Lettere alla signora Z.* dice: «...tutta la nostra vita è presente in noi a ogni momento, il passato è sempre "adesso", indipendentemente dal fatto che lo sappiamo o no».

È il presente la dimensione che risulta vincente dall'opera di scavo memoriale, il presente dell'Arte, il presente dell'operazione creativa. E presente è sempre il tempo verbale dell'incipit, punto di partenza per il salto nel passato, la cui pregnanza è rafforzata molte volte da avverbi di tempo: «Stasera l'ho calata io (la verduredda)» (Adorno, 1990: 11) si legge all'inizio di *Arco di luminara*; e in *Sebben che siamo donne*, come emerge dall'accurata analisi di Ricciarda Ricorda (1993: 391-414) dei nove racconti che costituiscono il libro, ordinati in una struttura quasi diaristica perché intitolati ai vari mesi dell'anno, quattro cominciano con «Stamani», mentre uno, il secondo *Aprile*, comincia con «Ieri»: riferimenti temporali precisi, di un tempo presente o, tutt'al più, appena passato. Di fronte al mistero insondabile e inesplicabile che è la fine dell'esistenza, la memoria acquista una funzione taumaturgica, ridonando la vita a chi vita non ha più. Attraverso la «Parola», la scrittura autobiografica supera la tragicità del distacco e sottrae i cari perduti alla dimensione dell'oblio, per riportarli a quello che sono stati prima della morte, oltre la morte. Ce li rende, infatti, nella vita che c'era in loro, nei loro gesti, nei loro sorrisi, in tutti i momenti belli trascorsi in loro compagnia, poiché il senso ultimo di ogni esistenza è in quanto di positivo si è riuscito a trasmettere agli altri, malgrado la brevità del tempo concessoci. I ricordi lieti, quindi, servono spesso all'autrice per esorcizzare quelli tragici.

Un altro dato da sottolineare che emerge con forza nel conclusivo *Tutti qui con me* è il senso di un'integrale *humanitas*; quando Adorno rievoca figure come quelle della pittrice Agata Pistone, di Guglielmo Petroni, della collega Clelia o di Anna Banti, esse vengono restituite alla loro compiuta umanità, trattate magari con una

pubblica ironia che non diventa mai sarcasmo irridente, ma moto affettuoso dell'anima, se non autoironia in qualche caso.

Sarebbe inutile elencare dei modelli per questo genere di prosa, dal momento che non ce ne sono, almeno di dichiarati. Semmai c'è l'ammirazione per certe pagine scarne e scolpite di Flaubert, per la scrittura fresca, apparentemente spontanea, poetica di Katherine Mansfield, per i racconti di Céchov, per gli amati epistolari — e alcuni dei racconti di *Tutti qui con me* sono proprio lettere — dei suoi autori prediletti, da Marina Cvetaeva a Franz Kafka, da Virginia Woolf a Boris Pasternak.

C'è in Adorno quella stessa leggerezza pensosa che fece scrivere a Montaigne un motto che l'autrice sposa pienamente: «Je ne fais rien sans joie». Eppure, la sua vita non è stata pacata, serena; è come se dalle sciagure che ne hanno trapuntato il percorso lei stessa avesse acquistato la capacità di godere di ogni momento buono, anche minimo, di non lasciarsene sfuggire la piccola felicità che comunica. La scrittura è per lei la forma terapeutica ideale di elaborazione e interpretazione della fatica del vivere.

### 3. L'ARTE COME ENTELECHIA

La memoria ha una funzione anche nel rapporto della scrittrice con le arti figurative che furono il tramite di un rapporto, quello con Sciascia, col quale proprio la passione di entrambi per acqueforti, litografie, xilografie di cui furono collezionisti e la comune amicizia con artisti come il pittore Piero Guccione e il fotografo Ferdinando Scianna divenne il fondamento amicale che ne determinò il destino letterario.

Adorno lo aveva incontrato per la prima volta ad una mostra nella cui occasione l'autore manifestò l'intenzione di ristampare nella collana «La memoria» di Sellerio, da lui diretta, il romanzo *L'ultima provincia* edito nel 1962 presso Rizzoli.

Benché attorniato da estimatori, l'affermato scrittore gettava di tanto in tanto uno sguardo curioso sul catalogo di incisioni dell'artista praghese Jindrich Pileček che lei teneva in mano. Per la copertina del suo *Nero su nero*, Sciascia aveva scelto proprio la stessa misteriosa acquaforte dell'incisore ceco che Adorno aveva acquistato a Praga, dove si recava abitualmente alla ricerca di opere da acquistare.

In essa, un uomo completamente vestito di nero, un'ombra vivente, con un cappello calcato sulla testa e un lungo cappotto che lascia fuoriuscire unicamente i piedi, allungati dall'ombra fino a divenire appuntiti come quelli dei maghi, spinge un carretto con uno specchio attraverso una piazza deserta, cui fanno da sfondo, in lontananza, arcate buie e case dalle finestre spente. La singolarità dell'incisione sta nel fatto che lo specchio, anziché riflettere lo squallore circostante, lascia intravedere un paesaggio dominato da un cielo chiaro su cui sveltano alberi, cupole, guglie: lo specchio riflette la Bellezza che l'uomo è riuscito a trovare nonostante tutto e che ha portato con sé, metafora dell'artista che trae i suoi fiori anche dalla realtà più cupa e crea, con la sua opera, nuovi mondi.

L'averne colto all'unisono il senso sembra a entrambi il segno di una profonda affinità di gusto e costituirà il seme di un legame destinato a protrarsi al di là della distanza geografica e della durata delle rispettive vite, come in più occasioni ribadirà la scrittrice, rievocandolo in incontri e occasioni pubbliche.

Era stato lo stesso Sciascia, dopo il loro primo incontro, a inviarle un libro d'arte sul Palazzo della Prefettura di Ragusa affrescata da Duilio Cambellotti, un particolare del quale fa da illustrazione alla copertina dell'opera d'esordio *L'ultima provincia*; da lì avrà inizio una corrispondenza alimentata anche da ciò che la scrittrice definirà uno «scambio di figurine».

Nell'introduzione al catalogo della mostra di ritratti fotografici allestita a Torino nel 1987, dal titolo *Ignoto a me stesso*, come nel verso del sonetto di Mallarmé *Le tombeau d'Edgard Poe*, Sciascia aveva già messo in luce la capacità quasi trascendente che ha l'arte –sia essa quella grafica o fotografica– di costituirsi come «luogo geometrico di un'esistenza» (Sciascia, 2004: 674), punto di convergenza e concentrazione momentanea di una vita e del suo destino. Essa è aristotelica *entelechia*, un luogo unico ed eterno che, come la morte, contiene in sé il fine e il senso, compimento dell'essere in un istante che racchiude tutte le potenzialità.

Così, dopo la lettura de *Il cavaliere e la morte*, colpita dall'emergere, nella scrittura sciasciana, dell'elemento del dolore e del conseguente ruolo liberatorio della morte, Adorno gli invia un'ante-litteram di scuola tedesca, acquistata da un antiquario a Praga:

Sul grande bordo chiaro, come se uscissero dalla lastra, le radici finivano in piccole facce di mostri. Oltre l'albero una fanciulla seminuda, non si capiva se rapita o salvata, veniva portata via da un cavaliere su un cavallo, di corsa, verso un vulcano in eruzione, lontano, sullo sfondo (Adorno, 2015: 15).

Lo scrittore siciliano mostra di gradire molto il pensiero dell'amica, alla quale scrive:

sono tornato ieri da un lungo travagliato soggiorno in clinica a Milano e non le dico la gioia che mi ha dato la bellissima incisione: così misteriosa, così suggestiva. Sarebbe andata benissimo come copertina del mio ultimo libretto, più, credo, dello scontato anche se pertinente Dürer (Adorno, 2015: 15).

Nella «passione comune per una forma d'arte piuttosto rara» (Adorno, 2015: 14), quella per le acqueforti e le incisioni, si coglie una singolare sintonia di concezione artistica; la scrittrice ritorna ogni anno a Praga alla ricerca dei «grandi silenziosi maestri» (Adorno, 1990: 209) che la popolano, «silenziosi» perché ignoti ai più. Già l'aggettivo è una spia dell'interesse e del gusto che affiora sovente tra le sue pagine. In *La libertà ha un cappello a cilindro*, per esempio, rievoca un viaggio in Russia durante il quale discute con un compagno di viaggio sull'importanza comunemente attribuita agli impressionisti: «O che non ti piacciono gli impressionisti?». «Certo che mi piacciono. Ma ne ho visti troppi, se n'è parlato troppo, sono troppo riprodotti... Eppoi perché solo gli impressionisti?» (Adorno, 1993: 45). Agli artisti noti, infatti, la scrittrice preferisce quelli solitari che lavorano appassionatamente per sé, non classificabili in alcuna corrente poiché ad attrarla è semplicemente ciò che per lei è il Bello in quanto tale. Anche Sciascia rivendicava una simile autonomia di giudizio in fatto di pittura, fuori dai canoni correnti; in un intervento a margine di una mostra di acqueforti di Nunzio Gulino, lo scrittore siciliano aveva chiarito il suo precetto:

E l'acquaforte, il farla, si direbbe che comporti una condizione di solitudine, una disponibilità di tempo e una meticolosità di lavoro, una riduzione di sogni materiali da far pensare quasi ad una monasticità e comunque a un «ritiro». [...] Il lavoro di un acquafortista vero [...] oggi è anacronistico. C'è troppa fretta e troppa sete di tutto (Adorno, 2012: 14).

Definizione questa che sembra adattarsi alla grande pittura ceca che trae ispirazione dalla vita povera e austera della Praga socialista, ancora estremamente lontana da ciò che l'ha resa il consumismo odierno. È questa la città di cui Adorno s'innamora e che, nonostante le costrizioni materiali, rivela la sete di libertà proprio nelle gallerie d'arte: «Come piccole braci ardenti residue di un fuoco su cui è stata gettata una secchiata d'acqua, un numero infinito di acqueforti, dai segni minuziosi e sicuri, i toni cupi, i soggetti spesso angosciosi rivelavano attesa, fervore, aneliti di libertà» (Adorno, 1993: 106).

#### 4. TOSCANA-SICILIA: ANDATA E RITORNO

Infine, c'è il motivo del viaggio, inteso come ricerca dell'altrove: il suo atteggiamento è sostanzialmente quello della viaggiatrice che riporta sulle pagine impressioni di un mondo altro, lontano eppure vicinissimo. Anche il recupero memoriale, infatti, è a suo modo un viaggio, un cammino a ritroso per le strade del tempo alla ricerca di quei brandelli di passato destinati a modificare, col loro apporto, il presente. Nei suoi libri si fa però riferimento anche a viaggi reali, compiuti dalla scrittrice da sola o in compagnia di amiche o familiari. Tutta la sua vita pare anzi caratterizzata da un inarrestabile movimento, quasi che Adorno rifiuti di legarsi a un'unica patria, sentendosi illuministicamente cittadina del mondo, e preferisca considerare il viaggio la propria dimensione ideale. E due sono i principali poli d'attrazione: pur restando fondamentalmente toscana, come testimonia l'utilizzo di lessemi e fonemi della sua regione d'origine, si sente calamitata dalla Sicilia, che la tiene, come aveva affermato in *Come a un ballo in maschera*, in «stato di plagio» (Adorno, 1995: 79).

Queste due mete rispondono, in realtà, a differenti esigenze della scrittrice; dalla Toscana acquisisce il gusto della misura, l'ironia come pudore dei sentimenti, la predilezione per l'arte; dalla Sicilia il calore umano, la generosità, il senso della famiglia, il grandioso nella bellezza. Ed è una Sicilia meravigliosa, dominata da una natura che annienta, che stordisce dell'azzurro marino, del bianco accecante del sole, del nero della lava e della sciara.

D'altra parte, nell'arco della sua esistenza diventano abituali i soggiorni all'estero, in particolare nell'Europa dell'Est. Se la Sicilia è la chiave di un immenso inno alla vita in cui si soddisfa un bisogno di coralità, di famiglia, di continuità, l'Europa risponde ad un'esigenza diametralmente opposta, di affermazione di sé, della propria personale identità, è un tramite per riappropriarsi dell'autonomia, ma al contempo della passione per l'impegno politico e per l'Arte in ogni sua forma. A volte il viaggio reale finisce per presentare punti di contatto con la letteratura: la convergenza dei due piani (realtà e letteratura) è particolarmente evidente in *La libertà ha un cappello*

a cilindro, giocato su un doppio livello temporale: il tempo della scrittura (le lettere contemporanee all'amica Valeria) e quello della storia (le lettere alla figlia, degli anni '70, all'epoca del viaggio). Ma quella della Storia è una presenza che, seppur discreta, risulta influente.

In definitiva, pare che la cifra che ne caratterizzi la scrittura sia da rinvenirsi proprio nel costante avanzare in equilibrio tra Cronaca e Memoria, autobiografia e *fiction*, secondo un percorso che Monastra argutamente definisce «a *trompe l'oeil*», nel senso che «continuamente sembra voler sboccare nella verità immediata del ricordo e continuamente invece ci rimanda alle verità mediate della letteratura» (Monastra, 2000: 88), nella ricerca di un ipotetico punto di convergenza tra Storia collettiva e microstoria personale. Il viaggio è ricerca del mondo degli altri, delle loro tradizioni, del loro senso della bellezza e in una scrittrice dalla spiccata tendenza assimilativa diventa spesso ritorno dagli stessi *altri*, non più *altri* ormai.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADORNO, Luisa (1983). *L'ultima provincia*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1985). *Le dorate stanze. Storia in tre tempi*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1990). *Arco di luminara*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1993). *La libertà ha un cappello a cilindro*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1995). *Come a un ballo in maschera*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1999). *Sebben che siamo donne*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (2008). *Tutti qui con me*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (2012). «Sciascia e l'incisione». In C. De Caprio e C. Vecce (a cura di), *L'eredità di Leonardo Sciascia*. Napoli: Università degli studi di Napoli «L'Orientale», pp. 15-18.
- ADORNO, Luisa (2015). *Qualcosa anch'io*. Valverde: le farfalle.
- ADORNO, Luisa e PECORINI MANZONI, Daniele (2001). *Foglia d'acero*. Palermo: Sellerio.
- BENEDETTI, Laura (2013). «La poetica del sorriso. Conversazione con Luisa Adorno». *Testo & Senso*, n. 14. Recuperato il 6 maggio 2024, in <https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/267>.
- BRANCATI, Vitaliano (1973). *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954*. S. De Feo e G. Cibotto (a cura di). Milano: Bompiani.
- MONASTRA, Rosa Maria (2000). «La scrittura femminile e il tempo, appunti in margine a *Sebben che siamo donne...* di Luisa Adorno». *Itinerari*, n. 1, pp. 85-96.
- RICORDA, Ricciarda (1993). «Io scrivo la vita e rivivo la vita scrivendo»: Luisa Adorno tra il libro e la vita». In AA. VV., *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, vol. II (pp. 391-414). Caltanissetta: Editori del Sole.
- RICORDA, Ricciarda (1998). «Luisa Adorno e le sue storie familiari». In A. Chemello (a cura di), *Parole scolpite. Profili di scrittrici degli anni '90*. Padova: Il Poligrafo.
- SCIASCIA, Leonardo (1979). *Nero su nero*. In C. Ambroise (a cura di), *Opere 1971-1983*. Milano: Bompiani.
- SCIASCIA, Leonardo (2004[1990]). *Fatti diversi di storia letteraria e civile*. In C. Ambroise (a cura di), *Opere 1984-1989*. Milano: Bompiani.



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei2024181726>

## LA (RE)CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN LA NOVELA HISTÓRICA ITALIANA: LAS MUJERES Y LOS CONFLICTOS BÉLICOS

*The (Re)Construction of Memory in the Italian Historical Novel: Women and Belic Conflicts*

Pablo GARCÍA-VALDÉS  
Universidad de Oviedo

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

RESUMEN: Las sociedades modernas han prestado una notable atención a la memoria, sea en términos de su revisión o reconstrucción, tanto de un pasado personal como colectivo. Asimismo, esta atención cobra una mayor significación cuando afecta al legado y a la agencia histórica de las mujeres. Por ello, este estudio examina la importancia de la novela histórica y la labor de las escritoras italianas en la recuperación de la participación de las mujeres en los conflictos bélicos, principalmente en los del siglo xx.

Palabras clave: novela histórica; narrativa italiana; memoria; mujeres; guerra.

ABSTRACT: Modern societies pay attention to memory in terms of revision and reconstruction of personal and collective past. With special attention when it concerns the legacy and the agency of women. Due to this, this study aims to emphasize the importance of the historical novel and the Italian women writers in the role played by women during the war conflicts, with a particular focus on the 20th-century wars.

Keywords: historical novel; Italian narrative; memory; women; war.

## I. LA (RE)CONSTRUCCIÓN LITERARIA DE LA MEMORIA EN EUROPA

La novela histórica constituye uno de los géneros literarios que ha captado mayor interés del público lector hodierno. Buena parte de este gusto reside en un ávido interés por comprender el presente, como también hará el género negro. Esta concepción de los géneros como puentes al pasado o a realidades en las que las sociedades se someten a un profundo análisis, entronca con una concepción diferente a la tradicional de la narración de la Historia y de nuestro presente.

en la memoria de la gente sólo quedan las guerras ganadas por los vencedores, las otras se olvidan porque las victorias oscurecen la indignidad de la derrota y al final siempre habrá una suplantación de la verdad escrita por los cronistas del olvido (Cervera, 1997: 152).

La crítica ha identificado diferentes posturas dentro de este género a tenor de los argumentos y de sus características formales (D'Ambrosio, 2014). Uno de ellos corresponde con un subgénero relacionado con un proceso de arqueología feminista, en el que se rescatan personajes del pasado a los que la historiografía no ha prestado suficiente atención, que han sufrido un marcado sesgo de género o bien pasajes que permanecen ausentes en el discurso historiográfico hegemónico o que han sido intencionadamente alterados para ocultar o menospreciar la capacidad de agencia de determinados colectivos relegados a los márgenes. A ello se une un proceso de rememoración del pasado que parece motivado tanto por la pérdida de referentes, lo que ha convulsionado el proceso de búsqueda y referencialidad de las identidades (Molinero Ruiz, 2006: 219), así como por el clima de profunda inestabilidad que están sufriendo las sociedades occidentales tras una multiplicidad de cambios sociales, políticos, económicos y tecnológicos. Siguiendo estos preceptos, examinaremos algunas novelas que se insertan en un proceso de (re)construcción de la memoria, especialmente aquellas escritas por mujeres y su participación en contextos bélicos, sea directa como indirectamente, reales o ficcionales. En esta primera parte mostraremos aquellas obras publicadas en los últimos años en diferentes ámbitos culturales y lingüísticos.

Iniciaremos este recorrido en el contexto hispano, en el que encontramos una autora que se ha alzado como una verdadera cronista del siglo xx: Almudena Grandes (1960-2021). Su vasta producción supone un reflejo de la sociedad española, creando personajes y situaciones que la historiografía había descuidado. Abordar su obra excedería los límites de nuestro trabajo, pero quisiéramos mencionar su serie de cuatro novelas *Episodios de una guerra interminable*, compuesta por *Inés y la alegría* (2010), *El lector de Julio Verne* (2012), *Las tres bodas de Manolita* (2014) y *Los pacientes del doctor García* (2017). De ellas, destacaremos dos. En *Inés y la alegría* se recrean momentos cruciales de un conjunto de personajes involucrados en un intento de invasión por parte de unos guerrilleros en el valle de Arán en 1944, con el objetivo de reinstaurar un gobierno republicano en el territorio. La novela combina personajes reales, como Dolores Ibárruri, apodada *La Pasionaria*, con otros ficticios,

pero siendo consistente con la importancia de estos al «dejar en un plano de fondo a las figuras más importantes del episodio histórico, que no intervienen sino rara vez en la intriga, [...] y traer al primer plano a los personajes imaginarios» (Soldevila Durante, 2001: 89). Asimismo, entrelaza situaciones históricas reales con otras que intentan completar y dotar de una justificación a lo acaecido. En este sentido, la novela es «una obra de ficción inserta en la crónica de un acontecimiento histórico real» (Grandes, 2010: 722). A este propósito, destacaremos una declaración de Grandes en la que aporta una reflexión sobre la construcción de la Historia:

La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales. O quizás no, y es sólo que el amor de la carne no aflora a esa versión oficial de la historia que termina siendo la propia Historia, con una mayúscula severa, rigurosa, perfectamente equilibrada entre los ángulos rectos de todas sus esquinas, que apenas condesciende a contemplar los amores del espíritu, más elevados, sí, pero también mucho más pálidos, y por eso menos decisivos. Las barras de carmín no afloran en las páginas de los libros. Los profesores no las tienen en cuenta mientras combinan factores económicos, ideológicos, sociales, para delimitar marcos interdisciplinares y exactos, que carecen de casillas en las que clasificar un estremecimiento, una premonición, el grito silencioso de dos miradas que se cruzan, la piel erizada y la casualidad inconcebible de un encuentro que parece casual, a pesar de haber sido milimétricamente planeado en una o muchas noches en blanco (Grandes, 2010: 23-24).

Finalmente, *Las tres bodas de Manolita* está ambientada en un Madrid devastado tras la Guerra Civil. Ente sus habitantes destaca Manolita Perales García, una joven de orígenes humildes que debe labrarse su vida, pues tras el fin de la guerra su estructura familiar había cambiado por completo, ya que su padre había sido fusilado y su madrastra encarcelada. La joven se ve ante el cargo de sacar adelante a sus hermanastros, algunos de ellos, a su vez, en situaciones conflictivas, como será la de Antonino, prófugo de la justicia. Manolita, además, actuará en la sombra como una colaboradora indispensable para la difusión clandestina de mensajes y propaganda comunista. La novela se debate entre la realidad y la ficción, mezclando personajes y hechos constatados con dosis ficcionales que aportan ligereza y fluidez a la narración.

Otra novelista que ha abordado conflictos es la asturiana Laura Castañón (Mieres, 1961), autora de una trilogía compuesta por los títulos *Dejar las cosas en sus días* (2013), *La noche que no paró de llover* (2017) y *Todos los naufragios* (2019). Estas obras se ambientan a mediados del siglo xx y recrean buena parte de los acontecimientos bélicos y sociales más significativos de la Historia reciente de Asturias, como fueron la revolución del 34 o la Guerra Civil. La primera novela está centrada en la búsqueda de personas desaparecidas en las cuencas mineras asturianas, un área especialmente azotada durante la guerra. La segunda novela está ambientada en la ciudad de Gijón, que había experimentado un auge burgués fruto de su actividad portuaria, como punto de llegada y de salida del carbón que nutría la siderurgia asturiana y vasca. La tercera novela se sitúa en el ficticio pueblo de Nozaleda, cercano a Gijón, y en el que se exploran las relaciones personales establecidas entre sus vecinos, que

viven las secuelas posbélicas. En toda su producción la agencia de las mujeres resulta básico para comprender el proceder de sus personajes.

Fermina Cañaveras (Torrenueva, 1977) es una historiadora y novelista que aún en *El barracón de las mujeres* (2024) uno de los aspectos menos estudiados, pero más desgarradores de la experiencia de las mujeres en los campos de concentración nazis del tercer Reich, concretamente en el de Ravensbrück. En él, las mujeres fueron obligadas a prostituirse durante una lucha que se movía entre dos pulsiones: su afán de supervivencia y el de acabar con el régimen fascista. El protagonismo recae en una mujer con una existencia real, Isidora Ramírez García, que cobra vida entre la realidad y la ficción surgida de la imaginación documentada de la escritora, pero que resulta fiel a la crueldad ejercida contra las mujeres. Junto a ella estarán, en un inicio, su madre Carmen y su tía Teresa, que, en 1939, tras el fin de la Guerra Civil, cruzaron la frontera en busca de su hermano. Asimismo, entretejerá lazos de sororidad con sus compañeras del campo de concentración, con las que forjará una notable resistencia.

En lengua catalana encontramos la obra de Laia Perearnau (Barcelona, 1972), una periodista e historiadora de formación que trabaja como guionista en la televisión pública catalana. Es autora de dos novelas: *Francesca de Barcelona* (2022), basada en hechos reales en los que retrata a una joven del siglo XIV que quiere ser cirujana, y *La passadora* (2024), basada en hechos reales de la Segunda Guerra Mundial, en la que aborda la difícil situación vital de Sol Mentrut, que decide cruzar los Pirineos tras presenciar la violación y el posterior asesinato de una joven judía que había llegado a Cataluña huyendo del horror que asolaba el este de Europa. Sol se encuentra con un grupo de contrabandistas en Andorra que aprovecharán la ocasión que la guerra les brinda para sacar provecho económico de las penurias humanas.

—Vinc de França de portar un grup, tots fugen d'Europa per la guerra. Ha estat complicar, una borruçada que aixecava molta neu allà al coll de Siguer... —va fer ell assenyalant amb el cap de la gent que seia a la vora del foc—. Ara ens dediquem més a això que als fardos, ens hi guanyem molt més bé la vida. Ja ho diuen, oi, que la guerra va bé per als negocis! —va dir tot fregant-se les mans.

La Sol es va estremir. Com podia cobrar a aquella pobra gent que fugia? No se les veia precisament persones benestants, més aviat al contrari. Duien la roba en molt mal estat, plena d'estrips, bruta i descosida. Només de pensar que havia de quedar-se a viure amb aquell home sense cor s'ofegava (Perearnau, 2024).

La contienda bélica, siempre como telón, marcará la notable contribución de esta mujer, así como de todas aquellas que, desde su posición, participaron de la lucha subversiva contra el régimen. Sol será solamente una muestra de todas aquellas que colaboraron para salvar la vida de refugiados que, huyendo del tablero bélico europeo, cruzaron los Pirineos con la ayuda de estos pasadores para salvar sus vidas, llegando a arriesgar las suyas propias.

En el contexto francés encontramos a la cantante y escritora de orígenes españoles Olivia Ruiz (Carcassonne, 1980). Esta autora se adentra en la escritura para narrar una saga familiar inspirada en la propia historia de su abuela, una exiliada de

Guerra Civil en Francia. Su producción constituye un verdadero relato biográfico y genealógico, pues aborda tanto la memoria individual de su familia como la de varias generaciones de mujeres exiliadas. (2020) *La commode aux tiroirs de couleurs* [El color de tus recuerdos] y (2022) *Écoute la pluie tomber* [Escucha la lluvia caer] plasman un afán por reconstruir una saga que ha condicionado su identidad y su pasado familiar. Tras la muerte de la abuela, Rita, la protagonista ahonda en el único recuerdo que ha heredado: una vieja y colorida cómoda cuyos singulares cajones actuarán como desencadenante de múltiples historias que la sumergirán en una memoria fragmentaria que va cobrando forma. Dispuesta en una saga en la que cuatro generaciones de mujeres nos van haciendo partícipes de sus historias, con el telón de fondo de la dictadura franquista y el exilio de parte de los represaliados. La segunda novela está ambientada en 1977 y la protagonista, Carmen, realiza una labor introspectiva para rememorar a todas aquellas personas que han marcado su vida, especialmente a sus hermanas, con las que comparte el exilio en Francia, pero que, a diferencia de ellas, intenta labrarse un camino propio, diverso de las ataduras del pasado. La autora orquesta una ardua labor de reconstrucción de ambientes y espacios de la España franquista, sea en una hacienda en las inmediaciones de Toledo, sea en una cárcel madrileña, mezclando historias personales con los acontecimientos sociales e históricos de ese periodo.

En Alemania encontramos diferentes propuestas de novelas que abordan el conflicto bélico de la Segunda Guerra Mundial. Una de ellas es la obra de Annette Hess (Hannover, 1967) *La casa alemana* (2019), nombre del restaurante familiar de Eva Bruhn. Se trata de una mujer que trabaja en una agencia de traducción y que empieza a colaborar como intérprete para la fiscalía alemana con motivo de la celebración del primer juicio de Auschwitz en Frankfurt en 1963. Durante el ejercicio de intérprete, entra en contacto con los supervivientes de los campos de concentración, conociendo sus trágicas historias de primera mano. A través de ellas conoce hechos, personas y situaciones que la llevarán a confrontarse con su inesperado pasado familiar.

De los Balcanes destacaremos a Slavenka Drakulić (1949), una ensayista, novelista y periodista croata, pero afincada en Suecia, que ha publicado una conmovedora novela, *Como si no estuviera allí* (1999). Atenta a la situación social y política de su país, tanto presente como pasada, idea una obra en la que recrea la figura ficticia de una mujer, S., que se encuentra en un hospital de Estocolmo dando a luz. La experiencia de la maternidad supone para ella plantarse ante un espejo personal en el que ve reflejadas tanto su situación presente como un pasado que la persigue. Esta dicotomía hace que quiera renunciar a ella, pretendiendo dar en adopción al bebé que acababa de nacer sin querer verlo, evitando, así, un traumático recuerdo de las violentas consecuencias de la guerra. No obstante, un malentendido con las enfermeras hace que tenga que coger en sus brazos a su hijo, lo que reactivará un conjunto de recuerdos de los que nos hará partícipes.

En el ámbito inglés hallamos *El club de lectura del refugio antiaéreo* (2023), de Annie Lyons. Esta novela pertenece acentuar la importancia de la lectura en tiempos difícil, siendo una vía de evasión y de entretenimiento. La historia inicia en 1911,

cuando Gartie propone a su marido, Harry, que funden una librería que llevase su apellido, Bingham. Tras su éxito inicial, todo cambiará con el fallecimiento de su esposo y el estallido de la guerra, lo que le provocarán un sentimiento de huida física y emocional:

Gertie quería estar a salvo, lejos de Londres, en caso de que algo sucediera. No podía enfrentarse a otra guerra en la capital. Ni siquiera estaba segura de poder enfrentarse a otra guerra, punto final. Sobre todo, quería escapar del constante recordatorio de que Harry se había ido y de la dolorosa realidad de una vida sin él (Lyons, 2023: 28).

Uno de los aspectos más significativos es cuando Gartie, viuda y a punto de cerrar la librería, entra en contacto con Hedy, una joven alemana de 15 años que acababa de llegar a Londres huyendo del horror nazi dentro del programa Kindertransport, por el que algunas familias judías de Alemania trataban de poner a salvo a sus hijos. La relación entre estos dos personajes resultó algo tensa en su inicio, tan solo superada por una pasión compartida: la lectura. Tras el ataque nazi sobre Londres deciden montar un club de lectura para ayudar a sus vecinos a evadirse y sobrellevar el horror de la guerra.

La escritora Imogen Robertson y el guionista Barby Kealey publican bajo el seudónimo Imogen Kealey la novela *Liberación* (2020), ambientada en Francia en 1943 y protagonizada por *ratón blanco*, nombre en clave que la Gestapo había otorgado a uno de sus miembros más relevantes. Bajo él se esconde la identidad de una mujer, Nancy Wake, lo que desconcierta a los servicios secretos nazi y los imposibilita para destaparla y atraparla. La historia adquiere un giro relevante cuando su marido, Henri Fiocca, un exitoso empresario francés, cae en manos de los nazis, por lo que la protagonista se debate entre serios dilemas, como huir de Francia o hacer todo lo posible por rescatar a su pareja. Será, finalmente, este ímpetu por combatir la injusticia el motor que la llevará a encabezar la resistencia francesa y, de esta forma, tratar de cambiar el rumbo que estaba tomando la guerra.

## 2. LA (RE)CONSTRUCCIÓN LITERARIA DE LA MEMORIA EN ITALIA

En el contexto italiano apelaremos por su relevancia literaria a Helena Janecek (1964), nacida en Múnich en el seno de una familia polaca judía que había sobrevivido al holocausto. Con diecisiete años se desplazó a Italia, país en el que reside. Ha publicado diversas novelas en italiano, como *Lezioni di tenebra* (1997), *Cibo* (2001) o *Le rondini di Montecassino* (2010), una novela centrada en una de las batallas más duras de la Segunda Guerra Mundial, momento en el que las tropas aliadas intentaron romper la línea Gustav en su intento por liberar la ciudad de Roma. Otra de sus novelas singulares sobre conflictos bélicos será *La ragazza con la Leica* (2019), centrada en la fotoreportera alemana Gerda Taro (1919-1937), asesinada durante la Guerra Civil. La novela obtuvo el prestigioso premio Strega en 2018, quince años después de que otra escritora italiana, Melania Mazzucco, lo ganase con su novela *Vita* (2003), una historia que rastrea su pasado familiar sobre

la situación de los emigrantes italianos en Estados Unidos. La figura de Gerda Taro es revisitada en la obra de Janeczek a través de los recuerdos y experiencias vividas y compartidas por personas que estuvieron a su lado, lo que permite construir un imaginario polidrico mediante las diversas voces, como las de Ruth Cerf, Willy Chardack y Georg Kuritzkes.

Mariolina Venezia (Matera, 1961) es una novelista lucana que ha publicado diversos títulos, entre los que se encuentran *Mille anni che sto qui* (2006). Amante de los *gialli*, su obra novela tiene aires de novela histórica para retratar su tierra, concretamente el pueblo ficticio de Grottole, representativo de las injusticias sociales y políticas que padecía el *Mezzogiorno*. Lo hará a través de una saga familiar de los Falcone, que inicia en los albores de la unificación italiana en 1861 y se extenderá hasta la caída del muro de Berlín en 1989. Un elemento destacable de la obra es la intención de los personajes de custodiar un legado familiar que no es patrimonial, sino memorialístico, siendo tres mujeres de generaciones alternas las que intenten trazar su árbol genealógico. Se trata de Cándida, la matriarca, su nieta Concetta y Gaia, nieta, a su vez, de Concetta. Como se aprecia, la participación de las mujeres en el relato adquiere una importante significación, quedando patente cómo estas ocupaban espacios de la esfera doméstica. En ellas recaía la función doméstica y la reproductiva, sin ocasión de optar a una realización profesional. Otro elemento significativo de la obra es la dimensión histórica. La autora incorpora los acontecimientos históricos como un telón de fondo que no afecta a la cotidianidad de los personajes. Así, los hechos políticos, como la unificación italiana, quedan en un segundo plano al introducirse como algo anecdótico, sea por quién los introduce, o por la situación en la que se introducen en la narración:

Lo stesso giorno in cui Roma non ancora conquistata veniva designata capitale dell'Italia finalmente unita, a Grottole il primo ad accorgersi di questo fenomeno di altra natura ma non meno portentoso fu il più piccolo di quelli della Rabbia. (Venezia, 2006: 9-10).

In quel pomeriggio del 1861 che la storia rese famoso per altri motivi, Concetta partoriva senza la levatrice (Venezia, 2006: 22).

Finalmente, la autora pone de manifiesto la relevancia de la recuperación de la memoria, tanto individual como colectiva, pues considera que es «il nostro fondamento, la nostra identità», justificándolo, aduciendo que «In un'epoca di globalizzazione c'è invece una cancellazione della memoria perché tutto diventa un po' uguale, appiattito sul presente» (Venezia en Franzì, 2022).

El periodo fascista es, sin embargo, el ambiente histórico en el que Beatrice Salvioni (Monza, 1995) inserta su primera novela, *La malnata* (2023), concretamente en la Lombardía de 1936, en el contexto del conflicto de la guerra de Abissina, en la contienda colonial italiana. Esta joven escritora lombarda, formada en la Università Cattolica del Sacro Cuore y ganadora del Premio Calvino en 2021, elige para su novela de exordio dicho periodo histórico para, según declara, crear sinergias y mostrar similitudes entre dos pulsiones: tanto el pasado como en nuestro presente:

la he querido ambientar en el periodo del fascismo como un periodo arquetípico que estuviera en conflicto con los protagonistas de mi historia: dos chicas que querían que se escuchara su voz en un mundo sexista, machista y racista del fascismo. Luego, también he tenido la intuición de que, ambientando una historia en el pasado, mirándola desde lejos, es más fácil intuir las similitudes con el presente y ponerse preguntas que pueden ser útiles incluso acerca del mundo actual (Salvioni en Rivera, 2023).

Las protagonistas de la novela son dos jóvenes con caracteres antagónicos, Maddalena y Francesca, quien tendrá la voz narradora de la historia. Nacida en el seno de una familia burguesa, con doce años se ve con su amiga ante la situación de esconder el cadáver de un hombre que había participado en el conflicto bélico. Francesca nos retrotrae al inicio de dicha amistad, aduciendo que siempre sintió interés por Maddalena, a la que observaba cada día desde el puente sobre el río Lambro, pues admiraba cómo aquella joven vivía en libertad, alejada de los convencionalismos que a ella le exigían por su condición. Francesca arma una ContraHistoria de su vida para ganarse el favor de Maddalena, forjándose desde ese momento una amistad inquebrantable. Ambos personajes no tienen tintes heroicos, sino que son caracteres que encarnan todas las facetas del ser humano en el periodo de la adolescencia, pero experimentarán como trasfondo las consecuencias derivadas de la guerra.

Misma ambientación del periodo fascista encontramos en *Lola nascerà a diciott'anni* (2009), de la autora milanesa Carla Maria Russo (Campobasso, 1950). Su vasta producción literaria incluye un amplio número de títulos, centrados, la mayoría de ellos, en personajes reales de Italia, como *La sposa normanna* (2004), con Costanza d'Altavilla (1154-1198), *L'amante del Doge* (2008), con Caterina Dolfin (1736-1793), *La bastarda degli Sforza* (2015) e *I giorni dell'amore e della guerra* (2016), con Caterina Sforza (1463ca.-1509), *Le nemiche* (2017), con Isabella d'Este (1474-1539) y Lucrezia Borgia (1480-1519), o *La figlia più amata* (2023), en Isabella Romola de' Medici (1542-1576). Este protagonismo femenino atiende tanto a su interés por la Historia, como por rescatar del olvido historiográfico a personajes de gran valía e importancia cuya historia personal ha sido desatendida:

a me non interessa tanto l'epoca storica –ovvero la Storia con la maiuscola– quanto le storie private, quelle con la s minuscola. Io mi lascio attrarre, sedurre, appassionare dalla vicenda personale e umana del personaggio che scelgo, che deve possedere caratteri di grande modernità, a prescindere dal momento storico in cui la storia è ambientata. Per questo mi capita di passare indifferentemente da un periodo storico all'altro (medioevo, settecento veneziano, Seconda guerra mondiale), senza alcuna preferenza particolare per l'uno o per l'altro (Russo en Charbonnier, 2012).

Su obra divaga entre diferentes épocas, por lo que no se limita a un único periodo, puesto que en toda la Historia encontramos pequeñas históricas de gran carga emotiva, siendo, en su opinión, los sentimientos y las pasiones humanas atemporales. De entre su producción destacará, asimismo, un ciclo de cuatro novelas que están centradas en el *Novecento*. Una de ellas será la que aquí abordaremos, *Lola nascerà a diciott'anni*. En este caso, será una de las pocas ocasiones en las que la autora no

recrea un personaje que haya existido, sino que navega en su imaginación para crear dos jóvenes de diferente condición que experimentarán juntos las consecuencias de una Milán que sufre el belicismo fascista. Serán Mara Bonfanti, proveniente de una familia de buena posición, y Mario Canevari, un obrero que ha siempre defendido sus ideas antifascistas. Su historia de amor desafiará los convencionalismos sociales, pero también el fruto de su amor tendrá tintes subversivos, pues de esa unión nacerá una niña que será abandonada. Diversos avatares separarán a la pareja, que tendrá que lidiar con diversos avatares que los conducirán por vías inesperadas. Mara, por ejemplo, se verá obligada a contraer matrimonio con un alto general del régimen fascista, del que intentará librarse. No será hasta pasados dieciocho años cuando la llegada de una carta haga que sus caminos vuelvan a encontrarse.

### 3. CONCLUSIONES

Concluimos este sucinto recorrido por la narrativa histórica de los últimos años tras haber enunciado algunos de los títulos más representativos de obras escritas por mujeres y sobre personajes femeninos, reales o ficticios, que se hallan insertos en conflictos bélicos, sea directa o indirectamente. En todas ellas, tanto en el contexto de la literatura europea como en el italiano, se observa cómo estas autoras han elaborado novelas que (re)construyen la memoria y las historias particulares de las mujeres desde la microhistoria. Como se ha visto, todas ellas coinciden en explorar periodos, circunstancias y personajes que, desde una posición excéntrica o exocanónica, tienen un valor historiográfico singular que debe ser reconocido. Por ello, estas novelas adquieren un tono subversivo que sitúa la representación de las mujeres en un terreno que tradicionalmente les había sido vetado, como la guerra. La novela histórica, por ende, se articula como un instrumento que logra revertir esta tendencia. A través de los mecanismos que este género híbrido proporciona, las autoras logran confeccionar relatos alternativos a la historia oficial, devolviendo, mediante la recreación ficcional, la voz a personajes a los que se les había negado, así como su capacidad de agencia histórica y su presencia en el ámbito público.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAÑAVERAS, Fermina (2024). *El barracón de las mujeres*. Madrid: Espasa.
- CERVERA, Alfons (1997). *Maquis*. Barcelona: Montesinos.
- CHARBONNIER, Rita (11 de junio de 2012). «Cinque domande a Carla Maria Russo». *Ritacharbonnier.it*. Recuperado el 6 de mayo de 2024, en <https://www.ritacharbonnier.it/2012/06/cinque-domande-a-carla-maria-russo/>.
- D'AMBROSIO, Stefano (2014). *Il romanzo storico del XXI secolo. Indagine tipologica e risvolti ideologici* [Tesis doctoral]. Università degli Studi di Trieste, Trieste.
- FRANZI, Gianlorenzo (28 de septiembre de 2022). «Mariolina Venezia svela i segreti di Imma Tataranni: una storia fatta di verità». *Cinematographe.it*. Recuperado el 6 de mayo de 2024, en <https://www.cinematographe.it/rubriche-cinema/interviste/mariolina-venezia-chi-e-creatrice-imma-tataranni-intervista/>.

- GRANDES, Almudena (2010). *Inés y la alegría*. Barcelona: Tusquets.
- GRANDES, Almudena (2014). *Las tres bodas de Manolita*. Barcelona: Tusquets.
- HESS, Anette (2019[2018]). *La casa alemana*. Barcelona: Planeta.
- IMOGEN, Kealey (2020[1919]). *Liberación*. Barcelona: Planeta.
- JANECKZ, Helena (2019). *La chica con la Leica*. Barcelona: Tusquets.
- LYONS, Annie (2023). *El club de lectura del refugio antiaéreo*. Barcelona: Planeta.
- MOLINERO RUIZ, Carme (2006). «¿Memoria de la represión o memoria del franquismo?». En S. Juliá (ed.), *Memoria de la guerra y del franquismo* (pp. 219-246). Taurus: Madrid.
- PEREARNAU, Laia (2024). *La pasadora* [EPub]. Barcelona: Destino.
- RIVERA, Ana (15 de mayo de 2023). «Beatrice Salvioni: “Mis dos chicas querían que se escuchara su voz en un mundo sexista, machista y racista del fascismo”». *Diari de Tarragona*. Recuperado el 6 de mayo de 2024, en <https://www.diaridetarragona.com/cultura/lecturas-recomendadas/beatrice-salvioni-mis-dos-chicas-querian-que-se-escuchara-su-voz-en-un-mundo-sexista-machista-y-racista-del-fascismo-ED15168682>.
- RUIZ, Olivia (2020). *La commode aux tiroirs de couleurs*. París: JC Lattès.
- RUIZ, Olivia (2024). *Écoute la pluie tomber*. París: JC Lattès.
- RUSSO, Carla Maria (2019[2010]). *Lola nascerà a diciott'anni*. Ferrara: Pickwick.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (2001). *Historia de la novela española (1936-2009)*. Madrid: Cátedra.
- VENEZIA, Mariolina (2006). *Mille anni che sto qui*. Torino: Einaudi.

ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei2024182741>

## L'ACCANITA GARA CONTRO IL DESTINO DI MICÒL, L'EROINA EBREA DI GIORGIO BASSANI, TRA LETTERATURA E TENNIS

*The Fierce Competition against Destiny of Micòl, Giorgio Bassani's  
Jewish Heroine, between Literature and Tennis*

Salvatore Francesco LATTARULO

Università Aldo Moro di Bari

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

RIASSUNTO: Scopo del saggio è rintracciare e approfondire nuovi archetipi letterari sottotesi al personaggio bassaniano di Micòl –una delle vittime esemplari della Shoah, sulla cui identità si è molto discusso e favoleggiato– intrecciando la ricerca di queste matrici colte con la discussione sulle ragioni simboliche della scelta dell'autore di fare della sua eroina una tragica icona del tennis, sport da lui amato e praticato tutta la vita insieme alla scrittura.

Parole chiave: Micòl; ebraismo; olocausto; eros; tennis.

ABSTRACT: The aim of the essay is to trace and deepen new literary archetypes about Bassani's personage of Micòl –one of the exemplary victims of the Shoah, whose identity has been much discussed and fabled– interweaving the search for these cultured matrices with the discussion on the symbolic reasons for the choice of the author to make his heroine a tragic tennis icon, a sport loved and practiced all his life along with writing.

Keywords: Micòl; Judaism; holocaust; love; tennis.

*Dov'era una volta il tennis,  
nel piccolo rettangolo difeso dalla massicciata su cui dominano i pini selvatici,  
cresce ora la gramigna e raspano i conigli nelle ore di libera uscita.*  
(Eugenio Montale, da *La Bufera e altro*)

## 1. INTRODUZIONE

Micòl, personaggio chiave del *Giardino dei Finzi-Contini*, è la più carismatica delle figure femminili presenti nella produzione narrativa di Giorgio Bassani. La sua centralità nel libro è tale che in una traduzione danese il titolo originale è eloquentemente reso con la secca sigla nominale *Micòl* (Madsen, 1962)<sup>1</sup>. Il nome *Michol* è variante latinizzata dell'ebraico *Michal* da cui l'italiano *Michela*: l'onomastica veterotestamentaria tradisce in radice l'appartenenza al popolo vittima del più atroce olocausto della storia<sup>2</sup>. E, in effetti, nella conclusione del romanzo si commemora, affinché essa non cada nell'oblio, la morte della donna e della sua illustre famiglia, da cui il libro prende il titolo, deportata nei campi di concentramento nel 1943 dopo l'arresto da parte delle forze repubblicane. Micòl e i suoi consanguinei devono affrontare nella nuova vita di tutti i giorni l'emarginazione e la discriminazione imposte dalle leggi razziali prima di essere travolti dalla bufera della Seconda guerra mondiale. In questa preannunciata tragedia l'affascinante e misteriosa rampolla dei Finzi-Contini assurge a contestuale simbolo di inquieta libertà di pensiero e di serena rassegnazione al martirio.

Forse il segno della sua natura eccentrica e sfuggente è la passione per il tennis che si sovrappone (fin quasi a oscurarla) a quella per le belle lettere straniere. A questa disciplina sportiva ella si dona con un furore agonistico che ne fa una tenace giocatrice/combattente, in grado di tenere testa agli avversari dell'altro sesso. Impotente dinanzi alla tragedia storica che la sovrasta, Micòl trasforma il perimetro di gara, inglobato entro le mura del palazzo-fortezza ove vive idealmente segregata con i suoi, in un campo di battaglia su cui sfidare fino all'ultimo colpo, come stando sulla linea del fronte («working with the destructive force of an artillery shot to attain victory», [Radcliff-Umstead, 1987: 99]), l'urto del destino. Lo sport galante per antonomasia, dai gesti bianchi, come usa dire, diventa nella sfrenata mascolinità della protagonista femminile della saga dei Finzi-Contini un *feroce* duello contro un nemico ignoto. Un corpo a corpo che non può avere niente a che fare con l'amore, dal momento che l'incombere del conflitto bellico suggerisce la rinuncia ai sentimenti, ma semmai con il sesso nudo e crudo, che non vuole promesse e non chiede impegni, come è giusto che sia per chi non ha più un domani dinanzi a sé<sup>3</sup>.

## 2. LA QUESTIONE DELL'IDENTITÀ ANAGRAFICA DI MICÒL

Sin dall'inizio del romanzo *Micòl* appare quale una figura che vive di vita propria, autonoma dai suoi coetanei, estranea al mondo che la circonda nonostante il suo carattere solare ed estroverso. La sua indole indipendente è, invero, il riflesso di una scelta ideologica in cui cova un senso di rivolta interiore verso le logiche oblique della società del suo tempo. Questo atteggiamento di separatezza è sì il frutto

<sup>1</sup> Sulle traduzioni e la ricezione all'estero dell'opera di Bassani si veda di recente Cupo (2018).

<sup>2</sup> Su Bassani e il mondo ebraico cfr. in particolare le monografie di Neiger (1983) e Randa (2010).

<sup>3</sup> «Micòl, che pure ama la vita, "sa" che non ci sarà futuro per lei» (Dolfi, 2017: 185).

delle contingenze storiche ma è anche il prodotto metatemporale della sua estrazione ebraica, un dato congenito, un'impronta ereditaria che in lei, a ben vedere, genera un'introflessa alienazione e un'intima attitudine alla protesta rispetto alle persone e alle cose assai più accentuata che non nei suoi simili. Insomma, Micòl è la più ebrea degli ebrei che popolano la piccola comunità giudaica locale.

D'altra parte, la sua famiglia di appartenenza ha quel sangue blu che legittima, in qualche misura, il diritto a fare parte per sé stessa. La cinta muraria che divide la *magna domus* dal restante centro abitato è già indicativa di un'aristocratica vocazione atavica dei Finzi-Contini a non mescolarsi non soltanto con i loro concittadini ma nemmeno con i loro correligionari. Sta di fatto che tale orgogliosa autoreferenzialità è, in seno al proprio clan, incarnata più che mai proprio da Micòl. Anche quando l'inaspirarsi dell'antisemitismo propugnato dal regime mussoliniano indurrà la nobile famiglia a smussare la propria impermeabilità ai contatti con l'esterno a favore di uno spirito di accoglienza e ospitalità verso i reietti dal fascismo, quando cioè si apriranno le porte del patrizio santuario larico ai fratelli di pena ingiustamente perseguitati, la donna resterà in cuor suo quell'essere centrato su una irriducibile e non negoziabile individualità.

Intorno a Micòl, sin dalla prima uscita per Einaudi del libro nel 1962, si è alzato un velo di mistero. Personaggio di fantasia o di realtà? Eugenio Montale, recensendo l'opera sul *Corriere della Sera* del 28 febbraio 1962, intravedeva unicamente in Micòl il crisma dell'autenticità in quanto «la sola» a essere «investita in pieno del soffio della verità» (Montale, 1974: VIII-IX). Il suo enigmatico alone ha esercitato un ascendente anche su scrittori successivi. È il caso dell'austriaca Waltraud Mittich che, nel recente romanzo intitolato *Micòl* (Mittich, 2016), ha immaginato un esito diverso dalla vicenda immortalata da Bassani: l'eroina è una reduce dall'internamento nel lager che fa ritorno a Ferrara per ricostruirsi una specifica identità femminile<sup>4</sup>.

Ma restiamo ai fatti. In una conversazione con Domenico Porzio, uscita sul settimanale *Oggi* il 22 febbraio dello stesso anno di pubblicazione del libro (*Una ventata di poesia dal giardino di Bassani*), l'autore ammette che la donna «non è esistita» e tuttavia «come carattere certamente somiglia alla prima donna cui ho voluto bene» (Bassani, 2019: 75)<sup>5</sup>. Messo così, *Il giardino* avrebbe tra le sue tante chiavi di lettura quella di un romanzo di educazione sentimentale. L'anonimo protagonista, io-narrante e conclamato *alter ego* dello scrittore, che d'ora in avanti indicherò sbrigativamente con il nome perspicuo di Giorgio, assecondando la scelta nomenclatoria del regista Vittorio De Sica nell'omonima trasposizione cinematografica del 1970, è per la prima volta alle prese con la vera scoperta dell'amore. Di recente il rebus della possibile identificazione anagrafica di Micòl è parso trovare una soluzione grazie alla dedica d'autore apposta su uno dei sei

<sup>4</sup> L'operazione, definita «imbarazzante», è stata severamente bocciata da Müller (2018).

<sup>5</sup> E ancora: «Ho dedicato il mio romanzo al personaggio di Micòl, a Micòl. Come se Micòl fosse realmente vissuta. E poi, appunto, non mi sono mai nominato durante il romanzo proprio per avvallare meglio questa mistificazione» («Intervista inedita a Giorgio Bassani», 2012: 616); «Micòl è un'aggiunta tutta mia» (Listri, 1990).

quaderni manoscritti contenente la prima redazione del romanzo: «Cara Teresa, senza il tuo aiuto *Il giardino dei Finzi-Contini* non sarebbe mai stato scritto. Desidero che questi quaderni restino per sempre con te. Giorgio. Venezia, 17 dicembre 1961». La dedicatoria è Teresa Foscolo Foscari, amica di lunga data dello scrittore e sua coetanea. La Biblioteca Ariostea di Ferrara è venuta in possesso di questo prezioso lascito cartaceo solo nel 2016, in occasione del centenario della nascita di Bassani, per gentile concessione degli eredi della donna. Pochi, tuttavia, sono gli elementi della trama riconducibili a Micòl, se si eccettua il fatto che costei lascia Ferrara per andare a studiare lingue straniere a Venezia. Di Teresa è infatti noto l'impegno speso a tutela del paesaggio della città lagunare. A ingarbugliare la matassa milita però il dato che Teresa non si iscrisse mai all'università, a differenza della sorella Giuliana che proprio nella veneta Ca' Foscari si laureò in lingue con una tesi sulla scrittrice inglese Mary Webb, una singolare analogia che la imparenterebbe con Micòl, la quale nel romanzo si addottora discutendo una dissertazione su Emily Dickinson nello stesso ateneo. Sia come sia, credo che nell'eroina bassaniana si possano ricercare con maggiore profitto collegamenti con eventuali controfigure letterarie piuttosto che con le amicizie personali e le relazioni private dell'autore.

### 3. SPIGOLATURE SU POSSIBILI MODELLI LETTERARI ITALIANI DI MICÒL

L'emancipata nell'animo Micòl è una specie di virago, una *mulier virilis*, che tratta i maschi alla pari, proteggendosi entro l'involucro della sua arcigna corazza di dolore ma anche di dignità. Verrebbe da accostare la sua fisionomia indomita e decisa a una Clorinda tassiana, l'amazzone musulmana che combatte la sua personale crociata contro gli invasori; oppure a una Bradamante ariostesca che nel campo avverso alla prima, quello cristiano, si batte con non meno coraggio dell'altra a fianco dei valorosi paladini. Ecco così spuntare l'ombra femminile di quell'universo cavalleresco che nelle corti principesche dell'Italia rinascimentale ebbe proprio in Ferrara, la città elettiva di Bassani, il suo epicentro creativo. Né, d'altra parte, alla civettuola e provocante Micòl disdicono i tratti di un'altra popolare eroina ariostesca, quell'Angelica che è la quintessenza della femminilità astuta e ammaliatrice, che sa allo stesso tempo come fare innamorare gli uomini e come tenerli alla larga, padrona delle proprie scelte sentimentali, sfuggente verso chi la insegue –specie se questi è, come il protagonista maschile del *Giardino*, un, per dir così, redivivo Orlando che idealizza l'altro sesso– e disponibile, invece, verso chi non la cerca, magari pronta a concedersi a chi meno ci si aspetterebbe essere all'altezza del ruolo.

Non per niente, nel quinto capitolo del romanzo l'io narrante ricorda che agli esami conclusivi del ginnasio recitò «a memoria le prime tre ottave dell'*Orlando Furioso*, senza inciampare una sola volta» (Bassani, 2004: 349), suscitando la viva ammirazione dei professori. Ben si comprende, dal contesto, che Ariosto, intestatario peraltro del liceo ferrarese frequentato da Bassani, è il poeta prediletto delle sue letture giovanili<sup>6</sup>. Il riferimento all'attacco del grande poema, dove si annuncia il

<sup>6</sup> Sulla ricezione dell'opera massima ariostesca in Bassani si veda Dolfi (2003: 186-187). Tra i libri posseduti dallo scrittore è presente un'edizione postillata e sottolineata di questo classico della

tema della burrascosa passione amorosa che farà impazzire il prode guerriero di Carlo Magno, consente di ipotizzare che Bassani non si limiterebbe a inserire tra le righe un mero omaggio al capolavoro del suo grande conterraneo ma vorrebbe suggerire al lettore una velata analogia tra le donne ariostesche e la sua Micòl. Costei pare davvero essere un'Angelica novecentesca: fa invaghiare il sensibile e puro anonimo io narrante per poi respingerlo nel momento topico in cui egli le si dichiara finendo per andare a letto con un amico di lui, scontroso, terragno e materialone.

Del resto, viene fin troppo da sé che il *topos* del giardino che ispira l'intero libro non può non essere debitore ai celebri giardini di Alcina e di Armida (Chiampi, 2012: 350), nati rispettivamente dalla fantasia di Ariosto (sesto canto del *Furioso*) e Tasso (sedicesimo canto della *Liberata*), designati *loci amoeni* per ospitare gli amori di Ruggiero e Rinaldo, vittime dell'incantesimo delle due maghe. Nel folto parco dei Finzi-Contini, dove vive una variopinta vegetazione accuratamente descritta che può benissimo ricordare i dettagliati cataloghi botanici dei giardini del *Furioso* e della *Liberata*, fiorisce e appassisce anche la passione di Giorgio, attirato dalle malie di Micòl, il cui magnetismo ha un che di fatato e stregonesco anche considerata la sua fissazione per i *lattimi*, piccoli manufatti di vetro di Murano da collezione che hanno l'aria di amuleti, talismani legati a un certo oscuro sortilegio, a qualche rito miracoloso<sup>7</sup>.

A voler mutuare altri possibili modelli muliebri dai pezzi forti della nostra letteratura, Micòl non è affatto diversa da una Mirandolina goldoniana, che dopo aver sedotto un nobile gentiluomo gli volta le spalle gettandosi nelle braccia di un garzone di bottega. E come già si è avuto modo di accennare, al personaggio del grande commediografo veneto potrebbe ammiccare il particolare della trasferta di Micòl nella Serenissima per coronare i suoi studi<sup>8</sup>. In definitiva, nella costruzione dell'eroina del *Giardino*, Bassani avrà riversato come in uno stampo il materiale fluido e magmatico che egli, da quello scrittore colto che è stato, ritrovava nel grande repertorio della tradizione letteraria italiana<sup>9</sup>. Si può ammettere che «the centrality of Micòl» nell'economia narrativa dell'opera consista soprattutto nell'aver catalizzato in sé «a complex pattern of quotations and allusions» (Woolf, 1998: 167). È appena il caso di ricordare che scavando in questa direzione la critica ha colto echi della Laura petrarchesca (in quanto «enigmatica fusione di terra e cielo», Schneider, 1974: 328) o della Beatrice dantesca (in quanto attraverso lei il protagonista compie «un'esperienza morale, una conversione», Nezri-Dufour, 2016: 230)<sup>10</sup>.

---

letteratura italiana a cura di Mario Apollonio e Pio Fontana apparsa in seconda edizione nel 1968 per i tipi de La Scuola di Brescia (Rinaldi, 2004: 45).

<sup>7</sup> Non per altro Schneider (1974: 327) definisce Micòl «una principessa del mondo delle fate, una dea».

<sup>8</sup> Negli scritti saggistici bassaniani raccolti in *Di là dal cuore* non mancano elogi dell'autore della *Locandiera* (Bassani, 2004: 1172, 1189-1190, 1197, 1347).

<sup>9</sup> «Lunga è la lista delle «antenate» letterarie di Micòl» (Bausi, 2011: 204, con riferimenti bibliografici in nota 5 della stessa pagina).

<sup>10</sup> Nel *giardino terrestre* «Micòl è una guida», anche se «soltanto fino a un certo punto». «È una guida, benché certe volte elusiva» (Francillon, 1981: 102).

## 4. SONDAGGI SULLE ANALOGIE CON LA MICÒL BIBLICA E INTERSEZIONI ALFIERIANE

A proposito del rapporto con le fonti letterarie, giova ricordare che Micòl è il nome di una ben nota figura biblica, la figlia di Saul, andata in sposa a Davide. Di lei si parla nel primo e nel secondo libro attribuito a Samuele. Ella appare come una donna coraggiosa e a un tempo sfortunata, tratti di per sé congeniali all'omonima eroina bassaniana. La secondogenita del primo re di Israele si interpone nella disputa per il potere tra il padre e il marito, destinato a succedere al trono su cui siede il suocero. Questi si serve a sua volta di Micòl per tendere una trappola al suo rivale fingendo di accoglierlo benevolmente come genero (*I Samuele* 18.20). Sarà la donna a sottrarre il coniuge alla condanna a morte decretata da Saul preavvertendolo del pericolo e facendolo calare dalla finestra della camera matrimoniale per potersi dare alla fuga (*II Samuele* 19.8-17). A me sembra che il Bassani del *Giardino* non sia indifferente a questo episodio scritturale. In particolare, quel che mi preme sottolineare è la complicità che si instaura tra la Micòl biblica e Davide al fine di sviare i piani della sua famiglia che vuole estromettere dalla propria cerchia il consorte.

Ora, una delle sequenze principali della prima parte del libro dello scrittore felsineo è quella conclusiva che occupa la fine del quinto e l'intero sesto capitolo. Giorgio si è deciso a non far ritorno a casa dopo aver appreso di essere stato rimandato in matematica. Il ragazzo, intenzionato a evitare il confronto con il padre temendone la punizione, vaga a zonzo per le strade per ritrovarsi sotto le mura, per lui invalicabili, della residenza dei Finzi-Contini. Si creano così le premesse per il primo colloquio tra lui e Micòl. Sarà proprio costei a tendergli una mano, a soccorrerlo nel momento del bisogno, a elargirgli la sua protezione per tenerlo al riparo dalle presunte ritorsioni dei suoi genitori. Ella, con il suo appoggio, si adopera per farlo entrare in casa fornendogli ospitalità. Il tentativo non riesce perché dall'interno della villa qualcuno si è accorto di qualcosa. La sacra cintura di pietra non può evidentemente ancora essere penetrata da Giorgio. Ma quel che conta è che questi ha incontrato un'alleata disposta ad aprirgli le porte del suo regno. Una sorta di angelo salvifico, almeno per il momento, che vale il nome che porta. Micòl è infatti un appellativo teoforico equivalente, secondo una delle probabili soluzioni di una etimologia peraltro controversa, a un interrogativo del tipo *Chi è uguale a Dio?* E dunque oserei dire che la Micòl di Samuele è la predestinata salvatrice di Davide come la Micòl di Bassani è la provvida custode di Giorgio. Per di più questi, pervaso com'è da una innata vocazione per la poesia, non si discosta poi tanto sotto tale aspetto dall'artista Davide, compositore di salmi.

E tuttavia, quel che sembra predisporre a sfociare in un idillio si rivelerà nella parte terminale del romanzo un anti-idillio, dal momento che Micòl rifiuta l'amore di Giorgio accusandolo di comportarsi letteralmente «peggio di un bimbo piccolo» (Bassani, 2004: 502) perché nell'esternare i propri sentimenti non è sorretto dalla dignità di un uomo vero. Ecco allora, io credo, offrirsi alla riflessione un ulteriore punto di contatto con la Micòl ritratta nel secondo libro di Samuele, colei che rimprovera a Davide di essere «un uomo da nulla» (*II Samuele* 6.20) giacché dopo averlo osservato mentre «saltava e danzava davanti al Signore lo disprezzò in cuor suo» (*II*

*Samuele* 6.16). Non diversamente la Micòl di Bassani contesta al suo spasimante che dinanzi a lei è riuscito a «diventare a poco a poco insopportabile» (Bassani, 2004: 529). Come, perciò, su Davide si abbatte il dispregio di Micòl<sup>11</sup> così su Giorgio si accanisce il discredito dell'omonima eroina bassaniana. Né va trascurato, in questa rete di rimandi tra le due Micòl, che la sposa di Davide ha un fratello, Gionata, che si lega al cognato in una sincera e profonda comunione di anime (*I Samuele* 18.1). Il rapporto tra i due cognati contribuisce a favorire l'entrata di Davide nella famiglia di Saul. Similmente, la giovane Finzi-Contini ha un fratello di nome Alberto che diventa intimo amico di Giorgio assolvendo anch'egli alla funzione di facilitatore dell'ammissione del protagonista alla corte della nobile famiglia ferrarese.

Si torni adesso ancora per un attimo al primo colloquio tra Micòl e Giorgio sulle soglie della casa-fortezza. Si capisce che questo è una sorta di rito iniziatico temporaneamente rinviato o messo in mora, non del tutto fallimentare, allora, in fin dei conti. Ciò che emerge, tuttavia, è l'istanza protettiva della ragazza che in qualche misura vuole nascondere il suo compagno che si sente alla mercé della temuta rapresaglia dei suoi cari. Si tratta di una paura infantile, ovviamente, che la stessa Micòl, dimostrando una maggiore maturità rispetto all'altro, minimizza a conforto del suo interlocutore. Ella, in fondo, decide di stare al gioco e invita Giorgio a lasciare la sua inseparabile bicicletta onde avere le mani libere per entrare in giardino. Occorre in ogni caso occultare la sua fiammante Wolsit alla vista altrui sicché è la stessa Micòl a indicargli un «cunicolo», un «budello sotterraneo» (Bassani, 2004: 363) in cui Giorgio si addentra ubbidiente trasformandolo, in preda a un trasognato delirio, in un antro dei desideri ove fantasticare di rimanere per sempre in intimità con la sua amata per un tempo sospeso e indefinito separati dal mondo reale. Sulle note di questo onirico spartito si chiude la prima parte. Ebbene, non si può non menzionare, nel quadro della fitta rete di reminiscenze e allusioni che qui si è inteso tracciare, che una delle Micòl più celebri della letteratura italiana è quella che agisce nella tragedia alfiariana del *Saul*. Non per niente al serio Giorgio viene ironicamente rinfacciato di darsi «eterne arie da Vittorio Alfieri» (Bassani, 2004: 381)<sup>12</sup>. Il primo atto del dramma termina proprio in un modo analogo. L'eroina è determinata a celare il suo sposo che vuole trattenere presso di sé all'insaputa del di lei padre di cui conosce

<sup>11</sup> Dante immortala questo episodio biblico in *Purgatorio* x 69: Micòl si pone «come donna dispettosa e trista» al cospetto di Davide che si umilia davanti alla propria gente ballando semivestito per celebrare la gloria di Dio come farebbe l'ultimo dei servi.

<sup>12</sup> Il grande astigiano è «un autore importante», per Bassani, «nella sua formazione e nella sua poetica» (Vannucci, 2010: 70). Insieme a Goldoni, egli è annoverato dallo scrittore ferrarese tra i «grandi poeti» (Bassani, 2004: 1347). In particolare, quest'ultimo lo cita come voce esemplare della lotta contro la tirannide in *La rivoluzione come gioco*, un intervento critico sulla dittatura hitleriana apparso nel 1945 sul settimanale politico *Riscossa* (Bassani, 2004: 986; e cfr. anche 1091); né va tralasciato che in *Le parole preparate*, una serie di pensieri sul ruolo di Venezia nella letteratura italiana pubblicata a Verona nel 1965, Alfieri è rappresentato come incarnazione di una «preromantica solitudine» (Bassani, 2004: 1190), un identikit che ben si attaglia alla psicologia del Giorgio del *Giardino*.

l'animo avverso al venturo nuovo re di Israele. Pertanto, Micòl porge il consiglio a Davide, che prontamente lo accoglie, di nascondersi in una caverna («una capace grotta», scena IV), la quale assume anche in questo caso il ruolo di asilo provvisorio e al contempo di ideale tana d'amore («Te sospiro, te chiamo, di te penso», scena IV).

##### 5. DA EROINA LETTERARIA A TRAGICA ICONA DEL TENNIS

Le molteplici incarnazioni letterarie di Micòl convivono con un *côté* del suo sé che a mano a mano emerge come predominante fino a fare di lei un rabbioso simulacro femminile del tennis. La sua raffinata educazione letteraria, che si riflette nelle tante maschere narrative che ne avrebbero ispirato i tratti, si converte in una sorta di istinto barbaro e belluino sul rettangolo di gioco. A suggerire questa implicazione tra poesia e sport c'è forse l'idea, espressa dalla figlia dello scrittore, «che il tennis, con il preciso perimetro del campo, è una rappresentazione tombale. E nell'opera di mio padre il tennis è appunto associato a questo senso della morte» (Bassani, 2016: 31). Ebbene, uno dei temi frequenti nella produzione in versi della Dickinson, l'autrice prediletta da Micòl, è appunto la *meditatio mortis*. In particolare, ella invia a Giorgio una lettera da Venezia contenente una sua traduzione di una lirica funeraria della poetessa statunitense, che si chiude con la strofa «Da tomba a tomba, come due congiunti / incontratisi a notte, / parlavamo così» (Bassani, 2004: 450)<sup>13</sup>. Sin dal primo squillo del romanzo la *magna domus* è intrinsecamente associata alla «macchia bigia del campo da tennis», che si apre «al margine della radura» (Bassani, 2004: 328). La chiazza oscura con cui il terreno da gioco è da subito identificato pare appunto alludere al buio imbuto che presto inghiottirà Micòl, «come se la ragazza già appartenesse a quel mondo infero così lugubre ma affascinante» (Lagazzi, 2016-2017)<sup>14</sup>; l'ubicazione appartata e mimetizzata del campo, ai limiti dello spazio verde, è contestualmente indicativa di un misterioso segreto prossimo a disvelarsi.

Il precipitare degli eventi storici, i primi atti concreti di antigioiudaismo, favoriscono l'entrata di Giorgio nella villa signorile. È appunto nel fatidico Trentotto, l'anno del varo delle cosiddette leggi della vergogna, che al protagonista si chiude una porta, quella del circolo tennis Eleonora d'Este, precluso agli ebrei, e se ne apre un'altra, quella della reggia dei Finzi-Contini, che diventa il nuovo club sportivo degli espulsi. L'Eleonora d'Este altri non è che il tennis club Marfisa d'Este<sup>15</sup>, struttura fondata nel 1930 in via Saffi (Tumiati, 1989) e tuttora attiva, di cui sono stati soci, oltre allo scrittore, altri illustri patiti di questo sport, dal sodale Michelangelo Antonioni al maestro Roberto Longhi (De Melis, 2000). Benché su questi stessi campi abbiano

<sup>13</sup> La versione dall'originale è riedita, con il titolo *Morii per la Bellezza*, in Bassani (2021: 326).

<sup>14</sup> La donna sta in «una posizione liminare, di confine tra presenza e assenza dalla vita» (Vanelli, 2000: 40).

<sup>15</sup> Marfisa è un nome senz'altro evocativo per il Bassani amante del poema cavalleresco (vedi *supra*), dal momento che così si chiama una donna-guerriero presente tra i personaggi sia dell'*Innamorato* boiardo che del *Furioso* aristesco.

gareggiato glorie nazionali della racchetta, il circolo ferrarese deve al nome di Bassani, di cui ha continuato a omaggiare la memoria (Goberti, 2005), una parte non trascurabile del suo prestigio. L'autore trascrive una pagina nera della storia sportiva cittadina: le cronache di allora dicono che il Marfisa fu in effetti interdetto agli iscritti ebrei. È forse questo è il dato autobiografico emblematicamente incontrovertibile del libro (Galfrè, 2005: 187)<sup>16</sup> su cui si innesta la mesta favola di Micòl e compagni.

Giorgio è invitato da Alberto e poi direttamente dalla sorella in qualità di giocatore di buon livello, di certo superiore agli altri. Il compianto Gianni Clerici, in un capitolo («Il tennista in Topolino e il mito Wimbledon») del suo libro dedicato alla storia del rinomato torneo londinese, ricorda che in vita l'amico e «amato maestro» Bassani è stato un «ottimo tennista di club» e che, in qualche misura, *Il giardino* è una sorta di inno alla religione del tennis, parola che nel romanzo ricorre, guarda caso, ben «venticinque volte» (Clerici, 2018)<sup>17</sup>. Qualche tempestiva recensione su rotocalco legò persino il successo del libro bassaniano alla popolarità del tennis (Fabiani, 1962). E sarà nata anche dalla notorietà del *Giardino* l'etichetta di «poeta del tennis» tributatagli dal Tennis Club Parioli (2006), una nomea di cui Bassani può in ogni caso meritatamente fregiarsi per aver dedicato a questo sport un set di componimenti in versi<sup>18</sup>.

Nondimeno sarà proprio il più forte del *parterre* ad andare incontro, nel romanzo, a una metaforica sconfitta bruciante, quella della gara amorosa con Micòl. La singolarità della scelta narrativa consiste, mi pare, nell'aver trasferito nella protagonista femminile le tracce cospicue di quella che è stata per l'autore la seconda occupazione quotidiana della sua esistenza (Ajello, 1988), persino certe punte di prepotenza, per dir così, che certa stampa gli ha attribuito in gara, tanto da «rendersi impopolare nei circoli che frequentava» (D'Amico, 2003). Giorgio raccoglie la sfida malgrado il campo sia malmesso e disponga intorno alle righe di uno spazio troppo esiguo per i movimenti dei giocatori, e benché da oltre un anno egli abbia smesso di concorrere. Se per lui, a ogni buon conto, il tennis è una attività seria, come lo fu nella vita reale dell'autore<sup>19</sup>, per Micòl, almeno in apparenza, è, sulle prime, un passatempo, un diversivo dallo studio, un divertimento al pari del ballo. Sta di fatto «che per giocare a tennis e ballare ci vuole il *partner*» (Bassani, 2004: 377), ella puntualizza. È chiaro allora che lo sport con

<sup>16</sup> Come più tardi ha ammesso in un'intervista, lo scrittore, a seguito dei provvedimenti razziali, smise di giocare per «sette anni», un lungo stop che avrebbe compromesso la carriera di uno che si autodefiniva «bravo», all'incirca «tra i primi venti in Italia» (Cavalli, 1984: 167).

<sup>17</sup> Il capitolo era già stato pubblicato qualche anno prima in forma di articolo giornalistico (Clerici, 2005). L'ex giocatore, cronista e scrittore lombardo, da poco scomparso, che è stato tra i più grandi e appassionati conoscitori del tennis, ha spesso volte commentato il rapporto tra Bassani e il loro comune amore per questo sport (Clerici, 1990; 2004).

<sup>18</sup> *Foro Italico '72, Tennis Club, Tale e quale, Negli spogliatoi del tennis* (Bassani, 2021: 137, 193, 222, 279).

<sup>19</sup> E cfr. sull'argomento (Corbi, 1974; ora in Bassani [2021: 288-295]); Cavalli (1996); Raffaelli (1998); Chailly (2000).

la racchetta è da intendersi come una trasfigurazione erotica la cui effettiva semantica andrà precisandosi pagina dopo pagina<sup>20</sup>. La convocazione di Micòl è in apparenza poco impegnativa, dal momento che la ragazza parla solo di «palleggio» (Bassani, 2004: 378), facendo eco al precedente appello di Alberto, che si è limitato a dire a Giorgio di andare da loro a «fare quattro palle» (Bassani, 2004: 367). L'interpellato s'adeguerà alla richiesta dei due fratelli; viceversa, per Micòl il tennis non resterà un modo per riempire il vuoto delle sue giornate, ma diventerà passo dopo passo una accesa competizione, una accanita rivalità contro l'universo maschile. Non aver compreso questa metanoia della personalità di lei si rivelerà, mi pare, l'abbaglio imperdonabile di Giorgio.

Bassani è abile nel depositare sotto la superficie del testo una serie di spie che conducono via via alla disfatta sentimentale dell'io narrante. Opportunamente Schneider rileva che «l'apoteosi di Micòl non avviene sotto una pioggia di fiori, bensì su un campo da tennis» (1974: 327). Nei suoi sogni Giorgio immagina di «guardarla mentre giocava a tennis con Alberto» (Bassani, 2004: 431). Questa visione scatena in lui la furia dei sensi: «mi piaceva così sudata e rossa [...] tutta tesa come era nello sforzo di sconfiggere il sorridente, un po' fiacco e annoiato fratello maggiore» (Bassani, 2004: 431). Al protagonista Micòl non appare mai così desiderabile come quando si scatena in campo: è allora che la donna sembra donare tutta se stessa, anima e corpo. Soltanto che dall'altra parte sembra non corrispondere la stessa grinta e determinazione. Nessuno ha saputo sinora farle fronte. Non ne è stato in grado Alberto, fiaccato nel fisico e svogliato nello spirito; né tanto meno ne è stato capace Giorgio, che non va oltre il puro e passivo atto contemplativo, al contrario di quanto fu nella realtà il Bassani tennista, «aggressivo e tenace» (D'Amico, 2003). Il suo torto è quello di non prendere parte a una sorta di implicito torneo d'amore. Il paradosso è che il suo concorrente per la conquista di Micòl è quel Giampiero Malnate che non solo «non aveva mai avuto nulla da spartire» (Bassani, 2004: 387-388) con il circolo tennis dell'Eleonora d'Este ma persino «giocava piuttosto male» (Bassani, 2004: 388), al punto da essere tra quelli che con «minore regolarità» (Bassani, 2004: 388) mettevano piede nell'improvvisato club tennistico messo su nel parco dei Finzi-Contini. Ciò malgrado proprio il fatto che tra la cerchia degli ammessi nell'eden dell'altolocata dimora era il solo che «a giocare a tennis non mostrasse di tenere eccessivamente» (Bassani, 2004: 388) rendeva le sue incostanti visite pur sempre gratuite e ingiustificate. La presenza di Malnate avrebbe, cioè, dovuto insospettire l'incauto Giorgio. La sua disaffezione alle partite, il suo rimanere ai bordi del campo, il suo disinteresse per il tennis lo rendono diverso da tutti gli altri *habitués* del circolo finzi-continiano. Le remore di Giorgio sono forse il frutto dell'atteggiamento snob proprio di chi si sente più talentuoso degli altri; ovvero dipendono dalle condizioni del recinto di gara, simile a «un campo di patate» (Bassani, 2004: 389), angusto al punto da rendere ai suoi occhi inspiegabile l'entusiasmo con cui l'allegra brigata interpreta il nuovo stato

<sup>20</sup> Il tennis è «il pretesto della sfida sentimentale dal verdetto segnato, ben oltre quel campo dalle righe di gesso: una passione non ricambiata per lo “sconfitto”, Giorgio» (Castellani, 2019).

di cose. Quel «pantano» (Bassani, 2004: 389) su cui uno spicchio della gioventù tennistica ferrarese si cimenta è la rappresentazione del fango morale da cui il mondo è ormai tenacemente invischiato: «In quale abisso di decadenza –commenta Giorgio– eravamo precipitati, poveri noi!» (Bassani, 2004: 390). Il suo è il grido di dolore di un popolo intero caduto nel baratro.

Eppure, tutti, tranne lui, credono che in quella ristretta e indegna area melmosa, ai limiti della praticabilità, si radichi l'estrema resistenza contro i soprusi e le vessazioni dei nuovi autocrati d'Europa. Poco importa, in fondo, che si tratti solo di un'aspirazione velleitaria incapace di invertire il corso inarrestabile della storia. Conta, piuttosto, la fede cieca di Micòl che vorrebbe ristrutturare di sana pianta il campetto da tennis per continuare a sperare in un ritorno alla normalità. Quasi che la volontà di bonificare il terreno di gioco dissodandone il suolo equivalga a rifare la società dalle sue stesse fondamenta. Micòl gareggia, in quegli incontri a porte chiuse, testa a testa con Alberto, che dovrebbe invece riposare viste le sue condizioni di salute, se non fosse che anche per lui il gioco è un modo per tenere lontana la morte, lì, in quel raffazzonato impianto sportivo dove si disputano «partite che non finiscono mai» (Bassani, 2004: 405). A fronte di questo ostinato agonismo sta l'inerzia di Giorgio, il campione indolente e disincantato. È sintomatico che egli non incroci mai la sua Dunlop contro Micòl. Semmai, in compagnia della donna dei desideri, Giorgio si troverà ad averlo solo «sfiorato il campo da tennis» (Bassani, 2004: 406) durante le passeggiate a due. Il protagonista si accontenta di osservarla mentre si batte con il fratello e pur consapevole che ella è una «sportiva», tratto che la rende «libera» e «moderna», sì da «far pensare che gli ultimi anni non li avesse passati che in giro per le mecche del tennis internazionale» (Bassani, 2004: 431), sottovaluta il fatto che non averla come avversaria sul campo rappresenta un rischio fatale per l'avvenire di quell'amore. Se non si è nemici in partita, si rimane amici nella vita, sembra sussurrare Bassani nelle orecchie del lettore.

Tant'è che il posto di Giorgio, dall'altra parte della rete, lo prenderà al contrario Malnate, le cui visite dai Finzi-Contini si fanno più frequenti, dopo l'uscita di scena del protagonista, che si autoesclude dal giardino essendo state respinte le sue profferte amorose. Il protagonista e Giampi, questo il nomignolo del rivale, peraltro affibbiatole dalla stessa Micòl, diventano sempre più intimi. L'amante deluso racconta al suo interlocutore le sofferenze del cuore. Via via che il loro rapporto s'intensifica Giorgio sospetta sempre più che il suo confidente (o consigliere) nelle questioni sentimentali altri non è che colui che amoreggia di nascosto con la fonte del suo tormento. Ciò che però gli sfugge è che la prova della tresca è il tennis. Malnate stesso gli racconta un giorno di essere tornato da casa Finzi-Contini dopo aver a lungo giocato, prima con Micòl e poi con Alberto. Credo si possa affermare che queste partite siano chiare metafore coitali<sup>21</sup>. Ciò risolverebbe il giallo intorno all'espunzione del primo finale del romanzo nella redazione data alle stampe.

<sup>21</sup> «Le terrain de tennis se transforme en effet en lieu où se développent l'amour, l'érotisation des rapports, la séduction, la sexualité» (Nezri-Dufour, 2019).

Se si compulsano le carte preparatorie del libro, si scopre che «nel dattiloscritto» originario, «a differenza che nella versione definitiva del romanzo, l'amore segreto tra Micòl e Malnate non è solo un'ipotesi ma una certezza: un avvenimento di cui il narratore è testimone diretto; e il capitolo supplementare del dattiloscritto è proprio dedicato alla descrizione di questo incontro d'amore» (Parussa, 2018: 171). Nella versione originale Giorgio, non visto, scoprirebbe Micòl e Malnate scambiarsi tenerezze dopo il sesso. Se Bassani lo avesse così licenziato, il libro avrebbe avuto un epilogo tra lo scontato e il banale, non all'altezza della cifra allusiva che ne permea le pagine sin dall'inizio<sup>22</sup>. L'autore ha mantenuto questa carica evocativa fino alla fine camuffando tra le righe la soluzione. Quando Malnate, rievocando le sue scorribande con Micol sul rettangolo di gara, dice a Giorgio «Bravo chi la tiene, quella là. Anche in campo è un vero fulmine di guerra...» (Bassani, 2004: 537) sta ovviamente elogiandone, in forma sottintesa, la maestria sotto le lenzuola che pareggia quella tra le righe di gioco. Bassani si sarà reso conto in un successivo momento che non era necessaria una conclusione incentrata su Giorgio intento a spiare i due nell'atto di amarsi. Il protagonista li aveva già visti con i suoi stessi occhi fare partita con la stessa intensità di chi stesse facendo l'amore: «Tutta sudata, rossa in viso, si accaniva a lanciare le palle negli angoli più remoti del campo, forzando i colpi; ma il Malnate, sebbene ingrassato e sbuffante, le teneva testa con molto impegno» (Bassani, 2004: 520). L'errore fatale di Giorgio è non aver capito, lui fine tennista provetto<sup>23</sup>, a differenza di Malnate, privo di «un certo talento particolare» (Bassani, 2004: 521), uno «che non sarebbe mai potuto diventare un giocatore nemmeno passabile» (Bassani, 2004: 520), che Micòl era davvero sincera quando gli confessava la sua idea di eros, un'allegoria che non può non essere usata come lente focale del romanzo: «uno sport crudele, feroce, ben più crudele e feroce del tennis!, da praticarsi senza esclusione di colpi e senza mai scomodare, per mitigarlo, bontà d'animo e onestà di propositi» (Bassani, 2004: 511).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AJELLO, Nello (5 aprile 1988). «Un giorno sì, e uno no gioco a tennis». *Millelibri*, pp. 64-72.
- BASSANI, Giorgio (2004[1998]). *Opere*, a cura e con un saggio di R. Cotroneo. Milano: Mondadori.
- BASSANI, Giorgio (2019). *Interviste 1955-1993*. B. Pecchiari e D. Scarpa (a cura di), P. Bassani (prem.). Milano: Feltrinelli.

<sup>22</sup> A una domanda di Ferdinando Camon, «C'è andata, Micol, a letto con Mainate?», Bassani risponde criptico: «Io mi ritraggo e dico di non saperlo perché effettivamente non lo so. Voglio mantenermi veritiero e non voglio indagare, perché sono soltanto un romanziere» (Camon, 1973: 65). Il finale del film di De Sica si allinea viceversa con la prima stesura del romanzo.

<sup>23</sup> Come lo è stato lo scrittore in vita, dotato di «un'eccellente coordinazione nei movimenti» e di un «delizioso stile dei tempi delle racchette di legno, avanzando metodicamente alla conquista della rete con dritti e rovesci piatti e *demivolées*» (D'Amico, 2003).

- BASSANI, Giorgio (2021). *Poesie complete*. A. Dolfi (a cura di), P. Bassani (prem.). Milano: Feltrinelli.
- BASSANI, Paola (2016). *Se avessi una piccola casa mia. Giorgio Bassani, il racconto di una figlia*. M. Raffaelli (a cura di). Milano: La nave di Teseo.
- BAUSI, Francesco (2011). «L'amore, il male, la morte. Scandagli bassaniani». *Studi e problemi di critica testuale*, vol. 83, n. 2, pp. 197-226.
- CAMON, Ferdinando (1973). *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani et al.* Milano: Garzanti.
- CASTELLANI, Massimiliano (27 dicembre 2019). «Bassani, il suo giardino era un campo da tennis». *Avvenire*, p. 17.
- CAVALLI, Ennio. (1984). «Il giardino degli aironi». In E. Cavalli, *Dei paesi tuoi* (pp. 167-168). Rimini: Maggioli.
- CAVALLI, Giovanna (2 luglio 1996). «Novant'anni di solo tennis». *Corriere della Sera*, p. 48.
- CHAILLY, Luciano (17 aprile 2000). «Con Bassani all'opera e al tennis». *Corriere della Sera*, p. 27.
- CHIAMPÌ, James T. (2012). «Il giardino dei Finzi-Contini: Giorgio Bassani's Enchanted Ghetto». In R. Antognini e R. Diaconescu Blumenfeld (a cura di), *Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte* (pp. 345-366). Milano: LED Edizioni Universitarie.
- CLERICI, Gianni (31 giugno 1990). «Quando giocavo a tennis con Giorgio Bassani». *Millelibri*, p. 72.
- CLERICI, Gianni (2004). «Giorgio Bassani tennista». In M. I. Gaeta (a cura di), *Giorgio Bassani: uno scrittore da ritrovare* (pp. 167-170). Roma: Edizioni Fahrenheit.
- CLERICI, Gianni (19 giugno 2005). «Il tennista in Topolino e il mito Wimbledon». *La Repubblica di Domenica*, p. 41.
- CLERICI, Gianni (2018[2013]). *Wimbledon. Settant'anni di storia del più grande torneo del mondo*. Milano: Mondadori [edizione digitale].
- CORBI, Gianni (8 dicembre 1974). «Pacem in tennis. Intervista con Gianni Clerici, Maurizio Barendson e Giorgio Bassani». *L'Espresso*, vol. 20, n. 49, pp. 108-116.
- CUPO, Rosy (28 febbraio 2018). «Un vero scrittore internazionale. La diffusione mondiale delle opere di Giorgio Bassani». *Cahiers d'études italiennes*. Recuperato il 15 marzo 2024, in <http://journals.openedition.org/cei/3785>.
- D'AMICO, Masolino (1.º dicembre 2003). «Bassani: Un prepotente al circolo del tennis». *La Stampa*, p. 27.
- DE MELIS, Federico (14 aprile 2000). «Giocava a tennis con Longhi». *Il Manifesto*.
- DOLFI, Anna (2003). *Giorgio Bassani: una scrittura della malinconia*. Roma: Bulzoni.
- DOLFI, Anna (2017). *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*. Firenze: University Press.
- FABIANI, ENZO (7 settembre 1962). «Giocare al tennis porta fortuna a Bassani». *Gente*, pp. 69-70.
- FRANCILLON, Armand (1981). «Il movimento dei personaggi nel *Giardino dei Finzi Contini*». *Études de Lettres*, vol. 4, n. 1, pp. 99-108.
- GALFRÈ, Claudia (2005). «Il tennis: soggettività e oggettività nell'opera di Giorgio Bassani». In G. Barberi Squarotti (a cura di), *Campioni di parole: Letteratura e sport* (pp. 187-213). Soveria Mannelli: Rubbettino.

- GOBERTI, Margherita (17 giugno 2005). «Omaggio a Bassani. Sei incontri promossi dal Tennis Marfisa». *La Nuova Ferrara*, p. 34.
- «INTERVISTA inedita a Giorgio Bassani» (Istituto Italiano di Cultura di New York in cooperazione con la Radio Italiana, 1966) (2012). In R. Antognini e R. Diaconescu Blumenfeld (a cura di), *Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte* (pp. 611-623). Milano: LED Edizioni Universitarie.
- LAGAZZI, Luciano (2016-2017). «La dignità del sandolino. Il popolo dei morti nel «Romanzo di Ferrara» di Bassani». *Griseldaonline*, 16.
- LISTRI, Pier Francesco (12 dicembre 1990). «Carte svelate». *Il Resto del Carlino*, p. 4.
- MADSEN, Henning Juul (trad.) (1962). *Micòl*. G. Bassani (autore). Copenaghen: Hasselbalch.
- MITTICH, Waltraud (2016). *Micòl*. Innsbruck: Laurin.
- MITTICH, Waltraud (2017). *Micòl*. G. Ianeselli e S. Zangrando (trad.). Merano: Alphabeta.
- MONTALE, Eugenio (1974). «Vita e morte di Micòl». In G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini* (pp. v-ix). Milano: Mondadori (poi in E. Montale (1996). «Parole di poeti». In E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, I, (pp. 634-639). G. Zampa (a cura di). Milano: Mondadori.
- MÜLLER, Olaf (28 febbraio 2018). «Affinità elettive. Sulla ricezione delle opere di Bassani nei paesi di lingua tedesca». *Cahiers d'études italiennes*. Recuperato il 15 marzo 2024, in <http://journals.openedition.org/cei/3817>.
- NEIGER, Ada (1983). *Bassani e il mondo ebraico*. Napoli: Loffredo.
- NEZRI-DUFOUR, Sophie (2016). «Il giardino bassaniano: luogo di memoria e di raffinatezza». In Associazione De humanitate Sanctae Annae (a cura di), *Spezieria ferrarese. L'arte degli Speciali e i giardini dei Semplici* (pp. 223-235). Ferrara: Faust edizioni.
- NEZRI-DUFOUR, Sophie (2019). «Le tennis chez Bassani, métaphore de la vie». *Italies*, 23, pp. 165-174. Recuperato il 2 marzo 2024, in <https://journals.openedition.org/italies/7216>.
- PARUSSA, Sergio (2018). «Il finale de *Il giardino dei Finzi-Contini*. Note sul dattiloscritto del *Giardino*». In A. Siciliano (a cura di), *Laboratorio Bassani. L'Officina delle opere* (pp. 161-183). Ravenna: Pozzi.
- RADCLIFF-UMSTEAD, Douglas (1987). *The Exile into Eternity. A Study of the Narrative Writings of Giorgio Bassani*. Londra/Toronto: Associated University Presses.
- RAFFAELI, Massimo (20 giugno 1998). «Il tennista restò solo». *Il Manifesto*, p. 17.
- RANDA, Marilena (2010). *Giorgio Bassani: un ebreo italiano*. Roma: Graffi.
- RINALDI, Micaela (2004). *Le biblioteche di Giorgio Bassani*. L. Scala (pref.), P. Bassani (present.). Milano: Guerini e associati.
- SCHNEIDER, Marilyn (1974). «Dimensioni mitiche di Micòl Finzi-Contini». *Italica*, vol. 51, n. 1, pp. 43-65. Poi in G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini* (pp. 325-349). A. L. Zazo (trad.). Milano: Mondadori.
- TENNIS Club Parioli-Comitato del Centenario (2006). «Giorgio Bassani: Il poeta del tennis». In *Tennis Club Parioli: 100 Anni 1906-2006* (p. 8). Roma: Tennis Club Parioli.
- TUMIATI, Gaetano (24 luglio 1989). «Dov'era il tennis nella Ferrara anni '30». *Corriere della Sera*, p. 3.
- VANELLI, Paolo (2000). «Lo sguardo di Micòl. I modi della visione nell'opera narrativa di Giorgio Bassani». *Studi di Italianistica nell'Africa Australe*, vol. 13, n. 1, pp. 25-51.

- VANNUCCI, Giulio (2010). *Giorgio Bassani all'Accademia d'arte drammatica*. Roma: Bulzoni.
- WOOLF, Judith (1998). «Micòl and Beatrice: Echoes of the *Vita Nuova* in Giorgio Bassani's *Garden of the Finzi-Contini*». In N. Havely (a cura di), *Dante's Modern Afterlife. Reception and Response from Blake to Heaney* (pp. 167-184). Londra: Palgrave Macmillan.



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei2024184351>

*L'AGNESE VA A MORIRE* DI RENATA VIGANÒ:  
LA METAMORFOSI IDEOLOGICA DEL PERSONAGGIO  
*The Ideological Metamorphosis of the Character in Renata Viganò's  
L'Agnese va a morire*

Clarissa Maria LEONE

Universidad de Salamanca

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

RIASSUNTO: La scrittrice emiliana Renata Viganò racconta la propria Resistenza attraverso gli occhi di Agnese, protagonista indiscussa dell'omonima opera *L'Agnese va a morire* (1949). Nel corso del romanzo, ambientato nelle valli di Comacchio, si assiste a una totale evoluzione del personaggio: se inizialmente Agnese è vista come una semplice lavandaia analfabeta, estranea alla politica e alle questioni sociali, nella seconda parte approda in una nuova realtà che, seppur dominata dal pericolo e dall'incertezza della guerra, la porterà a maturare una nuova consapevolezza, trasformandola in una cosciente eroina, nonché simbolo della Resistenza partigiana italiana.

Parole chiave: Renata Viganò; *L'Agnese va a morire*; Resistenza; lotta partigiana; xx secolo.

ABSTRACT: The emilian writer Renata Viganò narrates her own Resistance through the eyes of Agnese, the undisputed protagonist of the eponymous work *L'Agnese va a morire* (1949). Throughout the novel, set in the valleys of Comacchio, we witness a complete evolution of the character: initially seen as a simple illiterate laundress, detached from politics and social issues, in the second part she arrives at a new reality that, despite being dominated by the danger and uncertainty of war, will lead her to develop a new awareness, transforming her into a conscious heroine and symbol of the Italian partisan war.

Keywords: Renata Viganò; *L'Agnese va a morire*; Resistance; partisan war; 20th century.

## 1. INTRODUZIONE

Nel clima dell'immediato dopoguerra si diffonde una letteratura memorialistica e di documento sulle drammatiche esperienze vissute dagli autori in prima persona, e si tende ad analizzare, oltre alla condizione socio-politica, l'atmosfera critica che ha portato alla diffusione di queste testimonianze, imponendo alla coscienza e alla memoria dei singoli protagonisti la necessità di voler fissare e raccontare nel documento narrativo le fasi del proprio vissuto con il fine di mantenere viva questa straordinaria e difficile esperienza (Pullini, 1976: 151).

Una delle opere più interessanti di questo filone letterario dedicato al Dopoguerra, in particolare alla Resistenza partigiana, è *L'Agnese va a morire*<sup>1</sup> di Renata Viganò (1900-1976), composta sulla base dei ricordi autobiografici dell'autrice e che si potrebbe definire come l'unico romanzo di narrativa resistenziale scritto da una donna.

Nata a Bologna nel 1900 da Eugenio e Amelia Brassi, dopo un precoce esordio letterario con alcune raccolte di poesie<sup>2</sup>, Renata Viganò fu costretta a interrompere gli studi classici per le difficoltà economiche della famiglia, mettendo fine così al suo sogno di diventare medico. Iniziò, dunque, a lavorare come inserviente e poi come infermiera negli ospedali, ciò le diede la possibilità di confrontarsi con la realtà sociale del popolo, ben diversa da quella borghese da cui lei proveniva. Il passaggio da una situazione familiare agiata a una lavorativa di grande impegno fisico permise all'autrice di sentirsi parte del popolo:

Io non sono nata dal popolo. Non ho avuto perciò il grande insegnamento di un'infanzia dura, di genitori premuti da lavori faticosi, da privazioni quotidiane. Ma la mia estrazione borghese non impedì che fossi portata a preferire le persone del popolo alla vellutata, stagnante, bigotta simulazione della classe a cui appartenevo (Viganò, 1976: 45).

Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, si perfezionò politicamente e culturalmente partecipando come staffetta nella lotta partigiana, dove assunse il ruolo di tenente con il soprannome di *Contessa*; collaborò con la rivista clandestina *La Comune*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Il romanzo è stato tradotto in quattordici lingue e valse all'autrice il Premio Viareggio nel 1949. L'opera ha poi avuto una trasposizione cinematografica uscita nel 1976, per la regia di Giuliano Montaldo. Inoltre, solo a partire dagli anni Settanta, la storiografia ha cominciato a dare importanza all'attività femminile nella lotta partigiana e, con il recupero della memoria e con l'apporto di Istituti della Resistenza, si sono avviati studi e approfondimenti tali da permettere l'inserimento del romanzo di Viganò nella collana *Per la scuola media*, assumendo perciò una funzione significativa dal punto di vista pedagogico (Carlà, 2020: 69).

<sup>2</sup> Tra le poesie si ricordano *Piccola Fiamma* (Milano, 1915) e *Il lume spento* (Milano, 1933). Oltre all'*Agnese va a morire* pubblicò *Ginestra in fiore* (Bologna, 1912); *Mondine* (Modena, 1952); *Arriva la cicogna* (Roma, 1954) e *Donne della Resistenza* (Bologna, 1955).

<sup>3</sup> Furono pubblicati alcuni suoi scritti, quali *Le donne e i tedeschi*, *Le donne e i fascisti*, *Le donne e i partigiani*.

e partecipò alla Resistenza con il gruppo di ribelli guidato dal marito, il giornalista e scrittore Antonio Meluschi<sup>4</sup> (Sanna, 2017: 148).

Questa partecipazione le consentì di documentare episodi, vicende, personaggi e, con l'esperienza del vissuto, riuscì a raccontare la cruda realtà di quegli anni dal punto di vista femminile, inserendosi così negli ambienti letterari italiani e imponendosi come abile scrittrice in un periodo che, generalmente, tendeva a valorizzare solo gli uomini e le loro opere: Elio Vittorini, *Uomini e no* (1945); Giose Rimanelli, *Tiro al piccione* (1945); Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947); Cesare Pavese, *La casa in collina* (1948); Carlo Cassola, *Fausto e Anna* (1952); Giorgio Bassani, *Una notte del '43* (1955); Beppe Fenoglio, *Una questione privata* (1963); Luigi Meneghello, *I piccoli maestri* (1964).

L'autrice, servendosi degli occhi di Agnese e della sua innata virtù di popolana, rivive gli anni tragici della Resistenza italiana, facendo assumere alla sua protagonista un nuovo ruolo nella società e rendendola, in tal modo, testimone della partecipazione attiva delle donne nella lotta partigiana contro gli invasori.

Va ricordato che Renata Viganò inizia la propria avventura combattendo per la libertà al fianco del marito e, solo al termine della guerra, decide di rendere pubblico, attraverso la scrittura, il ricordo di quella gente che con valori semplici ma profondi aveva reagito all'invasore. L'autrice, dunque, fa emergere un esercito silenzioso di donne capaci di essere protagoniste della storia senza mai aspirare ad essere delle eroine.

Afferma Viganò: «Mi ritrovai alla fine della guerra con una immensità di cose da dire, e con il dovere e l'amore di dirle: cose nutrite da un'esperienza unica e da un'avvincente passione» (Viganò, 1987: 48)<sup>5</sup>.

La pubblicazione de *L'Agnese va a morire* presso la casa editrice Einaudi di Torino fu fortemente voluta dalla scrittrice Natalia Ginzburg (1916-1991) che in quegli anni lavorava con Cesare Pavese (1908-1950), amico, maestro e grande promotore, che decise di accettare immediatamente il manoscritto<sup>6</sup>.

In una lettera del 27 ottobre 1948, Natalia Ginzburg evidenzia il modo di lavorare trasparente e onesto della Viganò, non condizionato nella lettura né da presentazioni e né da raccomandazioni esterne:

È molto bello. Il dattiloscritto era sul mio tavolo da un pezzo, senza nessuna lettera accompagnatoria: io avevo un mucchio di manoscritti, ed ho pescato il suo a caso

<sup>4</sup> La critica letteraria ha individuato il marito di Renata Viganò nella figura del *comandante*. Lo scrittore era stato catturato dai fascisti durante la Resistenza e, successivamente, era diventato comandante di alcuni gruppi di partigiani in Emilia Romagna. Meluschi fu una figura fondamentale per la formazione intellettuale e politica di Viganò, con cui si sposò nel 1937, anno in cui decisero di adottare il figlio Agostino.

<sup>5</sup> In riferimento all'intervista avvenuta per il quotidiano politico *L'Unità* in data 4 settembre 1949.

<sup>6</sup> Nel 1944, in seguito alla morte per mano dei nazifascisti del marito Leone Ginzburg, fondatore della casa editrice insieme a Giulio Einaudi, Natalia viene assunta inizialmente nella sede romana e dal 1945 in quella torinese, in cui svolge diverse mansioni: traduttrice, coordinatrice, correttrice di bozze e traduzioni (Antonietti, 2021: 3).

nel mucchio. Un bel romanzo. Tra i migliori romanzi partigiani che abbia mai letto (Mangoni, 1999: 448).

Lo stesso entusiasmo emerge con convinzione anche in seguito all'analisi critica del romanzo, permettendo così all'editore di poter pubblicare l'opera senza la necessità di dover effettuare ulteriori letture editoriali.

Un bellissimo romanzo partigiano. Magnifico stile, misurato, sobrio, magnifici effetti di paesaggio. Tra i migliori libri sulla resistenza che si possono leggere. È la storia di una staffetta partigiana, una contadina. [...] La resistenza è vista proprio con gli occhi dei contadini. Da farsi, da farsi, da farsi (Mangoni, 1999: 448)<sup>7</sup>.

## 2. ANALISI DEL ROMANZO *L'AGNESE VA A MORIRE*

L'opera di Viganò è senz'altro molto diversa dai classici schemi della letteratura della Resistenza italiana per una serie di ragioni: in primo luogo, la storia è raccontata da una donna che narra e descrive gli eventi realmente accaduti in quegli anni; non è una scrittura privata come i diari, le lettere, le memorie, ma rappresenta una fonte pubblica, in quanto l'autrice decide di condividere con il pubblico il proprio racconto. Infine, la protagonista del romanzo non rappresenta un partigiano, bensì una partigiana, personaggio fittizio che non incarna solo l'alter ego della scrittrice, ma costituisce anche una combinazione di tutte le donne con cui Viganò aveva combattuto, o aveva avuto modo di conoscere, durante la Resistenza (Sanna: 2017, 149).

Inoltre, va ricordato che, nella maggior parte dei casi, le donne presenti nella letteratura del dopoguerra erano viste come delle figure subordinate al genere maschile e, spesso, assumevano una denotazione negativa, diventando in tal modo il simbolo della tendenza umana a farsi sedurre dal male<sup>8</sup>. Va osservato che questo dettaglio è presente anche nel romanzo *L'Agnese va a morire*, in cui Minghina e le sue figlie, nonché le vicine di casa di Agnese, mostrano un atteggiamento ben differente da quest'ultima, in quanto accolgono i soldati tedeschi e si prostituiscono. Tuttavia, in questo caso, si potrebbe parlare di spirito di sopravvivenza, attaccamento alla vita e incapacità di poter reagire al più forte.

Una sera di settembre l'Agnese tornando a casa dal lavatoio col mucchio di panni bagnati sulla carriola, incontrò un soldato nella cavedagna. Era un soldato giovane, piccolo e stracciato. Aveva le scarpe rotte, e si vedevano le dita dei piedi, sporche, color

<sup>7</sup> Da quanto emerge dalle carte d'archivio, questo è uno dei pochi casi in cui un redattore einaudiano riesce ad imporre all'editore la pubblicazione di un'opera senza che vengano effettuate altre letture editoriali (normalmente tre).

<sup>8</sup> Nel *Sentiero dei nidi di ragno* di Calvino le uniche due donne presenti assumono delle caratteristiche negative: Rina soprannominata la Nera, nonché sorella di Pin, si prostituisce e aiuta i tedeschi contro i partigiani; Giglià, bellissima donna di cui si innamora il comandante, provoca problemi tra i membri della brigata.

fango [...] La guerra è finita. Lo so. Si sono tutti ubriacati l'altra sera, quando la radio ha dato la notizia. Guardò il viso del soldato e sorrise, un sorriso rozzo e inatteso sulla sua faccia bruciata dall'aria. —Io credo che i guai peggiori siano ancora da passare— disse improvvisamente, con la rassegnata incredulità dei poveri (Viganò, 1979: 11).

Con queste parole si apre *L'Agnese va a morire*, romanzo storico-popolare inquadrato nel periodo neorealista, che già dal titolo permette al lettore di capire il destino della protagonista.

La vicenda, ambientata nelle valli di Comacchio, si svolge durante l'occupazione tedesca dell'Italia, nel periodo che va da settembre 1943 alla primavera del 1945. Agnese, umile contadina settentrionale, materna e virile allo stesso tempo, nonché protagonista del romanzo, è la moglie del comunista Palita che, dopo essere stato arrestato dai tedeschi, muore durante la deportazione nei campi di concentramento. La donna, rimasta sola, e ferita nel profondo del suo animo, comincia a collaborare con le formazioni partigiane clandestine e aderisce attivamente alla causa antifascista. Dopo aver assistito all'uccisione del suo gatto da parte di un soldato tedesco, reagisce e si vendica, episodio che la porta ad abbandonare la propria casa, e a cercare rifugio dai partigiani, con i quali successivamente condividerà rischi e dolori, ma anche qualche raro momento di gioia. Da quell'istante Agnese diventa il simbolo del mondo umile offeso e reagisce alla violenza servendosi della forza interiore (Pullini, 1970: 170).

Nel corso del romanzo, l'autrice si sofferma sul proprio stato d'animo, mettendo in evidenza una totale evoluzione del personaggio che, col passare del tempo, diventa portavoce del valore della ribellione contro il male e l'ingiustizia.

I versi che seguono mostrano la semplicità della protagonista, ovvero una lavandaia analfabeta abituata al lavoro e agli stenti, che vive col peso dell'incapacità di sperare il ritorno del marito e vede aumentare sempre di più il sentimento di odio che prova verso i tedeschi:

La sera veniva giù fresca sull'umidità scura della campagna, la prima di tutte le sere senza Palita. Il mondo sembrava un altro, nuovo, estraneo, dove lei non avrebbe più lavorato: le diventava inutile la sua vecchia forza di contadina [...]. Nasceva in lei un odio adulto, composto ma spietato, verso i soldati tedeschi che facevano da padroni, verso i fascisti servi, nemici essi stessi fra loro, e nemici uniti contro le povere vite come la sua, di fatica, inermi, indifese (Viganò, 1979: 20).

In seguito all'incontro con i tre partigiani, compagni del marito Palita, Agnese fa capire di essere totalmente estranea alla politica e alle questioni sociali, definendo questi discorsi come *argomenti da uomini*:

L'Agnese li guardava, uno dopo l'altro, e la sua grossa faccia confusa esprimeva uno stupore attento, quasi uno sforzo di stare in ascolto per cogliere da quelle parole l'eco della lontana voce di Palita. Rispose: mio marito ne parlava, ma erano cose di politica e di partito, cose da uomini. Io non ci badavo. So che ha sempre voluto male ai fascisti, e dopo anche ai tedeschi, e diceva che i comunisti ci avrebbero pensato loro per tutti, anche per i padroni che ci sfruttano, a fare piazza pulita (Viganò, 1979: 21).

Un aspetto sul quale è doveroso soffermarsi, in quanto ben evidente nel romanzo, riguarda la credenza comune che le donne siano incapaci di prendere delle decisioni in autonomia ed esprimere delle opinioni personali. Dal testo emerge questa difficoltà di riuscire a esprimersi e saper affrontare le questioni di *ἀγορά*, così quando i tre partigiani, subito dopo la deportazione del marito, vanno dalla donna e le fanno capire che «bisogna lavorare» (Viganò, 1979: 22), quest'ultima, desiderosa di poter contribuire alla causa comune, immediatamente si propone ma, subito dopo, prova vergogna («come se si fosse azzardata a dir troppo, e si strinse il fazzoletto sotto il mento: chissà se sarò buona, aggiunse») (Viganò, 1979: 22).

Dopo la conversazione con i tre partigiani, ad Agnese viene assegnata la prima missione da portare a termine:

L'Agnese si fece indietro piano piano tirando la bicicletta, entrò nel vicolo fra due case. Ma prima riuscì a stento per la distanza, a compitare la parola in grande sul cartello dell'impiccato. C'era scritto: partigiano<sup>9</sup>. Girando all'esterno del paese, arrivò alla casa rossa. Era chiusa, finestre e porta, anche la bottega del fabbro [...] Bussò. Venne una donna ad aprire, smosse appena il battente, guardò per la fessura. —Cerco Magòn<sup>10</sup> —disse l'Agnese. La donna aprì un poco di più. Mise fuori un viso magro, bello e patito. —Chi vi manda? —chiese, e si capì che la risposta era quella che lei sperava: —Mi manda Tarzan —Venite pure, —disse la donna. Tarzan mi ha dato questa roba. Però andate lontano dal fuoco. Lui ha detto che scoppia—. Si alzarono tutti: —Andiamo di là, —disse quello che aveva parlato prima. Ripartì subito dopo mangiato: per la stagione e per la nebbia veniva buio presto, e lei aveva altre cose da fare prima di finire la giornata. Fu Magòn, il giovane magro, ad indicargli. Doveva, tornando a casa, avvertire alcuni compagni che stessero in gamba quella notte e l'indomani (Viganò, 1978: 28-29).

La protagonista del romanzo riesce a portare a destinazione l'esplosivo, che verrà utilizzato dai partigiani contro i tedeschi per compiere gli agguati. Grazie al suo essere coraggiosa, volenterosa e fedele, Agnese riuscirà a conquistare la fiducia dei membri della brigata e, nonostante ciò, si porrà sempre in una posizione di secondo piano rispetto agli uomini, mettendo in discussione, ancora una volta, le sue capacità.

Nella prima parte dell'opera, Agnese rappresenta un soggetto passivo che va avanti per inerzia, accetta la presenza dell'invasore e, nonostante la deportazione del marito, continua a lavorare come ha sempre fatto:

In un primo tempo aveva deciso di non andare più a lavare; aveva un po' di soldi da parte, pensava che per lei sola bastava poco, che fosse inutile lavorare se non c'era più Palita. Invece ritornò al lavatoio, ricominciò a sbattere i lenzuoli sulla pietra liscia, e

<sup>9</sup> L'impiccagione del partigiano determina l'irruzione violenta della storia nel piccolo borgo in cui la gente assiste come ad un macabro spettacolo al dileggio subito dal corpo. Agnese osserva tutto con apparente distacco, prova paura ma, allo stesso tempo, questo episodio accresce in lei la determinazione di portare fino in fondo la sua missione (Carlà, 2020: 619).

<sup>10</sup> Per non essere individuati dai nazi-fascisti, i partigiani si erano dati dei nomi di battaglia.

vuotare sopra la biancheria composta nel paiolo i mastelli di liscivia bollente. Quando aveva finito, andava verso casa; non le si vedeva più la testa, sepolta sotto la tela ondeggiante. Sembrava che portasse in braccio una piccola montagna di neve: ma per lei la fatica non era mai troppa (Viganò, 1979: 23).

Nel corso del romanzo, in seguito all'uccisione del gatto da parte di un soldato, che rappresentava l'unico ricordo del marito Palita, è possibile osservare un'evoluzione graduale del personaggio: Agnese approda, infatti, in una nuova realtà che, seppur dominata dal pericolo e dall'incertezza della guerra, la porterà a maturare una nuova consapevolezza di sé, facendola diventare il simbolo della donna partigiana italiana.

Kats kaputt, mama. L'Agnese era rimasta ferma, diritta presso la finestra. La luce le batteva sulla faccia pallida, larga e sudata. Lentamente uscì, raccolse la gatta morta, si sporcò di sangue le mani e il grembiule e la tenne così, senza guardarla. Poi la posò in terra sotto il pescio, sedette sull'erba, si asciugò lungamente le mani col fazzoletto. Quando fu buio, Kurt, il soldato grasso, si era addormentato [...] Allora lei prese il mitra per la canna, lo sollevò e lo calò di colpo sulla testa di Kurt. Il rumore le sembrò immenso, e nell'eco di quel rumore corse fuori, traversò l'aia, traversò il canale sulla passerella, corse dietro l'argine opposto. Più lontano si distese in terra, guardò verso la casa: era buia, silenziosa [...] Seguì il sentiero sull'argine, svoltò attraverso i campi, contro la valle. Camminando svelta diceva: godetevèli, i tedeschi! (Viganò, 1979: 53).

L'uccisione del soldato tedesco e la fuga di Agnese verso i campi segnano la chiusura della prima parte del romanzo e l'inizio della metamorfosi della protagonista.

Il focus di questa trasformazione, da semplice contadina analfabeta e incapace di pensare a eroina partigiana, è ben delineato nel suo monologo interiore che la scruta nell'intimo e la porta a prendere sempre più coscienza di sé, approdando verso la conquista di quegli ideali di giustizia sociale e politica che in precedenza erano tanto lontani dal suo mondo e che da sempre aveva definito come *cose da uomini*.

Questa nuova consapevolezza politica che matura grazie al partito e ai partigiani che frequenta e che, ormai, non avevano paura di niente, la porta a desiderare una società più giusta<sup>11</sup>:

Adesso, invece, potrebbe parlare con Palita. Sapeva molto di più. Capiva quelle che allora chiamava «cose da uomini», il partito, l'amore per il partito, e che ci si potesse anche fare ammazzare per sostenere un'idea bella, nascosta, una forza istintiva, per risolvere tutti gli oscuri perché, che cominciano nei bambini e finiscono nei vecchi quando muoiono. Perché non posso avere una bambola? Perché le ragazze dei signori vanno a ballare con un vestito nuovo e io non posso andarci a causa del mio vestito vecchio? Perché il mio bambino porta le scarpe solo di domenica? Perché mio figlio va a morire in Africa e quello del podestà resta a casa? Lei adesso lo sapeva, lo

<sup>11</sup> Durante la Resistenza le donne svolsero un ruolo fondamentale, senza mai avere la certezza e l'aspettativa di poter trarre alcun vantaggio: ciò che le animava era la consapevolezza di combattere per degli ideali con il fine di creare una società più giusta (Carlà, 2020: 75).

capiva. I ricchi vogliono essere sempre più ricchi e fare i poveri sempre più poveri, ignoranti e umiliati. I ricchi guadagnano nella guerra, e i poveri ci lasciano la pelle. [...] Bisognava cambiare il mondo. Questo era il partito. E per un ideale così bello valeva la pena farsi ammazzare (Viganò, 1979: 165-166).

Dopo lunghi mesi di lotta partigiana contro i nazi-fascisti, gli eventi precipitano. Un gruppo di giovani partigiani viene ucciso dai tedeschi; il dolore di Agnese è grande, ma non può fare altro che continuare la sua attività di staffetta, incurante della pioggia e della neve, fino a quando verrà catturata (Carlà, 2020: 70):

Le fecero largo, lei camminò fra due file umane di stupore, prigioniera di tutti quegli occhi attenti [...]. Il tempo era lungo a passare. Di fuori non si sentiva nessun rumore. Dentro lo stanzone faceva freddo, si vedeva il vapore dei respiri. Molte donne piangevano [...]. Fu allora che si aprì la porta, entrarono il tenente e due soldati tedeschi. L'ufficiale guardò come prima in mezzo al gruppo, poi scelse dieci individui con la punta del suo zelante frustino. Una ventata di terrore passò nell'aria morta: —Ci fucilano tutti —e nessuno parlò più, si sentirono soltanto lacerati singhiozzi. Ma non ci fu nessuna raffica [...].

I primi dieci erano fuori, salvi. Aspettavano. Anche questa volta non si muore, pensò Agnese (Viganò, 1979: 238).

La scena finale, come si evince anche dal titolo proposto dall'autrice, segna il tragico destino di Agnese. In seguito a un rastrellamento da parte dei tedeschi, la protagonista viene catturata e poi liberata insieme ad altri civili, crede ormai di essere scampata alla morte, ma un soldato tedesco la riconosce e la colpisce ripetutamente, sotto gli occhi terrorizzati della gente:

In quel momento i due soldati si scostarono: Raus! Raus! L'Agnese corse dietro agli altri, sbatté le palpebre nella luce viva, s'incontrò prima col tenente, poi con un'altra faccia di tedesco, si fermò. Quella faccia divenne ad un tratto sformata, malsana, mosse le labbra, certo gridava. Ma l'Agnese non intese la voce, vide soltanto chiaro il disegno di un nome: Kurt [...]. Il maresciallo gridò ancora; prese la pistola, le sparò da vicino negli occhi, sulla bocca, sulla fronte, uno, due, quattro colpi. Lei piombò in giù col viso fracassato contro la terra. Tutti scapparono urlando. Il maresciallo rimise la pistola nella fondina, e tremava, certo di rabbia. Allora il tenente gli disse qualche cosa in tedesco, e sorrise.

L'Agnese restò sola, stranamente piccola, un mucchio di stracci neri sulla neve (Viganò, 1979: 239)<sup>12</sup>.

Si resta colpiti dalla crudeltà della sorte contro la sua ingenua fierezza: ora che è morta, in quel «mucchio di stracci neri sulla neve» (Viganò, 1979: 239), si vede ridimensionata la sua vera statura. Adesso, sulla neve resta soltanto il corpo di una

<sup>12</sup> L'epilogo rappresenta in modo crudo e diretto l'insensata logica della guerra, fatta di azioni meccaniche in cui l'umanità è completamente spagliata dei propri sentimenti (Carlà, 2020: 618).

piccola donna di cui la storia si è servita spietatamente sfruttandone la sopravvivenza (Pullini, 1976: 171).

Anche se la storiografia, a distanza di anni, continua ad essere declinata al maschile, in quanto gli uomini sono da sempre possessori del monopolio della cultura e del potere, è doveroso ricordare che Agnese, simbolo di determinazione e resilienza, rappresenta tutte quelle donne coinvolte nella lotta partigiana, che decisero di costruire la strada verso la libertà sacrificando la loro stessa vita. Si vuole, in tal modo, cercare di ribadire il carattere popolare della Resistenza concedendo alla protagonista Agnese una connotazione nazionale.

La donna, vissuta e morta coraggiosamente come tanti partigiani e il richiamarsi ai valori e agli ideali di libertà, solidarietà e fratellanza, sempre presenti nel popolo italiano, hanno trovato eco in una vasta produzione letteraria che merita di essere rivalutata, e non di cadere nell'oblio insieme agli stessi valori della Resistenza, di cui essa è portatrice.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANTONIETTI, Laura (2021). «Una lettrice formidabile: Natalia Ginzburg e la casa editrice Einaudi». *Cahiers d'études italiennes*, 32. Recuperato il 2 febbraio 2024, in <https://journals.openedition.org/cei/8590>.
- CALVINO, Italo (2022). *Il sentiero dei nidi di Ragno*. Milano: Mondadori.
- CARLÀ, Marisa y SGROI, Alfredo (2020). *Letteratura e intrecci. Tra saperi, territorio, ambiente e cittadinanza attiva*. Palermo: Palumbo.
- MANGONI, Luisa (1999). *Pensare i libri: la casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*. Collana Nuova cultura. Torino: Bollati Boringhieri.
- PULLINI, Giorgio (1976). *Il romanzo italiano del dopoguerra: 1940-1960*. Padova: Marsilio.
- SANNA, Adele (2017). «Partigiane e scrittrici: Si sentì più alto di Ada Gobetti e La grande occasione di Renata Viganò». *Carte Italiane*, 11, pp. 145-159.
- VIGANÒ, Renata (4 settembre 1949). «Come nacque l'Agnese». *L'Unità*, p. 48.
- VIGANÒ, Renata (1976). *Matrimonio in brigata*. Milano: Vangelista.
- VIGANÒ, Renata (1979). *L'Agnese va a morire*. Torino: Einaudi.



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei2024185362>

## UNA PIONIERA DEL FEMMINISMO MODERNO ITALIANO: L'ATTIVISMO DI FAUSTA CIALENTE NELL'ETÀ CONTEMPORANEA

*A Pioneer of Modern Italian Feminism: The Activism of Fausta Cialente in the Contemporary Age*

Ludovica PINZONE

Universidad de Salamanca

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

**RIASSUNTO:** Le donne hanno da sempre svolto un ruolo fondamentale a livello sociale, politico e artistico-letterario. L'avvento dei conflitti mondiali detta un cambio nella percezione del loro ruolo. In tale ottica, il presente articolo mira a presentare la condizione femminile sottolineando l'esistenza di personalità di rilevanza artistica e letteraria che, molto spesso, proprio in virtù del loro essere donne, furono emarginate e dimenticate fino a cadere nell'oblio. In particolare, si analizzerà il caso di Fausta Cialente, scrittrice e giornalista italiana, la cui scrittura caratterizzata da un forte impegno sociale e politico, la rende una perfetta pioniera del femminismo moderno.

Parole chiave: Seconda guerra mondiale; Fausta Cialente; attivismo; femminismo.

**ABSTRACT:** The role of women in society, politics and literature has always been essential. The advent of WWI and WWII marks a change in the perception of women's role. Hence, this article aims to present the condition of women and the existence of several female artists and writers who, often, precisely due to their gender, were marginalized and forgotten. To this end, the story of Fausta Cialente, an Italian writer and journalist, whose writing is characterized by a strong social and political commitment, will be analyzed as a perfect pioneer of modern feminism.

Keywords: World War II; Fausta Cialente; activism; feminism.

## 1. INTRODUZIONE: IL RUOLO DELLA DONNA NEL NUOVO SECOLO, ALLA RICERCA DI INDIPENDENZA IN UNA SOCIETÀ PATRIARCALE

L'interpretazione storica e sociale è solita affibbiare alle donne costruzioni sociali predeterminate di mogli, madri e sorelle, in contrapposizione alle figure maschili ritratte, generalmente, come grandi e valorosi uomini, nonché padri di famiglia disposti a lavorare fuori casa per mantenere mogli e figli.

Già a partire dal XVII, è possibile assistere a un cambio ideologico e sociale in ambito europeo che presenta i primi attivisti pronti a lottare per i diritti delle donne. Queste ultime, allontanandosi dalle vesti ormai troppo strette e ingiustamente attribuite loro, iniziano a chiedere a gran voce di poter aver accesso all'educazione, al voto e al possesso di beni e proprietà. In quest'ottica, dunque, si gettano le prime basi per la lotta per l'uguaglianza di genere, con l'obiettivo di rendere gli individui, indipendentemente dal loro sesso, liberi di sviluppare le proprie capacità personali, prendere decisioni, avere pari diritti, responsabilità e opportunità.

In particolar modo, durante il XX secolo, in un contesto storico frammentario ed eterogeneo, aggravatosi in seguito allo scoppio delle guerre mondiali, appare ancora più evidente la crisi in cui l'Europa verteva non solo a livello politico, quanto piuttosto sociale viste le continue insurrezioni da un lato spesso violente della classe operaia, e dall'altro pacifiste e femministe. Questo scenario offre, dunque, la possibilità di aprire un dibattito sul ruolo della donna al di là della sua identità precostruita.

Si evidenzia, infatti, come il ruolo della donna a livello sociale, politico, ma soprattutto artistico-letterario, in questi anni venga spesso rinnegato proprio in virtù del loro genere. L'avvento dei conflitti mondiali, porta a un cambio di rotta: la tradizionale immagine della donna dedita alla casa e ai figli, viene soppiantata da quella di donna-lavoratrice, perfetta sostituta dell'uomo, ormai occupato al fronte. Infatti, come ben afferma Di Santo (2020: 274):

L'arrivo del nuovo Secolo portava con sé la promessa di una vera emancipazione e la «Donna Nuova» guardava con energia e vitalità ai cambiamenti in atto nella speranza di uscire per sempre dall'ombra della storia scritta dagli uomini per gli uomini.

Tuttavia, non esiste un giudizio univoco circa il processo di emancipazione femminile a partire dalla Grande Guerra. Senza dubbio, si assiste a un significativo incremento del tasso di occupazione della manodopera femminile seguito da maggiore libertà, responsabilità e indipendenza economica. Si aprirono, dunque, nuove possibilità professionali per le donne che, al servizio della patria, si cimentano ora in attività totalmente diverse iniziando ad abbattere, se pur non del tutto, quelle concezioni strutturate che le relegavano all'ambito domestico o a professioni di livello inferiore rispetto agli uomini. Si profilano così nuovi sbocchi professionali in ambito

non solo scolastico, ma anche industriale, commerciale, tecnico, medico<sup>1</sup> e giuridico in cui l'onestà e la precisione femminile vengono largamente apprezzate.

Ciononostante, la valorizzazione del lavoro femminile nel primo ventennio del xx Secolo fu, in molti casi, solo una parentesi provvisoria nella ancora rigida, nonché patriarcale, concezione del ruolo della donna nella società: «l'emancipazione femminile [...] divenne un pericoloso attentato all'ordine sociale e all'armonia della comunità nazionale né più né meno della rivoluzione comunista» (Feltri, 2012: 97). Difatti, al termine del primo conflitto mondiale, si cercò di tornare al normale assetto sociopolitico prebellico e le donne, «tacciate di essere delle profittatrici, spesso accusate di incapacità, sono invitate a tornare in seno alla famiglia e dedicarsi ai lavori femminili, in nome del diritto degli ex-combattenti, [...] della ripresa nazionale e [...] della razza» (Thébaud citato in Feltri, 2012: 98).

Tale scenario vede, dunque, le donne ancora vittime, psicologicamente ed economicamente, di una società maschilista, nuovamente «sottomesse alle pressioni familiari e sociali» (Goldman citato in Feltri, 2012: 99). Per via del timore sia della concorrenza lavorativa che della evoluzione psicologica femminile, pertanto, la visione della donna continua a rimanere immutata. Tuttavia, le donne dopo aver assaporato l'inizio della loro indipendenza, si impegnano a far sentire la loro voce lottando per il riconoscimento di pari diritti e opportunità, dal punto di vista economico, formativo e occupazionale, anche se dovranno lottare a lungo prima di poter raggiungere obiettivi concreti.

Basti pensare che il fascismo (1922-1943) riconduceva ancora le donne al ruolo stereotipato di madri e mogli in una posizione subordinata all'uomo, nel rispecchio di un modello di famiglia dittatoriale in cui la maternità era un dovere nei confronti della patria (Amodeo, 2015). A partire dagli anni '40, la donna inizia a essere considerata una figura a tuttotondo, impegnata non solo in mansioni riguardanti la sfera domestica e la coltivazione dei campi, ma anche la resistenza, la lotta per la liberazione e la fine del secondo conflitto mondiale, sostituendo gli uomini impegnati al fronte e dedicandosi ai lavori più disparati.

Il breve profilo tracciato del xx secolo, quindi, ci mostra uno scenario dominato da cambiamenti e contraddizioni in cui la donna inizia a farsi strada in un universo a sfondo prettamente maschile. L'avvicinamento della donna all'ambito lavorativo è accompagnato, tuttavia da un aspetto spesso volte tralasciato più o meno consapevolmente, ossia il suo ingresso nel mondo artistico-letterario. Diverse furono le personalità femminili di spicco che, soprattutto a partire dalla seconda metà del Secolo

<sup>1</sup> A tal proposito, è interessante ricordare che, già a partire dalla Grande Guerra, la donna riveste il ruolo di infermiera configurandosi come una figura consolatrice e caritatevole, assistente e supplente dell'uomo, diventando parte integrante del Sistema Sanitario Nazionale a cui, in precedenza, solo il sesso maschile aveva accesso. In tal modo, la donna non solo entra in contatto diretto con il corpo maschile, ma si allontana dal luogo in cui era stata relegata fin troppo tempo, la casa, per svolgere il suo lavoro anche sul campo di battaglia. (Rai Cultura, s.a., s.d.).

–per via dei mutamenti ideologici, sociali ed economici– si fanno strada all'interno di un panorama dominato dagli uomini. Tali figure sono, però, spesso dimenticate fino a cadere nell'oblio come visibile già a partire dai libri di testo in cui è possibile riscontrare solo accenni a una realtà artistico-letteraria femminile molto significativa. Generazione dopo generazione, numerose furono le donne che sono state relegate a un silenzio forzato e a una sottomissione dettata dal loro essere donne prima che artiste, vittime di limitazioni e stereotipi attribuiti dall'ideologia dominante.

Il xx secolo, dunque, ci permette di immergerci in una dimensione in cui le donne non sono più meri personaggi nelle creazioni intellettuali degli intellettuali, quanto piuttosto figure dotate di un proprio pensiero critico, che avvertono la necessità di esprimere il proprio sentire mostrando la intelligenza, creatività e talento, anche se ancora, a volte, un po' timorose del giudizio della società. Il Secolo scorso fornisce, quindi, una base imprescindibile per studiare e comprendere a pieno quella libertà e riconoscimento letterario di cui godono oggi le intellettuali contemporanee: una normalità sognata dalle scrittrici del passato.

### 1.1. *Una tradizione letteraria perduta: alla riscoperta della letteratura femminile della seconda metà del xx secolo*

Il panorama del Secolo scorso anteriormente delineato, ci mette di fronte a una problematica essenziale: la questione femminile. Numerose furono le personalità accantonate per anni dalla critica e, dunque, estromesse da un canone letterario dominato dal sesso maschile. Tuttavia, il dinamismo, l'energia e la vitalità, che da sempre hanno caratterizzato le donne, hanno fatto sì che la scrittura potesse convertirsi in un'arma capace di esprimere e dare voce a un mondo interiore –spesso taciuto non volontariamente– agli occhi di una società maschilista e patriarcale. Il ricorso ad autobiografie, auto-narrazioni, spesso diffuse attraverso l'uso di pseudonimi maschili o falsi nomi, permette alle donne di dedicarsi alla loro passione, di esprimere le proprie idee se pur faticosamente e parzialmente.

Ai margini di questa società, si fa strada un inestimabile gruppo di donne, letterate, artiste che, transcendendo il grigiore di un universo letterario maschile, iniziano a violare le regole cercando, con determinazione, di mettere a nudo la loro interiorità a lungo taciuta. In questo contesto, la scrittura diventa, dunque, per le donne una risorsa fondamentale, uno strumento per conoscere, esplorare ed esprimere non solo sé stesse, ma anche un potenziale cambiamento malgrado lo stato di assoggettamento in cui ancora si ritrovano a vivere.

In questo mondo letterario relegato all'oblio si apre uno spiraglio di luce riscontrabile in quella speranza che, molto spesso, emerge come tematica portante nelle opere delle intellettuali dell'epoca. Tale speranza, accompagnata dalla determinazione di lasciare una traccia profonda e uscire da un anonimato, troppo stretto per le donne del xx secolo, ci permette di scoprire un mondo parallelo in cui le donne, spogliandosi delle scomode costruzioni sociali imposte loro, vedono la scrittura come il viaggio verso il cambiamento e l'emancipazione.

All'interno delle opere femministe, in particolar modo quelle della seconda metà del Secolo scorso, vengono presentate eroine di vario genere che riflettono l'identità e le concezioni delle loro creatrici. Si profilano, dunque, protagoniste che esprimono la volontà di uguaglianza, denunciando «lo stato di persistente ingiustizia che inchioda le donne alla subalternità e alla sottomissione», o «donne ribelli che cercano di affermarsi in un contesto storico apparentemente propizio al cambiamento» e che «ambiscono ad uno spazio di indipendenza in una società [...] legata ai valori tradizionali» (Di Santo, 2020: 276). Inizia, dunque, a nascere un filone di storie di donne che cercano di sottrarsi alle imposizioni sociali, politiche e familiari dell'epoca, cercando di volare al di sopra delle restrizioni, pronte a lottare per la propria formazione culturale.

In questo contesto, una delle figure più emblematiche che spicca per l'oggettività e la concretezza utilizzata nel guardare al ruolo rivestito dalla donna all'interno dell'istituzione del matrimonio e nella vita sociale è Fausta Cialente, la cui scrittura ricca di sfaccettature ci permette di immergerci a pieno nella vita delle donne che hanno vissuto i conflitti mondiali e il dopoguerra e sono pronte ad esprimere il loro pensiero abbandonando la paura proponendosi, inoltre, come vere e proprie attiviste politiche.

In ultima analisi, dunque:

La letteratura delle donne nel Novecento (e oggi) ha un peso che forse per la prima volta nella storia equivale a quello maschile. Il dato ha un valore sociologico ed è dovuto al processo di emancipazione cominciato nell'Ottocento e proseguito in modo decisivo nel Novecento. Ma naturalmente ha sempre più anche un rilievo estetico, poiché all'aumento della quantità si aggiunge quello risolutivo della qualità. [...] Il contributo delle scrittrici è accompagnato da un graduale aumento della operosa e dirigenziale partecipazione delle donne nel mondo della critica e del giornalismo, dell'editoria e dell'università. Nel mondo della scuola la presenza femminile è senza dubbio maggioritaria ed è probabilmente necessario un ulteriore e coraggioso processo di valorizzazione delle scritture femminili per dare un quadro più equilibrato e fedele della letteratura del Novecento. Le scrittrici esprimono voci originali ed essenziali per una migliore e più ampia comprensione del mondo, punti di vista che arricchiscono in modo determinante le future prospettive della letteratura (Ruozzi, 2023: 7-8).

## 2. L'ATTIVISMO DI FAUSTA CIALENTE

Fausta Cialente si inserisce nel panorama letterario contemporaneo presentandosi come un'intellettuale impegnata nei problemi sociali e politici del suo tempo. Le esperienze vissute dal fascismo alla Seconda guerra mondiale per poi passare attraverso la resistenza e il dopoguerra, furono fondamentali nella sua produzione narrativa e giornalistica. Tali attività diventano una cosa sola trovando il loro *unicum* nell'impegno sociale e politico da lei mostrato:

Fausta Cialente visse da semplice spettatrice o da protagonista momenti storici fondamentali del Novecento: la Prima guerra mondiale durante la giovinezza, la decadenza del mondo coloniale levantino e le sue profonde contraddizioni da giovane

donna sposata, la Seconda guerra mondiale durante la sua permanenza in Egitto nell'età adulta, la ricostruzione post-bellica dell'Italia nella piena maturità. Questi eventi contribuirono in maniera fondamentale alla sua formazione di intellettuale antifascista ed al consolidamento di quegli ideali di giustizia, rispetto per ogni categoria sociale, riconoscimento dei diritti e della dignità delle donne, valore della cultura come strumento di emancipazione, che hanno caratterizzato la sua attività di giornalista e di scrittrice o come da lei stessa specificato di «narratrice» (Antonoli, 2019-2020: 3).

In virtù di questo principio, la Cialente fa delle sue esperienze e del suo vissuto il punto di partenza della sua produzione narrativa facendo emergere uno spaccato autentico della realtà delineata all'interno delle sue opere che affrontano una varietà di temi sociali, tra cui l'analisi del ruolo sociale della donna, vittima di una cultura patriarcale e maschilista, con un particolare interesse verso l'istituzione matrimonio –costante dell'*opera omnia* dell'intellettuale–, la condanna del fascismo, la denuncia delle condizioni precarie di un'Italia, in particolar modo quella meridionale, uscente dalla Seconda Guerra Mondiale e delle condizioni di sfruttamento, arretratezza, e l'inesistenza di norme igienico-sanitarie a cui le donne si piegavano al fine di poter lavorare (Antonoli, 2019-2020: 4).

Dunque, l'unicità e la modernità dell'autrice risiedono nella sua abilità di trattare tematiche che, in seguito, furono alla base del movimento femminista che si faceva portavoce delle necessità nell'abbattere gli ostacoli che le donne hanno affrontato e continuano ad affrontare in diversi contesti, tra cui istruzione, politica e lavoro. In tale ottica, Fausta Cialente si propone all'interno del panorama letterario come una perfetta pioniera del femminismo moderno reclamando a gran voce i diritti delle donne: la presa di posizione nell'assunzione del controllo delle loro vite senza che i fattori storici e sociali determinino il loro destino<sup>2</sup>:

Non gli piaceva, quella parola [rivoluzione], è chiaro; e nemmeno che le donne, costrette a sostituire gli uomini e a farsi operaie, si agitassero tanto e andassero per le strade urlando a contestare la guerra, a chiedere pane e pace. A me sembrava giusto, invece, una finestra s'era, per esse, fortunatamente spalancata sul mondo e sulla realtà, ma a lui le donne piacevano a casa, era indubbio; ancora meglio nel letto degli uomini, le «male arti» a loro esclusivo servizio, anche se camuffate nel matrimonio (Cialente, 1973: 185).

Basti pensare che nel suo romanzo di formazione, chiaramente autobiografico, *Natalia* (1927), secondo la critica, l'autrice avrebbe anticipato di decenni questioni legate al mondo femminile<sup>3</sup>, sollevando problemi del tutto nuovi per l'epoca come l'incapacità della protagonista nel riconoscersi nel ruolo assegnato loro dalla società

<sup>2</sup> Malpezzi Price citato in Ramsey-Portolano (2012: 237).

<sup>3</sup> «Di quel filone femminista esploso decenni dopo, di cui illustri anticipatori furono all'inizio del xx Secolo autrici come Sibilla Aleramo e Amalia Guglielminetti» (Nepi citato in Marchese, 2023: 172).

borghese dell'epoca. Il conflitto interiore sperimentato dalla protagonista congiuntamente all'opposizione verso i costumi del tempo sono alcuni dei motivi per cui il romanzo venne censurato dalle autorità fasciste<sup>4</sup>. La critica, infatti, sottolinea come il romanzo miri a mostrare la complessità di una società con i suoi miti e leggi (Consoli citato in Ramsey-Portolano, 2012: 239). Attraverso la scelta di una narrazione in terza persona, la Cialente riesce così non solo a esprimere il suo pensiero sul ruolo della donna, ma anche a fornire spunti autobiografici, tra cui la condizione di nomadismo che, da sempre, aveva caratterizzato la sua vita e che emerge anche in *Cortile a Cleopatra* (Marchese, 2023: 172, 180).

### 2.1. Una «straniera dappertutto»<sup>5</sup>: itinerario alla scoperta della vita e formazione della Cialente

Nomade e alla ricerca di una propria identità, Fausta Cialente vive una vita segnata da continui spostamenti non solo all'interno del territorio italiano, ma anche egiziano per foggarsi come intellettuale impegnata tra narrativa e giornalismo verso la denuncia delle ingiustizie sociali del suo tempo.

Nasce in seno a una famiglia che si configura come una perfetta finestra sulla realtà sociale dell'epoca. In tal ottica, la componente femminile della famiglia offre un perfetto spaccato della condizione della donna a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Infatti, Elsa Wieselberger, madre della Cialente è la prova inconfutabile della condizione di assoggettamento e della situazione subalterna della donna, succube del marito ritenuto il *pater familias* all'interno di una società patriarcale e maschilista. La promettente carriera musicale della giovane Elsa –indirizzata dal padre, grande musicista e stimato membro della classe dirigente triestina– va quasi del tutto in fumo per via del matrimonio con Alfredo Cialente, giovane militare. Infatti, solo in seguito al successivo abbandono della carriera del marito –per via di progetti commerciali mai andati in porto– la vedono riacquisire un briciolo di autonomia reinserendosi nell'ambito musicale come insegnante privata di canto per sostenere la famiglia.

Tuttavia, la forte personalità dell'uomo, che sfiora i limiti del dittatoriale, crea un ambiente familiare poco sano e molto turbolento per le donne di casa. La scrittrice, infatti, è costretta a spostarsi da una parte all'altra dell'Italia, per via dei continui trasferimenti del padre, non riuscendo a trovare una propria dimensione e stabilità negli anni più importanti dell'adolescenza, chiara esemplificazione del processo di formazione scolastica irregolare sperimentato dalla giovane. Ciononostante, mostra fin da subito uno spiccato interesse verso la letteratura, decidendo di intraprendere, così, una formazione da autodidatta che dal contesto italiano proseguirà in Egitto, dopo il matrimonio nel 1921. In Italia, inizia a scoprire grandi autori, tra cui Verne,

<sup>4</sup> Si segnalano, inoltre, i frequenti riferimenti alla nascita di un rapporto amoroso tra le due protagoniste Natalia e Silvia, e il riferimento all'episodio di Caporetto presentato come disfatta e non ritirata venne, infatti, pubblicato solo nel 1982.

<sup>5</sup> Cialente (1984: 83).

Kipling, Dickens, Vamba, Zola, Maupassant, d'Annunzio, per poi passare ai drammi shakespeariani –inscenati dal fratello– l'interesse per il cinema e per l'inglese, il cui studio fu intrapreso a Genova, negli anni della Grande Guerra che avevano interrotto il processo di formazione iniziato nel milanese (Ruggiero, 2017).

Il successivo spostamento in Egitto, negli anni '20, segna un prima e un dopo nella vita dell'intellettuale che, trasferitasi prima ad Alessandria e in seguito al Cairo, vive in un ambiente stimolante in cui ha inizio la sua attività di scrittrice e poi di giornalista (1921-1947) avendo la possibilità di pubblicare, in tale periodo, i suoi primi romanzi in ambito italiano. L'esperienza egiziana, dunque, le dà non solo la possibilità di accedere ai circoli letterari e portare avanti un'intensa vita intellettuale, ma anche di giungere alla sua maturazione artistica in cui l'Egitto appare come filo conduttore di buona parte delle sue opere<sup>6</sup>.

Cialente affronta con originalità di pensiero e modernità di vedute [,] tematiche che, partendo dall'autobiografia, toccano il rapporto Oriente-Occidente, uomo-donna, colonialismo-levantinismo, e conducono il lettore, attraverso una prosa fluida e accattivante, a confrontarsi con questioni esistenziali in cui non c'è posto per i luoghi comuni o per la falsa propaganda (Marchese, 2023: 171).

Il suo spirito intraprendente e l'abilità con cui riesce a condurre il lettore oltre i luoghi comuni, rendono la sua prosa unica nel suo genere, facendo sì che questa si configuri come portatrice di modernità, un genere in grado di congiungere presente e passato, di esprimere e condensare la realtà adoperando un criterio di verosimiglianza al fine di ripercorrere eventi individuali e collettivi, adoperando uno stile argomentativo-saggistico e riuscendo, così, a presentare complessità e insensatezze della realtà in cui vive. Tale dimensione emerge a gran voce nel romanzo *Le quattro ragazze Wieselberger*:

I grandi temi della guerra, del razzismo, dell'imperialismo, dell'affermazione della donna dentro e fuori la dimensione familiare, dell'identità personale e nazionale, la riflessione sul rapporto fra individuo e Storia, sono declinati nel testo secondo una nuova varietà di registri e di soluzioni formali che costituiscono, per l'autrice, la sintesi finale delle possibilità espressive e conoscitive del romanzo. Sullo sfondo di un Secolo che ripete, nell'inadeguatezza del singolo, l'inesorabilità delle sue catastrofi epocali, il racconto espone la formazione di una coscienza individuale che cresce e si compie in una dimensione metanarrativa: mentre ricostruisce un passato storico, Cialente confronta il passato della propria scrittura, esibendo il richiamo alle principali strategie discorsive e ai dispositivi simbolici già espressi nelle opere precedenti esaltandone l'intertestualità interna (Rubini, 2023: 182).

Anche l'attività giornalistica (1939 Egitto-1955 Italia) mostra l'importanza che per Cialente ha la condizione della donna. Pronta a viaggiare in Italia e all'estero,

<sup>6</sup> Per un ulteriore approfondimento si rimanda alla lettura dei romanzi *Natalia* –primo romanzo scritto in Egitto– *Cortile a Cleopatra*, *Pamela o la bella estate* (uscito nel 1935 sulla rivista Occidente, ma edito in una raccolta solo nel 1962), *Ballata levantina*, *Il vento sulla sabbia*.

la sua attività si divide essenzialmente in due periodi: quello egiziano dal 1939 al rientro in Italia, nel 1947, segnato da un grande attivismo politico; e quello romano, dal 1949 al 1955, segnato dalla collaborazione con il Partito comunista italiano, l'adesione all'Unione donne italiane e un'attenzione verso le problematiche sociali, il mondo femminile e i giovani. In tale epoca Cialente conduce una trasmissione radiofonica antifascista: *Siamo italiani, parliamo agli italiani*, e fonda il periodico –dapprima bimestrale e poi settimanale– *Fronte Unito*, chiamato successivamente *Il Mattino della domenica*, chiuso nel 1946 per gravi problemi finanziari. Nella tappa egiziana sarà significativa l'attività di propaganda antifascista che fa emergere la responsabilità civile e politica, ma soprattutto l'amore nutrito dalla Cialente per la ricerca della verità sulle cause e sugli effetti degli avvenimenti del mondo. Ciò le permette di raggiungere e coinvolgere un pubblico della colonia italiana d'Egitto variegato, interessato e partecipativo.

Il rientro in Italia, nel 1947, segnerà una svolta nell'attività giornalistica della Cialente. L'autrice, infatti, collaborando al giornale *L'unità e noi donne*, si interesserà alla letteratura e arte con un particolare focus sulla condizione della donna nel mondo del lavoro, mostrando grande interesse per la cronaca nera e di costume, dedicandosi anche alla pubblicazione di racconti, in alcuni casi inediti (Ruggiero, 2017). Inoltre, si dedica alla cura della rubrica *Libri per voi* (1953-1955) sottolineando l'indipendenza della donna, figura ormai autosufficiente ed emancipata non solo a livello intellettuale ma anche lavorativo.

### 3. CONCLUSIONI

L'analisi della letteratura e attività giornalistica di Fausta Cialente si configura come uno strumento essenziale per guardare con oggettività e concretezza al ruolo rivestito dalla donna all'interno dell'istituzione del matrimonio e della vita sociale. I suoi romanzi, oltre a presentarsi come perfetto specchio della realtà difficile e soffocante e della conseguente impossibilità per i personaggi femminili di realizzarsi al di fuori del contesto familiare, si fanno portavoce dell'idea che la donna debba assumere il controllo della sua vita disinibendosi dagli stereotipi storici e sociali che, in precedenza, determinavano il suo destino. La voce della Cialente –oggi giorno purtroppo ancora non ampiamente conosciuta– fa alzare la polvere su questioni sociopolitiche, ancora oggi molto attuali, in un Secolo in cui ha avvio, seppur ancora timidamente, una rivalutazione e rivalorizzazione del ruolo della donna nella società e delle sue capacità.

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMODEO, Clara (2015). «Cosa facevano davvero le donne durante la Seconda guerra mondiale». *Linkiesta*. Recuperato il 26 marzo 2024, in <https://www.linkiesta.it/2015/09/cosa-facevano-davvero-le-donne-durante-la-seconda-guerra-mondiale/>.
- ANTONIOLI, Annabella (2019-2020). *Fausta Cialente e «Noi Donne» (1949-1955)* [Tesi magistrale]. Università degli Studi Roma Tre, Roma. Recuperato il 4 aprile 2024, in

- [https://studiumanistici.uniroma3.it/wp-content/uploads/sites/21/file\\_locked/2021/05/Fausta-Cialente-e-Noi-Donne-1949-1955-Tesi-di-laurea-magistrale-Annabella-Antonioli-2019-2020.pdf](https://studiumanistici.uniroma3.it/wp-content/uploads/sites/21/file_locked/2021/05/Fausta-Cialente-e-Noi-Donne-1949-1955-Tesi-di-laurea-magistrale-Annabella-Antonioli-2019-2020.pdf).
- CIALENTE, Fausta (1973). *Le quattro ragazze Wieselberger*. Milano: Mondadori.
- CIALENTE, Fausta (1984). «Straniera dappertutto». In S. Petrignani (a cura di), *Le signore della scrittura. Interviste* (pp. 83-89). Milano: La Tartaruga.
- DI SANTO, Giulia (2020). «Reseña. Voces e identidades exocanónicas (1880-1920): recuperando (auto) narrativas femeninas de los márgenes». *Revista Internacional de Culturas y Literaturas (Online)*, vol. 23, n. 21, pp. 273-279. Recuperato il 26 marzo 2024, in <https://doi.org/10.12795/RICL.2020.i23.21>.
- FELTRI, Francesco Maria (2012). «Riferimenti Storiografici». *Chiaroscuro. Per le Scuole superiori. Dal Novecento ai giorni nostri*, 3, pp. 97-99. Torino: SEI.
- MARCHESE, Dora (2023). «Cortile a Cleopatra e il mondo levantino di Fausta Cialente». In B. Alfonzetti, A. Andreoni, C. Tognarelli e S. Valerio (a cura di), *Per un nuovo canone del Novecento. Le narratrici* (pp. 171-180). AdI. Recuperato il 30 marzo 2024, in <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/per-un-nuovo-canone-narratrici/2023%20Le%20narratrici%20AdI.pdf>.
- RAI CULTURA. *Grande Guerra 1915/1918. Le crocerossine*. Recuperato il 30 marzo 2024, in <https://www.raicultura.it/webdoc/grande-guerra/crocerossine/index.html#welcome>.
- RAMSEY-PORTOLANO, Catherine (2012). «Fausta Cialente tra letteratura e giornalismo: un'attenzione costante al mondo femminile». *Cuadernos de Filología Italiana*, 19, pp. 237-251. Recuperato il 4 aprile 2024, in <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/41311/39473>.
- RUBINI, Francesca (2023). «Un'oscurità sfavillante». *Le quattro ragazze Wieselberger e il romanzo di Fausta Cialente*. In B. Alfonzetti, A. Andreoni, C. Tognarelli e S. Valerio (a cura di), *Per un nuovo canone del Novecento. Le narratrici* (pp. 181-189). AdI. Recuperato il 30 marzo 2024, in <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/per-un-nuovo-canone-narratrici/2023%20Le%20narratrici%20AdI.pdf>.
- RUGGIERO, Nunzio (2017). «Cialente Fausta». *Dizionario Biografico degli Italiani. Treccani*. Recuperato il 6 aprile 2024, in [https://www.treccani.it/enciclopedia/fausta-cialente\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fausta-cialente_%28Dizionario-Biografico%29/).
- RUOZZI, Gino (2023). «Saluto e introduzione ai lavori» in B. Alfonzetti, A. Andreoni, C. Tognarelli, S. Valerio (a cura di), *Per un nuovo canone del Novecento. Le narratrici*, 171-180, AdI. Recuperato da <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/per-un-nuovo-canone-narratrici/2023%20Le%20narratrici%20AdI.pdf>.

ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei2024186371>

## SCRITTURA E RESISTENZA: *I GIORNI VERI* DI GIOVANNA ZANGRANDI

*Writing and Resistance: I Giorni Veri by Giovanna Zangrandi*

Francesco Maria PISTOIA

Universidad de Salamanca

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

**RIASSUNTO:** L'obiettivo di questo lavoro è ricordare l'eccezionale figura di Giovanna Zangrandi, alpinista, scrittrice e partigiana italiana. Donna risoluta ed emancipata, in seguito all'armistizio del 1943 decise di ribellarsi e fronteggiare l'occupazione nazista partecipando a pericolose missioni ad alta quota, decisive per la sopravvivenza della sua brigata partigiana. Al termine della guerra, si dedicò quindi alla scrittura, sua grande passione, riuscendo ad ottenere prestigiosi riconoscimenti letterari. Il risultato che questa ricerca vuole conseguire è valorizzare l'esperienza di Giovanna Zangrandi, celebrandone il coraggio e analizzando in particolare la sua opera *I giorni veri. Diario della Resistenza*, ovvero i quaderni scritti dall'autrice durante le fasi più critiche della guerra di liberazione.

**Parole chiave:** Giovanna Zangrandi; letteratura italiana; Resistenza; Seconda guerra mondiale; partigiani.

**ABSTRACT:** This work highlights the exceptional figure of Giovanna Zangrandi, Italian alpinist, writer and partisan. She was a resolute and emancipated woman who, after the armistice of 1943, decided to fight back and confront the Nazi occupation by participating in dangerous missions that were decisive for the survival of her partisan brigade. At the end of the war, she then devoted herself to writing, achieving prestigious literary awards.

The aim of this essay is to remember Giovanna Zangrandi experience, celebrating her courage and analyzing in particular her work *I giorni veri. Diario della Resistenza*, the notebooks written by the author during the most critical phases of the war.

**Keywords:** Giovanna Zangrandi; Italian literature; Resistance; World War II; partisans.

## 1. INTRODUZIONE

La prima volta che mi sono imbattuto nel nome di Giovanna Zangrandi è stato nel marzo del 2022, leggendo *Non per me sola* di Valeria Palumbo. Si tratta di un'opera che dà voce alle tante scrittrici che, tra Ottocento e Novecento, hanno illustrato la condizione femminile dell'epoca e, come si legge nel libro, offerto «straordinari affreschi dei tentativi disperati di conquistarsi spazi di libertà, di studiare e lavorare, di non cedere alla violenza psicologica e fisica della società tradizionale» (Palumbo, 2020).

Giovanna Zangrandi infatti, oltre che scrittrice, fu una chimica e un'alpinista ma soprattutto una partigiana, partecipando attivamente alla Resistenza durante i momenti più drammatici della Seconda guerra mondiale.

Tuttavia, nonostante il valore dimostrato sia durante la guerra (come staffetta partigiana) che in seguito (come scrittrice di varie opere, anche diverse tra loro per tematiche e finalità) il nome di Giovanna Zangrandi è stato in parte trascurato dalla storia e dalla critica letteraria, sebbene negli ultimi anni si sia registrato un crescente interesse nei confronti della sua figura e della sua produzione letteraria del dopoguerra.

*I giorni veri*, capolavoro di questa scrittrice nata a Bologna ma innamorata delle Dolomiti, rappresentano infatti una delle testimonianze più lucide e preziose dell'intera letteratura resistenziale italiana, scritta e raccontata in maniera tale –ed è qui che risiede il talento dell'autrice– da trascinare direttamente il lettore nelle gelide e innevate vallate alpine insieme alla protagonista (che racconta i fatti in prima persona) e alla sua brigata partigiana.

## 2. BIOGRAFIA. ADOLESCENZA, MATURITÀ, LA RESISTENZA, IL DOPOGUERRA

A livello biografico, è necessario iniziare con una specificazione: il vero nome di Giovanna Zangrandi era in realtà Alma Bevilacqua, che cambiò nel 1937 quando decise di trasferirsi in Cadore.

Alma nasce a Gallera, in provincia di Bologna, nel 1910, figlia di Maria Tardini e Gaetano Bevilacqua, medico veterinario. Alma-Giovanna passò un'infanzia felice, interrotta tuttavia da una terribile notizia: il suicidio del padre quando lei aveva appena tredici anni. Giovanna proveniva sì da una famiglia agiata ma afflitta da diverse forme di malattia mentale: oltre al padre, anche gli zii, infatti, furono colpiti da diverse patologie neurologiche (Trevisan, 2010: 14-15). Non abbiamo molte notizie riguardanti questa fase della vita della scrittrice ma, come afferma la sua biografa Myriam Trevisan<sup>1</sup>, questi anni sono

segnati dal brusco passaggio dalla felicità dell'infanzia allo «strappo» dell'adolescenza, sconvolta dalla perdita del padre che decide di porre termine alla sua esistenza. Il suicidio rimane un tema costante nei suoi scritti, e durante gli anni della malattia, teme che il dolore la spinga a compiere lo stesso gesto del padre. Il timore, infatti, di

<sup>1</sup> A proposito della biografia dell'autrice, si veda Trevisan (2010) e Trevisan (2011).

aver ereditato dalla linea paterna un germe di follia è uno degli stimoli che la induce a dedicarsi alla scrittura, attività che le permette di sviluppare e di analizzare pensieri ossessivi che, riaffiorando alla coscienza, vengono così elaborati e superati (Trevisan, 2010: 15).

Poco dopo la morte del padre, Giovanna si trasferisce insieme alla madre a Bologna, dove si diploma al Liceo Galvani e, qualche anno più tardi, si laurea nel 1934 in Chimica presso l'ateneo bolognese –un evento di certo non banale per una donna dell'epoca– iniziando a lavorare come assistente presso l'Università. Già in questa prima fase della vita emergono le due passioni che caratterizzeranno e scandiranno la vita di Alma-Giovanna: la scrittura e la montagna. Trascorre, infatti, le vacanze estive in Cadore, dove si sentirà sempre a casa e, in qualche modo, protetta. Parallelamente, come lei stessa racconta, l'autrice in questi anni inizia a compilare un diario e ad inventare «storie per colmare il senso di solitudine che l'accompagna dall'infanzia» (Trevisan, 2010: 15).

Il 1937 fu un anno di svolta per Zangrandi: la madre, alla quale era legata da un rapporto molto stretto, morì. Nello stesso anno, dopo solo pochi anni dalla laurea in Chimica, Alma decise di lasciare Bologna per insegnare in un liceo nel Cadore, tra le sue amate Dolomiti. Inoltre, proprio a voler sottolineare l'importante momento di svolta nella sua vita, decise di cambiare nome in Giovanna Zangrandi. Si tratta davvero, a tutti gli effetti, di una nuova esistenza:

la scrittrice infatti da questo momento omette ogni dato relativo alle sue origini e alla sua formazione scientifica, presentandosi sempre come «cadorina d'adozione», mentre confessa di «detestare» che le venga ricordata «una laurea presa a caso e che per breve tempo le diede un lavoro stomachevole e noiosissimo, deprimente (Trevisan, 2005: 16).

All'altezza di questi anni, segnati dall'insegnamento e dallo sport (sua altra grande passione), si colloca anche l'inizio della sua attività giornalistica per alcuni periodici fascisti. Sappiamo, infatti, che Giovanna si iscrisse al Partito Fascista nel 1935 e che iniziò a collaborare con alcuni giornali ritenuti vicini al regime, così da poter continuare con il suo doppio lavoro di istruttrice di sci e di giornalista.

L'adesione al fascismo da parte di Giovanna Zangrandi –grazie anche alle stesse parole dell'autrice sul tema– viene tuttavia considerata come un mero atto formale, necessario per la sua indipendenza economica. L'avversione di Zangrandi al fascismo deriverebbe, come del resto suggerisce Trevisan, anche dall'ambiente in cui era cresciuta: la sua famiglia, infatti, era di estrazione liberale e lontana dagli ideali del regime di Mussolini (Trevisan, 2010: 28; Trevisan, 2005: 16). Tuttavia, c'è chi, come Penelope Morris –una delle principali esperte della figura di Zangrandi– ha sottolineato la partecipazione attiva da parte dell'autrice ai Fasci Femminili in quegli anni e il suo contributo per alcuni giornali di regime, attraverso la scrittura di articoli caratterizzati da tematiche care all'ideologia fascista, come ad esempio l'elogio dello sforzo fisico, della vitalità e della gioventù (Morris: 1998; Ceccarini: 2019).

Sarebbe però ingiusto definire quello di Giovanna un *appoggio al regime*, visto che, come sottolinea Morris, una probabile e sotterranea avversione ad alcuni atteggiamenti del fascismo la porterà poi dalla parte opposta<sup>2</sup>. Semplicemente, come milioni di italiani in quell'epoca, Giovanna preferì non perdere il suo lavoro e la sua autonomia, decidendo di entrare nel PNF per evitare problemi peggiori. Non solo, la scrittura le servì come «strumento di una prima affermazione di sé come scrittrice e giornalista, definendo un ritratto –che rimarrà poi costante negli anni– di donna “fuori dal comune”, dedita, contemporaneamente, all’esercizio fisico e a quello intellettuale» (Trevisan, 2005: 16). Questo discusso rapporto con il fascismo era comunque destinato a terminare negli anni successivi: dopo l'8 settembre 1943, iniziò infatti una nuova fase, la più importante, della vita di Giovanna.

A seguito dell'armistizio, si avvicina ai gruppi partigiani della zona, divenendo staffetta nella brigata «Calvi» della divisione Nannetti. Myriam Trevisan spiega bene il ruolo chiave avuto dalla partigiana in quel periodo:

Sfruttando la possibilità di passare quotidianamente la frontiera del Terzo Reich, fissata a Dogana, per recarsi ad insegnare a Pieve, Zangrandi diventa un elemento fondamentale nella lotta di liberazione, come responsabile del trasporto di materiali e di informazioni riservate, e collabora alla diffusione di notizie, battendo lei stessa a macchina la stampa clandestina e un giornale locale. Quando la sua attività cospirativa diviene troppo rischiosa, la scrittrice abbandona Cortina e vive la clandestinità in montagna, fra le cime delle Marmarole. Le precarie condizioni di vita non interrompono l'attività di scrittura che, in base ai racconti dell'autrice stessa, prosegue in annotazioni sugli avvenimenti di guerra, scritte su quaderni nascosti in montagna e poi ritrovati a guerra finita, ma a noi non pervenuti (Trevisan, 2005: 17).

Questi anni e queste imprese saranno poi spesso ricordati dalla stessa Zangrandi negli anni successivi al conflitto mondiale. Terminata la guerra, «il ricordo dell'esperienza vissuta si trasforma in scrittura e la tematica partigiana unisce, come un filo rosso, tutta la sua produzione, dal 1945 fino alla morte, nelle diverse forme narrative del diario, del racconto, del romanzo e dello scritto giornalistico» (Trevisan, 2010: 28).

La politica lascerà quindi spazio, a guerra conclusa, ad una fertile attività intellettuale. Anche la ricostruzione biografica di questi anni è frutto del prezioso lavoro di Myriam Trevisan, che ricorda l'impegno di Giovanna nell'immediato dopoguerra: «nel 1945 fonda e dirige il quotidiano “Val Boite”, con l'intento di diffondere gli ideali che avevano animato la lotta di liberazione e di partecipare attivamente al lavoro di ricostruzione, non solo materiale, ma anche morale, degli italiani» (Trevisan, 2005: 17).

L'esperienza del giornale non durò molto ma tracciò comunque la strada che Zangrandi intraprese dopo la Resistenza: quella dell'attività letteraria. La prima

<sup>2</sup> Per un maggior approfondimento sul delicato tema del rapporto tra Zangrandi ed il fascismo, si veda Morris (1998), Morris (2000) e Ceccarini (2019).

opera pubblicata, *Leggende delle Dolomiti*, non poteva che essere dedicata al suo grande amore: la montagna, con i suoi luoghi e le sue tradizioni.

Il primo racconto destinato ad ottenere un discreto successo fu *Gli ingrassavo le scarpe*, nel 1953, arrivato terzo al Premio Letterario Prato<sup>3</sup>. Qui, Giovanna ricorda le sue esperienze in battaglia e l'amore per il comandante partigiano Severino Rizzardi, detto «Tigre», ucciso dai tedeschi poco prima della fine della guerra. Il titolo dell'opera fa riferimento a un episodio presente nel racconto, l'atto di «ingrassare», ossia pulire le scarpe del compagno, e quindi alla «tenerezza speciale» (Tobagi, 2022: 189) con cui Giovanna compie quest'azione. E, come si scopre nell'opera, proprio questo «particolare delle scarpe ingrassate [...] si rivela decisivo per capire che l'amato Severino è stato ucciso dai nazisti» (Palumbo, 2020: 25). L'anno successivo segna definitivamente l'ingresso di Zangrandi nel panorama letterario italiano: il suo romanzo neorealista *I Brusaz* vinse il prestigioso Premio Deledda, e Giovanna iniziò una duratura collaborazione con la casa editrice Mondadori<sup>4</sup>.

Altri lavori degni di nota sono *Il campo rosso*, sempre dedicato alle tematiche partigiane, e, soprattutto, *I giorni veri*, la sua opera più importante, nel quale registra sotto forma di diario le tappe della sua esperienza partigiana, dall'armistizio del 1943 al 2 maggio 1945. Purtroppo,

Durante l'ultima fase di redazione dei *Giorni veri* le viene diagnosticato il morbo di Parkinson e, per motivi di salute, Zangrandi deve frequentemente interrompere o rallentare il lavoro di scrittura. [...] L'attività creativa è quindi sempre più difficoltosa, la grafia si fa incerta, mentre l'uso della macchina da scrivere rappresenta l'ultimo mezzo per continuare il proprio lavoro (Trevisan, 2005: 19).

Giovanna Zangrandi continua a scrivere e pubblicare anche nei decenni successivi<sup>5</sup>, decidendo di trascorre gli ultimi anni di vita a Borca, un paesino incastonato nella Valle del Cadore, dove muore nel 1988, assistita da un vecchio amico partigiano che non l'aveva dimenticata.

### 3. L'ATTIVITÀ LETTERARIA: *I GIORNI VERI*, FRA MONTAGNA E RESISTENZA

Come già sottolineato, sono due le direttrici che caratterizzano l'intera vita e la produzione letteraria di Giovanna Zangrandi: la montagna, luogo amato sin da bambina, e in seguito l'esperienza partigiana durante la Resistenza. Partiamo dalla prima: la montagna, infatti, «frequentata negli anni d'infanzia durante i periodi

<sup>3</sup> Il racconto è stato anche inserito nell'antologia di Falaschi (1984) sulla letteratura partigiana in Italia.

<sup>4</sup> Per una panoramica generale sulla figura e sull'opera letteraria nel dopoguerra di Giovanna Zangrandi, si veda Romani (2000).

<sup>5</sup> Si veda Zangrandi (1975), Zangrandi (1976) e Zangrandi (1981). Inoltre, è stato pubblicato da poco un interessante volume (*Non voglio comandi, non voglio consigli*) che raccoglie numerosi racconti, alcuni dei quali inediti, scritti dall'autrice negli anni successivi alla Seconda guerra mondiale (Zangrandi, 2023).

estivi, rappresenta per lei la libertà e l'indipendenza, e si oppone, metaforicamente, alla pianura, simbolo di oppressione e dipendenza» (Trevisan, 2010: 58).

Inoltre, il paesaggio alpino «le dà l'ebbrezza di superare i limiti» e «rappresenta, inoltre, il luogo della solitudine e del silenzio, e nelle lunghe serate trascorse in casa, Zangrandi avvia l'attività di scrittura componendo verso la metà degli anni '30 racconti, leggende, romanzi e articoli» (Trevisan, 2010: 58) dedicati a quei luoghi, alcuni dei quali entreranno nelle citate *Leggende delle Dolomiti*.

La montagna, dunque, come stimolo per la sua carriera di autrice, ma non solo: sarà proprio in questi anni che Alma Bevilacqua inizia ad usare diversi pseudonimi fino ad adottare quello che poi diventerà il suo nuovo nome, «non a caso di origine cadorina. Nasce così una donna nuova che tenta, per tutta la vita, di crearsi una nuova identità e di radicarsi in un paese diverso da quello d'origine» (Trevisan, 2010: 59). Zangrandi, perciò, fece della montagna la sua principale ragione di vita. Del resto, non è da tutti lasciare una città come Bologna dopo una laurea in chimica per decidere di abbracciare un'esperienza simile, convivendo con le rigide temperature alpine. Non solo, l'amato Cadore diventerà anche il teatro della Resistenza, esperienza vissuta in prima linea, e il luogo dove decise di costruire il rifugio Antelao (esperienza che narra ne *Il campo rosso*) che aveva sognato di gestire insieme al suo compagno Severino Rizzardi. Ed è proprio questo periodo storico e l'esperienza partigiana l'altro *fil rouge* della produzione letteraria zangrandiana, dalle prime pubblicazioni menzionate fino all'opera più importante che l'ha resa una delle più importanti scrittrici italiane della Resistenza. Nel 1963,

she published an autobiographical account of her experiences in the Resistenza, under the title *I Giorni Veri (True Days)*. The account is presented in the form of a diary with dated entries that are relatively crisp and all written in the present tense and in first-person narration. The prevalence of direct speech in the text further amplifies the impression of immediacy in relation to the events described. The «diary» starts precisely on the day of the publication of Armistice of Cassibile on September 8, 1943, and ends some eighteen months later with the liberation in April 1945 (Boçari, 2021: 71-72).

L'importanza de *I giorni veri* risiede anche nel fatto che si tratta di una storia *al femminile* della Resistenza, scritta e pubblicata già nel 1963, quando si tendeva a considerare la partecipazione delle donne alla lotta come irrilevante o, in ogni caso, non degna di essere celebrata come quella maschile.

Inoltre, è possibile riconoscere l'unicità di questa figura e di questo lavoro se consideriamo un ulteriore aspetto, non di poco conto: il *background* di Giovanna Zangrandi, come sottolineato nel primo capitolo, è davvero atipico se comparato alle biografie delle altre donne che, come lei, pubblicarono in quegli anni delle testimonianze sulla Resistenza. Queste ultime, infatti, erano spesso

already older notable former partisans themselves or were related to influential male commanders of a partisan unit. In addition, they all belonged to the higher middle- and upper class of Italian society and lived in urban cultural hubs such as Turin or

Rome. By contrast, Zangrandi was a single young woman, working as a school teacher in a very small town, and unrelated to any well-known male partisan (Boçari, 2021: 73).

Le peculiarità di Zangrandi e della sua opera, tuttavia, non si esauriscono con le differenze legate allo status sociale e/o al luogo di residenza dell'autrice: è nella narrazione degli eventi, infatti, che si produce lo scarto maggiore tra la partigiana Anna e i coevi personaggi femminili della letteratura e del cinema, marginalizzati spesso a ruoli di secondo piano –utili solo ad aiutare gli uomini impegnati in prima fila a combattere– ed il cui contributo alla liberazione venne così fin da subito sminuito.

La realtà de *I giorni veri* è però ben diversa: Giovanna Zangrandi, effettivamente,

became indispensable to her partisan unit. Operating as Anna, her nom de guerre stemming directly from her alias, Giovanna, her responsibilities were constantly growing and quite extensive. Her knowledge of chemistry meant that she was often in charge of retrieving and delivering hidden powder kegs in the mountain range. She not only carried dynamite and nitroglycerin, usually on her person, but also offered her expertise on explosive primers and best locations for planting. [...] Her love for the mountains made her the ideal partisan to entrust with the planning of sabotage activities such as the jamming of enemy radio transmission or the destruction of key roads and bridges (Boçari, 2021: 74-75).

Bisogna sottolineare, poi, che in questa coraggiosa testimonianza non troviamo soltanto le imprese compiute dall'autrice e il suo fondamentale apporto alla causa partigiana: varie pagine de *I giorni veri* sono scandite dalle riflessioni di Giovanna Zangrandi sull'essere donna in un contesto come quello della battaglia alpina. L'autrice sottolinea più volte tra le pagine del diario i cambiamenti del suo corpo<sup>6</sup> nonché della sua identità femminile, una «perdita d'umanità» (Tobagi, 2022: 204) dovuta alla fatica e alle difficoltà quotidiane di quel periodo.

Inoltre, Zangrandi sperimenta l'iniziale diffidenza dei partigiani nel farla entrare nella loro brigata in quanto «non vogliono donne. “Mi dovrò arrangiare” conclude battaglia. Alla fine, ovviamente, la spunta lei, in virtù della sua straordinaria esperienza di montagna» (Tobagi, 2022: 125-126). Tuttavia, nonostante l'ingresso nella brigata ed il crescente rispetto ottenuto da parte dei compagni uomini, i pregiudizi e i dubbi legati al suo *essere donna* si manifesteranno ugualmente in tutta la loro violenza<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Sul tema si veda anche Ceccarini (2019).

<sup>7</sup> La scrittrice Benedetta Tobagi ricorda in uno dei suoi lavori più recenti (*La resistenza delle donne*) un episodio in particolare: «La montanara Giovanna Zangrandi viene aggredita malamente dai suoi compagni nel Cadore per aver tardato di un giorno sui tempi previsti per una certa missione “Siete voi donne che sputtanate tutto e poi ci prendono”, brontola il comandante. Figurarsi, una come lei! “Nessuno ha fatto chiacchiere”, risponde secca, ma dentro è ferita a morte: “Parlare non vale; cercherò di dormire e di non sentire il male del sospetto, la pena della sua assurdità” [...] I tradimenti erano all'ordine del giorno, e molti ritenevano le donne particolarmente inaffidabili. E le donne che fanno

## 4. CONCLUSIONE

*I giorni veri* non può dunque essere considerato semplicemente come un diario, seppur importante, della Resistenza: certo, è indubbiamente un importante documento storico e letterario di quegli anni, ma anche molto di più. In una narrazione della Resistenza declinata quasi esclusivamente al maschile, questa testimonianza rappresenta uno degli esempi più lampanti dell'effettiva presenza ed importanza delle donne partigiane durante le fasi più delicate del secondo conflitto mondiale.

A differenza della maggioranza degli scritti resistenziali, quest'opera riflette finalmente un punto di vista diverso, che rende giustizia a tutte quelle donne che, come Giovanna, si sacrificarono in prima persona per la liberazione dell'Italia. La penna di Zangrandi, poi, non è quella della semplice cronista: oltre alle immani fatiche, alle imprese, ai sacrifici ed ai lutti che marciano la narrazione de *I giorni veri*, si riesce ad apprezzare anche l'ironia della scrittrice e la sua capacità di sorridere, anche quando la situazione sembra suggerire il contrario.

Prendiamo ad esempio questo breve passo:

Tai, fine aprile 1945

A C. i nostri hanno ucciso il famoso gendarme Tommaselli, italiano di lingua, torturatore alla Gestapo; quanta paura di quel suo viso baffuto, volgare; sembrava uno dei pupi brutti esagerati sulle vie crucis delle chiesette paesane.

Purtroppo, la sua «ripulitura» è costata la vita di un ragazzo dei nostri (Zangrandi, 2023: 257).

Ed ancora, nei *I giorni veri*, è possibile scorgere la critica di Zangrandi al fascismo per il trattamento riservato alle donne, il suo orgoglio e la sua fermezza nel voler entrare a tutti i costi nella brigata partigiana e nel farsi accettare dai suoi compagni –volendo così partecipare attivamente alla Storia che si stava compiendo. Tutto ciò ci dice molto della personalità di Alma-Giovanna, tanto da ergerla ad esempio per un'intera generazione di donne che solo nel 1946 avrebbe esercitato per la prima volta il diritto al voto.

È ineccepibile, dunque, quanto scrive Benedetta Tobagi –questa volta all'interno del suo scritto introduttivo all'ultima edizione de *I giorni veri*– sull'importanza di questo diario:

Seppi inventarsi infatti una vita nuova e radicalmente diversa da quella in cui era nata – e sfuggire al proprio destino sociale non era cosa da poco, per una donna nella prima metà del Novecento. Una vita in cui, nella e per la scrittura, si è ribattezzata: quello in copertina infatti è il *nom de plume* che scelse per sé poco dopo i quarant'anni e con cui si affermò come autrice. *I giorni veri* dunque non è soltanto letteratura resistenziale o di montagna: è prima di tutto un libro sul diventare ciò che si è nel modo più pieno e profondo, per sé stessi e nel mondo (Tobagi in Zangrandi, 2023: 5).

la spia sembrano corroborare i pregiudizi misogini di cui è ingiustamente bersaglio Zangrandi, poco importa che i traditori siano ancor più numerosi tra gli uomini» (Tobagi, 2022: 202).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BOÇARI, Jona (2021). «A Resistance twice betrayed: Gender and Memory in the Autobiographical Accounts of Italian Partisans» [Tesi di laurea]. University of North Carolina, Chapel Hill. Recuperato il 22 aprile 2024, in <https://cdr.lib.unc.edu/downloads/08612x228>.
- CECCARINI, Estelle (2019) «Giovanna Zangrandi». *Italies*, 23, pp. 103-117. Recuperato il 22 aprile 2024, in <https://journals.openedition.org/italies/7062?lang=en>.
- FALASCHI, Giovanni (a cura di) (1984). *La letteratura partigiana in Italia 1943-1945*. Natalia Ginzburg (pref.). Roma: Editori Riuniti.
- MORRIS, Penelope (1996). «Giovanna Zangrandi: a life in fiction» [Tesi di laurea]. University of Oxford, Oxford. Recuperato il 22 aprile 2024, in <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:94e6a200-531e-431b-9726-487c981383d0/files/mfe751163806256bf52bd1cdaa4043cee>.
- MORRIS, Penelope (1998). «Giovanna Zangrandi: negotiating fascism». *Italian Studies*, LIII(i), pp. 94-121.
- MORRIS, Penelope (2000). *Giovanna Zangrandi. Una vita in romanzo*. Verona: Cierre Edizioni.
- PALUMBO, Valeria (2020). *Non per me sola. Storia delle italiane attraverso i romanzi*. Bari: Laterza.
- ROMANI, Werther (2000). *Giovanna Zangrandi donna, scrittrice, partigiana*. Bologna: Aspasia.
- TOBAGI, Benedetta (2022). *La resistenza delle donne*. Torino: Einaudi.
- TREVISAN, Myriam (a cura di) (2005). «L'archivio di Giovanna Zangrandi». *Quaderni della rassegna degli archivi di stato*, 107. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali-Dipartimento per i beni archivistici e librari. Recuperato il 22 aprile 2024, in [https://dgagaeta.cultura.gov.it/public/uploads/documents/Quaderni/Quaderno\\_107.pdf](https://dgagaeta.cultura.gov.it/public/uploads/documents/Quaderni/Quaderno_107.pdf).
- TREVISAN, Myriam (a cura di) (2010). *Giovanna Zangrandi. La pianura, la resistenza, la montagna*. Recuperato il 22 aprile 2024, in [https://www.yumpu.com/it/document/read/15421682/apri-il-catalogo-della-mostra-giovanna-zangrandi#google\\_vignette](https://www.yumpu.com/it/document/read/15421682/apri-il-catalogo-della-mostra-giovanna-zangrandi#google_vignette).
- TREVISAN, Myriam (2011). *Giovanna Zangrandi. Una biografia intellettuale*. Roma: Carocci Editore.
- ZANGRANDI, Giovanna (1975). *Racconti partigiani*. Belluno: Nuovi sentieri.
- ZANGRANDI, Giovanna (1976). *Gente alla Palua. Racconti*. Belluno: Nuovi sentieri.
- ZANGRANDI, Giovanna (1981). *Racconti partigiani e no*. Belluno: Tarantola Libraio.
- ZANGRANDI, Giovanna (2023). *Non voglio consigli, non voglio comandi. Racconti di una vita libera*. Silvia Benetollo (a cura di). Gignese: Monte Rosa edizioni.
- ZANGRANDI, Giovanna (2023). *I giorni veri. Diario della Resistenza*. Con uno scritto di Benedetta Tobagi. Milano: Ponte alle grazie.



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei2024187383>

*PAROLE DI UNA DONNA CONTRO LA GUERRA:  
GLI SCRITTI DI ANNA GAROFALO*  
*Woman's Words against War: the Writings of Anna Garofalo*

Valeria PUCCINI

Università di Foggia

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

RIASSUNTO: Anna Garofalo (Roma, 1903-1965) fu autrice di un romanzo autobiografico intitolato *In guerra si muore* (1945), in cui raccontò la terribile esperienza vissuta come madre di un soldato al fronte e in cui emerge tutto il suo odio contro il fascismo, che aveva trascinato un intero popolo in una guerra inutile e dagli esiti tragici. Il presente contributo, attraverso la disamina degli scritti in cui l'autrice ha affrontato la tematica della guerra e delle sue conseguenze, intende riportare alla luce e valorizzare una voce femminile ormai dimenticata, testimone imprescindibile di tanti avvenimenti cruciali del Novecento, che Anna Garofalo raccontò con la sua instancabile opera di scrittrice e giornalista d'inchiesta.

Parole chiave: narrativa autobiografica; Seconda Guerra Mondiale; giornalismo femminile.

ABSTRACT: Anna Garofalo (Rome, 1903-1965) was the author of an autobiographical novel entitled *In guerra si muore* (1945), in which she told the terrible experience she lived as the mother of a soldier at the front and in which emerges all her hatred against fascism. This contribution, through the examination of the writings in which she has addressed the issue of war and its consequences, intends to bring to light a female voice now forgotten, essential witness of many crucial events of the twentieth century that Anna Garofalo told with her tireless work as a writer and investigative journalist.

Keywords: autobiographical narrative; Second World War; women's journalism.

«La pace è una lunga costruzione e necessita di una continua vigilanza. Essa è formata dalla fatica e dall'impegno di tutti, è una conquista giornaliera senza inni né

fanfare» (Garofalo, 1956: 37): così scriveva Anna Garofalo (Roma, 1903-21 febbraio 1965), intellettuale laica e antifascista, scrittrice e giornalista di formazione liberale. Impegnata nel Partito d'azione e tra le prime ad aderire al Partito radicale costituitosi nel 1956, era convinta che «solo militando nella politica attiva [le donne] possono dividere realmente con gli uomini le responsabilità di difendere la pace e concorrere alla formazione di un mondo migliore» (Garofalo, 1956: 103). Di famiglia benestante, all'età di quattordici anni fa già volontariato in un ospedale militare per mutilati e invalidi di guerra:

Fu lì che nacque il mio profondo orrore per la guerra. I segni di quel tempo non si sono più cancellati in me e hanno avuto influenza sulla mia formazione spirituale che –data l'età– era ancora incompleta. [...] Mi avevano affidato un certo numero di soldati ciechi. Il mio compito doveva esser quello di mettere gli occhi di vetro nelle loro povere orbite raggrinzite, al mattino, e di toglierli la sera, prima di lasciare l'ospedale. Di notte, i piccoli globi di vetro riposavano in scatole di cartone contrassegnate ognuna dal nome del soldato (Garofalo, 1945: 62-63).

Come giornalista aveva esordito su *Il Mondo*<sup>1</sup>, poi soppresso dal fascismo, ma la sua attività pubblicistica si intensificò soprattutto negli anni del dopoguerra quando, cosciente di poter svolgere in quanto intellettuale un ruolo importante nel processo di democratizzazione e ricostruzione morale del suo paese, si specializzò nel giornalismo d'inchiesta e collaborò con numerose testate come *Risorgimento socialista*, *L'Italia socialista*, *Il Ponte*, *Il Mattino d'Italia*, *Mercurio*, *Epoca*. Componente del Comitato direttivo de *L'Astrolabio*, la collaborazione più importante, però, fu senz'altro quella con *Il Mondo* di Mario Pannunzio, settimanale per il quale Anna Garofalo scrisse coraggiosi articoli di denuncia sociale e politica su tematiche scottanti come la situazione dei manicomi, degli ospedali e delle carceri, l'affermazione dei diritti delle donne, il riconoscimento dei figli illegittimi, la libertà di stampa; quelli dedicati al problema della prostituzione e del controllo delle nascite, argomenti ancora oggi scabrosi ma dei quali all'epoca non si poteva parlare senza suscitare grande scandalo, le valsero nel 1953 il Premio *Saint Vincent* per il giornalismo.

Il presente contributo, attraverso la disamina degli scritti in cui l'autrice ha affrontato la tematica della guerra e delle sue conseguenze, intende riportare alla luce e valorizzare una voce femminile ormai dimenticata, testimone imprescindibile di tanti avvenimenti cruciali del Novecento che Anna Garofalo raccontò con la sua instancabile opera di scrittrice e «giornalista di razza» (Russo, 2004: 116), sempre in prima linea dalla parte delle donne.

Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, Anna Garofalo si era inserita a pieno titolo nell'intelligenza capitolina ed italiana del dopoguerra, stringendo fecondi

<sup>1</sup> Quotidiano politico fondato a Roma nel 1922 da Andrea Torre, Giovanni Amendola e Giovanni Ciraulo, di tendenze politiche liberal-democratiche, sempre strenuamente in opposizione al fascismo, fu costretto dal regime a cessare le pubblicazioni il 31 ottobre del 1926.

rapporti culturali e di amicizia con tanti scrittori e politici di area laica e antifascista, l'eco delle cui opere si avverte talvolta nei suoi scritti. Ad Alba de Céspedes Anna sarà legata per tutta la vita da un forte sentimento di amicizia personale, da valori comuni, da un'etica civile vissuta da entrambe nel lavoro e nella vita quotidiana. La scrittrice sarà molto vicina, culturalmente e politicamente, anche ad Ignazio Silone, che accoglierà alcuni suoi interventi nella rivista *Europa socialista*, e a Gaetano Salvemini, che apprezzerà la sua attività di scrittrice e di giornalista.

A partire dal settembre del 1944 e fino al 1952 condusse per Radio Roma una trasmissione radiofonica intitolata *Parole di una donna*, grazie alla quale si confrontò liberamente con donne di ogni ceto e livello culturale che le scrissero tantissime lettere o che scelsero di raccontare ai suoi microfoni la loro vita, le loro sofferenze e i loro desideri.

Debbo a questa esperienza aver potuto conoscere e valutare lo stato d'animo e la sorte di donne d'ogni età, cultura, ambiente e l'incontro con tante che, uscite dalla Resistenza e dalla lotta di Liberazione, apparivano meglio preparate a battersi per il riconoscimento di una parità morale, sociale e giuridica della donna italiana, nel nuovo clima della democrazia (Garofalo, 1956: VIII).

La proposta di lavoro era arrivata alla scrittrice dal *Psychological warfare branch* (P.W.B.), un servizio organizzato dalle forze alleate che tra il 1943 e il 1945 si occupò della pubblicazione di giornali e della diffusione di programmi radiofonici nei paesi liberati, tra cui l'Italia. Il programma condotto da Anna Garofalo, che prevedeva tre appuntamenti settimanali di quindici minuti l'uno, fu importantissimo perché dette voce a migliaia di donne italiane le quali, dopo essere state ridotte al silenzio dal fascismo, si trovavano ora sottoposte ai tentativi di censura delle voci più retrive e reazionarie del paese<sup>2</sup>. Ma dopo il 1945, quando gli alleati lasciarono la radio «alla "sovranità" degli italiani, [...] ci si dovette accorgere che la mentalità degli occupanti era assai più larga e democratica di quella degli occupati» (Garofalo, 1956: 31). Allarmati dalla grande popolarità del programma, i nuovi dirigenti RAI cercheranno infatti di mettere a tacere le «parole di donna» di Anna Garofalo boicottando la trasmissione, cambiando l'orario troppo favorevole della programmazione e facendo pressioni sulla giornalista affinché scelga con maggiore prudenza i propri argomenti di discussione<sup>3</sup>. Scriverà a tal proposito l'autrice: «La tendenza che si va delineando

<sup>2</sup> Si veda, a tal proposito, il libro di Valeria P. Babini *Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra resistenza ed emancipazione*, pp. 81-85.

<sup>3</sup> «Le *Parole di una donna*, trasmesse sino adesso in ora di grande ascolto, vengono spostate ad ore pomeridiane o vespertine [...] I dirigenti non possono concepire che questa trasmissione, scritta e detta da una donna, ma destinata agli ascoltatori in genere, debba trovar posto accanto al discorso dell'uomo politico o al giornale radio. [...] Ogni tanto, con scuse puerili, una conversazione troppo franca e aperta non viene trasmessa senza che si riesca mai ad ottenere una franca spiegazione. La preferenza e la precedenza sono per le conversazioni leggere e melliflue, di tono paternalistico, che risospingono la donna negli antichi confini» (Garofalo, 1956: 89).

alla Radio è quella di conversazioni dal tono generico, ottimistico, superficiale, che non scontenti nessuno o –cosa più probabile– scontenti tutti in uguale misura» (Garofalo, 1956: 33).

Le tantissime «parole» pronunciate da Anna e dalle sue ospiti in otto anni di trasmissione andranno a confluire, in buona parte, in un libro scritto su invito dell'editore Laterza, che le aveva chiesto di parlare della storia delle donne italiane dalla Liberazione in poi, pubblicato nel 1956 nella collana i «Libri del tempo», ovvero *L'italiana in Italia*. Naturalmente, in questo testo si parla molto della guerra appena terminata: essa, anzi, è una presenza quasi costante nelle pagine del volume, un *leitmotiv* che spesso giustifica e sostanzia le opinioni dell'autrice o delle sue ospiti. E non poteva essere diversamente, dal momento che per Anna Garofalo la terribile esperienza comune della guerra aveva cambiato la vita di tutte le donne italiane, vita che non sarebbe mai più stata la stessa, sia in senso negativo che positivo:

Abbiamo allargato il nostro mondo, abbiamo guardato lontano e anche la morte, la violenza, la miseria, ci sono servite per fare strada. Quell'andare in bicicletta a cercar verdure, negli orti della periferia, quel tendere l'orecchio, la sera, alle notizie della radio proibita, quel dividere le pene delle altre donne e cercare di aiutarle, quel procurarci il denaro sapendo che non si poteva chiederlo al «capo di casa», quel curare malgrado tutto la nostra persona per non perdere una grazia necessaria anch'essa per sopravvivere, ci hanno cambiato (Garofalo, 1956: 16-17).

È una convinzione che Anna Garofalo condivide con un'altra grande scrittrice che, come lei, aveva vissuto gli orrori e le persecuzioni della guerra, Paola Masino. Nell'articolo *L'ultimo nutrimento*, pubblicato con lo pseudonimo di Draga sulla rivista *Città*, Masino si dimostra perfettamente cosciente della nuova consapevolezza acquisita alla fine della guerra dalle donne, le quali avevano ormai compreso di poter fare a meno degli uomini per tante cose e che, forse, erano più adatte di essi a governare il mondo:

Nuove cariatidi portavano in testa sacchi di farina, valigie di carbone, fascine e dentro nascosti i caricatori dei fucili per gli uomini in agguato e nelle borse manifesti e nel ventre i figli e non conoscevano la vita futura né la prossima morte; per la prima volta vedemmo le donne concepire e portare a maturazione la creatura e generarla senza pensare di essere madre; vedemmo la serietà e la verità degli scopi che ritrovrebbe una società retta dalle donne (Masino, 1944).

D'altronde, la coscienza dei traumi provocati dalla guerra e la consapevolezza degli inevitabili e dolorosi strascichi lasciati da quei luttuosi avvenimenti in tutti coloro che li avevano vissuti sulla propria pelle sono certezze che Anna Garofalo condivide con molti altri scrittori e scrittrici della sua generazione come, ad esempio, Renata Viganò, partigiana e autrice del celebre *L'Agnese va a morire*:

L'Agnese disse: –Dopo sarà un'altra cosa. Io sono vecchia, e non ho più nessuno. Ma voi altri tornerete a casa vostra. Potrete dirlo, quello che avete patito, e allora tutti ci penseranno prima di farne un'altra, di guerra (Viganò, 1949: 228-229).

Nel racconto intitolato *Il figlio dell'uomo*, scritto nel 1946 e poi confluito nella raccolta *Le piccole virtù* del 1962, in cui affronta lo spinoso tema di come poter trasmettere alle generazioni future una visione morale che impedisca il ripetersi degli orrori della guerra appena vissuta, anche Natalia Ginzburg affermerà:

Non guariremo più da questa guerra. È inutile. Non saremo mai più gente serena, gente che pensa e studia e compone la sua vita in pace. [...] C'è ancora qualcuno che si lagna del fatto che gli scrittori si servano di un linguaggio amaro e violento, che raccontino cose dure e tristi, che presentino nei suoi termini più desolati la realtà. Noi non possiamo mentire nei libri e non possiamo mentire in nessuna delle cose che facciamo. E forse questo è l'unico bene venuto dalla guerra (Ginzburg, 1962: 52).

Subito dopo la liberazione di Roma, nel dicembre del 1944, l'ormai anziana Sibilla Aleramo scriveva queste parole appassionate:

Ricordare nondimeno bisognava, ricordare. [...] Non per la vendetta, non per una rivalsa. Per un più vasto disegno [...]: perché mai più uomini e donne in tutto il mondo avessero a subire guerre. Sempre dopo ogni guerra s'è cercato s'è voluto dimenticare, per fuggare lo spettro della pazzia. E dimenticando, sempre lo sterminio ha poi potuto rinnovarsi, nei millenni, bestialmente (Aleramo, 1944: 316).

Nelle *parole di donna* di Anna Garofalo il secondo conflitto mondiale aleggia sempre sullo sfondo: scrivendo a proposito della storica tornata elettorale del 2 giugno 1946 alla quale, finalmente, erano state ammesse anche le donne, la scrittrice si chiede retoricamente:

Per la prima volta si domanda la nostra opinione. Così avessimo potuto esprimerla quando si trattava di pace e di guerra. Tutte queste croci sparse nei cimiteri, questi invalidi, questi alienati e gli orrori dei campi di sterminio sono lì a testimoniare che non potemmo far niente (Garofalo, 1956: 38).

L'autrice sa che se fosse dipeso dal genere femminile, nulla sarebbe accaduto, perché «è impossibile concepire sofferenza peggiore di quella che la guerra impone alle donne. La parola pace cade su di loro come una pioggia fresca sull'arsura, come il sonno su chi è stanco» (Garofalo, 1956: 36). Ma gli avvenimenti bellici imposti dalla dittatura fascista hanno travolto l'intero paese e anche le donne «a un certo momento hanno sentito che non bastava più guardare i figli e la casa, ma occorreva sentirsi cittadine e combattenti» (Garofalo, 1956: 28). Anna Garofalo elenca nomi e numeri –impressionanti– di quante scelsero di partecipare alla resistenza armata e furono arrestate, torturate, deportate: «Donne che amavano la vita, che lasciavano ricordi, affetti e opere dietro di loro e pure non hanno esitato a rischiare tutto» (Garofalo, 1956: 28). E anche se ora, finalmente, il conflitto è terminato, non ci si può permettere di abbassare la guardia ma si deve lavorare –ognuna con i propri mezzi– per scongiurare il pericolo di tragedie future: «La guerra è finita, ma non bisogna dimenticare la lezione di quest'ora, occorre contare i morti, gli invalidi, le rovine, i drammi, e fare che il sacrificio non si ripeta» (Garofalo, 1956: 37).

Nel 1946 Anna Garofalo era entrata a far parte dell'Associazione Madri Unite per la Pace (AIMU) dopo aver ospitato nella sua trasmissione Maria Remiddi, insegnante di lettere e tra le fondatrici del gruppo pacifista, convinta sostenitrice dell'importanza dell'educazione per inculcare nei giovani «fin dalle prime classi, uno spirito di rispetto e di collaborazione fra i popoli che prenda il posto dei nazionalismi e dei militarismi di cui furono abbeverati e avvelenati gli scolari del tempo fascista» (Garofalo, 1956: 14-15). Attraverso il suo lavoro all'interno dell'associazione la scrittrice svolgerà una costante opera di sensibilizzazione sul tema della pace, fornendo altresì un contributo rilevante alla formazione dell'opinione pubblica sia femminile che maschile su questa tematica. Per il bollettino dell'AIMU *Volontà di pace*, pubblicato soltanto per pochi anni dal 1947 al 1949, Anna Garofalo scriverà tutti gli editoriali; in particolare, il primo numero si aprirà con un suo articolo intitolato «Donne contro la guerra», che contiene il manifesto e gli obiettivi dell'associazione:

Le donne oggi si aggrappano alla pace con la stessa forza con cui odiarono la guerra e guardando i loro figli nuovamente seduti alla tavola familiare, nuovamente addormentati nei loro letti, dicono che non se li faranno strappare dalle case un'altra volta, per correre a farsi uccidere in disperate avventure (Garofalo, 1947: 103).

Dalla proficua collaborazione con Maria Remiddi era nata anche una grande amicizia e nel 1948 Anna Garofalo scrisse su *L'Italia socialista* una recensione de *Il pianto di Ecuba*, romanzo che l'amica aveva pubblicato nel 1946 e che, tramite il racconto dello strazio di una madre che ha perso il figlio nel conflitto, svela tutto l'orrore della guerra e in cui le vicende personali della protagonista, attraverso la comprensione e la condivisione del dolore delle altre madri, si fanno riflessione collettiva sulla totale mancanza di senso di ogni conflitto.

Non ho mai pensato, nella mia mente ristretta, che andavi a dare la morte. Giuro che, se questo avessi pensato, avrei preferito vederti avanti al plotone d'esecuzione, dove si è uccisi senza uccidere. E quando pregavo perché tu rimanessi in vita, io non calcolavo quante vite umane costava mantenere la tua vita (Remiddi, 1947: 51).

Anna Garofalo ribadirà questo concetto in un articolo sull'opera di Maria Montessori a favore della pace, pubblicato su *Il Mondo* il 30 luglio del 1949: «Meglio morire che uccidere: splendida legge. Anche l'uomo dovrà dire: meglio che io muoia piuttosto che io ti uccida» (Garofalo, 1949: 7).

Nel 1944, quando il figlio Patrizio – ufficiale di marina imbarcato sul Regio Incrociatore Garibaldi dal giugno del 1940 – era lontano da casa già da quattro anni, anche Anna Garofalo aveva deciso di rendere pubblica la sua sofferenza di madre scrivendo un racconto intitolato *Quel nome*<sup>4</sup>, in cui narrava l'alternarsi in lei di sta-

<sup>4</sup> Il breve racconto, pubblicato sulla rivista *Mercurio*, diretta dall'amica Alba de Céspedes, nel numero speciale pubblicato nel dicembre 1944, confluirà poi nel romanzo *In guerra si muore*, uscito per i tipi della Universale Editrice del figlio, Patrizio Bonelli.

ti d'animo contrastanti, che andavano dalla ricerca continua di una precaria serenità nell'attesa fiduciosa del ritorno del figlio a momenti di angoscia irrazionale e incontrollabile:

Quando scende la notte, la guerra si avvicina alle case chiuse, rientra con le persone, si insedia da padrona in mezzo a loro. Con la luce, il rumore delle vie, s'è tenuta lontana, appiattata. Ma è solo per meditare l'agguato, per aspettare l'ora.

Rincaso e vorrei riposarmi, stendere i nervi logorati dalla promiscuità degli autobus, dall'incontro con i tedeschi, da mille cose amare. Ma è impossibile, me ne accorgo subito. A casa mi aspetta l'assente, l'assente che combatte di là ed in quei mesi è più lontano e più inafferrabile di un fantasma (Garofalo, 1944: 227).

Il tema sarà poi approfondito in un bel romanzo autobiografico intitolato *In guerra si muore*, pubblicato nel 1945, di cui Giovanni Russo –uno dei pochissimi studiosi che si sia occupato, sia pur brevemente, di Anna Garofalo e anch'egli firma de *Il Mondo* di Pannunzio– ha scritto:

Lo stile caratterizzato da frasi brevi, scarsa aggettivazione, parole ossessivamente ripetute come lo sono i fatti della guerra –i bombardamenti, la propaganda, l'attesa di notizie– fa di questa sorta di diario un documento di straordinaria attualità, che prescinde dal fatto singolo per assumere un significato universale (Russo, 2004: 116).

Gli avvenimenti della Seconda Guerra Mondiale, che costituiscono al contempo la traccia e la motivazione di questo romanzo, sono naturalmente narrati ed interpretati dal punto di vista dell'autrice, ci raccontano la sua verità; ma come diceva Croce, al quale peraltro il libro era piaciuto<sup>5</sup>, scrivendo a proposito di universalità ed individualità nella storia,

[...] ogni verità è sempre esposta al rischio di venire smarrita o negata e d'incorrere nell'errore, figlio spurio dell'immaginazione, che gli fornisce la docile vuota parola o piuttosto il fiato di voce ma del quale non bisogna poi dire troppo male, perché senza l'errore la verità non starebbe, come l'amore non sta senza la trepidazione e il dolore, e chi non trepida e non soffre è un insensibile amante [...] (Croce, 1949: 9).

Dalla scrittura diaristica di questo testo molto intimo ed intenso, in cui la forza della memoria tiene insieme il filo degli eventi, trapela infatti l'irrazionale sofferenza della madre per la sorte del figlio lontano, che nei momenti più bui oscura i grandi eventi storici che costituiscono la trama di fondo di questo romanzo. Persino lo sbarco ad Anzio, che per i romani sarà finalmente un'occasione di festa dopo tante tragedie, è vissuto dalla madre soltanto nell'ottica della sua vicenda personale: «L'arrivo degli anglo-americani vuol dire per me avere notizie di mio figlio. È incredibile come per una donna divorata da un affetto eventi giganteschi si restringano in una

<sup>5</sup> Lo afferma la stessa Anna Garofalo nella breve autobiografia contenuta nel libro *Ritratti su misura di scrittori italiani* (Accrocca, 1960: 48).

intima, personale vicenda» (Garofalo, 1945: 8). Quando la Sicilia viene conquistata dalle truppe alleate, pur ricordando con tristezza le bellezze di quell'isola da lei visitata tanti anni prima, il suo unico pensiero va, ancora una volta, alla sorte del figlio: «Mi scuotevo, pensavo: -ci sono i nemici, in Italia, ci hanno invaso il paese. Non sentivo niente. Solo tristezza e sollievo» (Garofalo, 1945: 77). Ancora una volta, dunque, per la madre Anna Garofalo le vicende personali soffocano, almeno per un momento, l'empatia per le sorti del paese, vicende personali che appartengono ad un mondo femminile e che costituiscono ciò che lo storico Luis Gonzáles ha definito *historia matría*: «Matria, en contraposición a patria, designaría el mundo pequeño, débil, femenino, sentimental de la madre; es decir, la familia, el terruño» (Gonzáles, 1997: 15). Ritroveremo lo stesso mondo interiore e la stessa visione femminile della storia in un altro romanzo/diario che vedrà la luce in quegli anni, *Diario partigiano* di Ada Gobetti, pubblicato nel 1956: «È il libro di una madre, questo: d'una madre che va a fare la guerra partigiana insieme a suo figlio di diciott'anni, e con lui divide i pericoli e i disagi» (Calvino in Gobetti, 2014: 11).

Il racconto autobiografico di Anna Garofalo ci parla dunque di un mondo interiore e domestico in cui la sorte della protagonista si fa emblema del destino di tutte le donne italiane, che furono costrette a sacrificare figli, fratelli, padri e mariti sull'altare di una guerra inutile e sanguinosa, «una guerra che non sentimmo e che non volemmo combattere» (Garofalo, 1945: 8); donne che, pur impotenti ad aiutare i loro cari, «nell'attesa affilavano il rancore e maturavano la coscienza» (Garofalo, 1948: 3). Nella già ricordata recensione al romanzo di Maria Remiddi, condannando il mito fascista della madre eroica che offriva alla patria la vita dei propri figli, la scrittrice aveva inserito le seguenti riflessioni:

Sotto le case che crollavano, nei sottomarini sepolti, nei campi di concentramento, anche il «cliché» disumano della madre fiera di sentirsi strappare un figlio di vent'anni fu distrutto. E restò, in Italia come altrove, la figura eterna ed ammonitrice della madre disperata, che non sa capacitarsi dell'enorme ingiustizia della guerra, che si rivolta, piange, prega, non dorme e aspetta (Garofalo, 1948: 3).

Le pagine di questo romanzo sono attraversate da sentimenti di rabbia, di dolore e di ansia che attanagliano il cuore e la mente della madre, sconvolta dalla mancanza di notizie sul figlio ma che pure trova la forza di occuparsi di un suo giovane attendente che le si presenta, un giorno, alla porta di casa lacerato ed affamato, in cerca di aiuto. Nell'accudimento di questo ragazzo la madre coltiva, forse, l'immagine di altre donne che –come lei– potrebbero nello stesso momento dare assistenza e conforto al suo ragazzo, perduto chissà dove. D'altronde, per Anna Garofalo l'istinto della pace è insito nelle donne e soltanto da loro possono venire parole e azioni contro il «moloch» della guerra:

Il mondo dimentica gli orrori, gli uomini hanno in loro l'istinto della sopraffazione e della conquista. Sono le donne portatrici di vita che debbono questa vita difendere. Esse sole possono far argine con le loro forze congiunte al sopravvenire di nuovi

fiumi di sangue e di dolore, esse sole, dighe eterne contro l'irrompere della violenza (Garofalo, 1948: 3).

Tuttavia, l'autrice era una donna colta con un cervello abituato a pensare e il fascismo non aveva potuto spegnere la sua intelligenza né soffocare le sue idealità; nonostante la terribile esperienza che stava vivendo come madre, l'intellettuale Anna Garofalo conservava una visione lucida degli avvenimenti che si svolgevano intorno a lei e possedeva gli strumenti per decodificare le retoriche e roboanti parole di propaganda del regime:

Quando la guerra sarà finita avremo sete di un linguaggio piano, civile, pacato. Bandiremo le grosse parole e daremo alle fiamme il vocabolario fascista che non conteneva che quelle, perché nascondessero, nel gonfiore della forma, il vuoto del contenuto (Garofalo, 1945: 65).

In alcuni momenti del racconto l'angoscia della madre si intreccia con il pensiero razionale della donna che, pur soffrendo perché sa di non poter modificare la sorte del figlio, rivendica con orgoglio «di avergli insegnato a vedere, a discernere, a rifugiarsi dai luoghi comuni, a pensare con il suo cervello» (Garofalo, 1945: 86). Anna Garofalo, scrittrice misurata e attenta all'uso delle parole, riesce in questo libro a restituirci una lettura problematica dei fatti narrati cogliendo anche le zone d'ombra e le contraddizioni presenti nel personaggio della madre:

Il mio cuore vive solo di paura per la vita di mio figlio, di tenerezza per lui. Ma se sto in piedi, se continuo a esistere, è perché una dura passione di parte mi tiene, sento che debbo vedere grandi eventi, sento che il mio tormento sarà vendicato (Garofalo, 1945: 24).

Più che un dialogo con il figlio, al quale la madre non osa rivelare le sue angosce per timore di opprimerlo inutilmente, il romanzo è un vero e proprio monologo interiore ricco di riflessioni politiche, filosofiche e sociali che rispecchiano la profonda cultura e la passione civile della sua autrice. Ella sa, sin dall'inizio, che la guerra si concluderà disastrosamente per l'Italia, sa che tanti vi troveranno la morte: eppure, quando il figlio in procinto di imbarcarsi si rimira soddisfatto nella «divisa di lucido panno blu con i bottoni d'oro», «sei splendido» gli dice, mentre le parole che davvero vorrebbe urlare le muoiono in gola: «Sei pazzo, vorrei dirgli, dove vai? Lo sai che in guerra si muore? Ti ammazzeranno. Questa è una guerra maledetta» (Garofalo, 1945: 12). La protagonista non riesce a provare sentimenti di odio neppure per gli aviatori che bombardano le città italiane perché in lei prevale l'empatia per la sorte di questi ragazzi, ragazzi come suo figlio, lontani anche loro dagli affetti più cari e tremanti al pensiero della morte che può attenderli ad ogni passo: «Odio chi li ha portati a questo, chi li ha spinti, nella dolce notte di giugno, sopra un paese disarmato [...]» (Garofalo, 1945: 16). Il suo odio si estende anche a tutti quegli italiani che avevano capito il disastro a cui si stava andando incontro, che avrebbero potuto fare qualcosa e non l'hanno fatta, «italiani intossicati» (Garofalo, 1945: 36), folla divenuta gregge: «Per voi, per tutta una classe di adulti inerti, stanno morendo i ragazzi di vent'anni»

(Garofalo, 1945: 21), è il terribile atto d'accusa della madre. Purtroppo, come lei molte altre donne pensanti, pur rifiutando di farsi abbindolare dalla propaganda di regime, essendo totalmente escluse da ogni decisione verticistica politica e militare si trovarono impotenti di fronte al precipitare degli avvenimenti. Eppure, questo libro, così tragico e insieme così carico di speranza dalla prima all'ultima pagina, ha in sé anche la certezza che la vita sopravvive sempre alla guerra:

Ma anche nei campi arati dalla follia della guerra, nei terreni bruciati e sconvolti, rimane un seme portato dal vento, un bulbo sfuggito alla raffica. Quando la calma è tornata, il sole riscalda quel seme e quel bulbo. Ed essi tornano a fiorire (Garofalo, 1945: 57).

*In guerra si muore*, che pure inizialmente non pare fosse destinato alla pubblicazione, ebbe un buon successo di pubblico e ricevette ottime recensioni, come ci testimonia Suzanne Normand che menzionò la scrittrice in un articolo pubblicato nel 1947 su *Les Lettres Françaises*, voce della Resistenza francese:

L'un des livres dont on parle le plus cet hiver à Rome, est un livre de femme, sorte de documentaire poignant: *In guerra si muore* de M.me Anna Garofalo [...] sans doute l'une des femmes les plus représentatives d'une certaine élite féminine. Ayant rompu avec son milieu, où tout l'étouffait, l'argent, les idées, les préjugés, elle s'est tournée vers le climat politique de son choix, vers une indépendance sociale choisie avec ferveur, et tout de même évaluée avec lucidité (Normand, 1947: 1).

La testimonianza di Suzanne Normand è importante anche perché ci offre un ritratto inedito della scrittrice, della cui vita privata e del cui mondo intellettuale conosciamo soltanto quel poco che trapela dai suoi scritti. Sappiamo che apparteneva ad una famiglia ricca ed aristocratica e che il fratello Franco, ammiraglio pluridecorato della Regia Marina, fu l'ultimo aiutante di campo del Re Umberto II, schierato quindi –contrariamente alla sorella– sul fronte monarchico. Ma Anna Garofalo sceglierà ben presto di abbandonare quel mondo privilegiato per conquistarsi un'indipendenza economica che le consenta di dedicarsi con indubbia passione alla politica e all'impegno civile. Leopoldo Piccardi, compagno di redazione nella rivista *L'Astrolabio*, ricordando la generosità e l'impegno con i quali aveva sempre affrontato le lotte politiche, dapprima con Unità popolare, poi con il Partito radicale ed infine con il Movimento Gaetano Salvemini, scrisse: «Nessuno riuscì a impedirle di scrivere quello che sentiva di dover scrivere, a imporle di scrivere cose che erano estranee ai suoi interessi» (Piccardi, 1965: 21).

Dopo la sua morte, l'amica Alba de Céspedes ricorderà in un pezzo struggente la forza morale di questa donna bella e naturalmente elegante, che aveva avuto il coraggio di abbandonare una vita agiata per seguire i propri ideali, sempre coerente rispetto alle sue convinzioni fino all'ultimo istante della vita, quando –resasi conto di stare per morire– chiese per sé un funerale civile:

Abbiamo vissuto accanto alla radio, vicine, per ascoltare notizie di suo figlio Patrizio, imbarcato su una nave da guerra. Andammo insieme a votare, la prima volta, in un

seggio presso ponte Milvio, e lei rimase ore sotto il sole, dicendo: «Che importa? In un giorno come questo...». Ci incontravamo quando un giornale, o la radio, ci licenziava –siamo state sempre licenziate– e lei osservava: «Era scontato, no?». La nostra amicizia era un tessuto uniforme, solido; eravamo legate anche dallo sforzo che avevamo compiuto, partendo da sponde nebbiose, ma protette, per avventurarci, sole, in mare aperto (de Céspedes, 1965: 22).

Anna Garofalo morì prematuramente il 21 febbraio del 1965 per un attacco di emorragia cerebrale. Tra gli amici costernati per questa improvvisa scomparsa e che vollero salutarla su *Il Messaggero* troviamo, tra gli altri, i nomi di Maria Bellonci, Paola Masino, Libero Bigiaretti, Paola Ojetti e Alba de Céspedes, che ne ricordò la rettitudine, l'impegno morale e il coraggioso spirito laico che avevano sempre accompagnato la sua vita e il suo lavoro (*Il Messaggero*, 22 febbraio 1965: 2).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ACCROCCA, Elio Filippo (1960). *Ritratti su misura di scrittori italiani*. Venezia: Sodalizio del libro.
- ALERAMO, Sibilla (1944). «Ricordare». *Mercurio*, I(4), p. 316.
- BABINI, Valeria Paola (2018). *Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra resistenza ed emancipazione*. Milano: Baldini & Castoldi.
- CAJOLI, Vladimiro (1946). «Recensione a Anna Garofalo, *In guerra si muore*». *Mercurio*, III(17), pp. 137-138.
- CROCE, Benedetto (1949). «Universalità ed individualità nella storia». *Il Mondo*, 02 luglio 1949, p. 9.
- GAROFALO, Anna (1944). «Quel nome». *Mercurio*, I(4), pp. 224-228.
- GAROFALO, Anna (1945). *In guerra si muore*. Roma: Universale Editrice.
- GAROFALO, Anna (1947). «Donne contro la guerra». *Volontà di pace*, I, Archivio Centrale di Stato, CR, b. 17, f. 103.
- GAROFALO, Anna (18 luglio 1948). «Un libro contro la guerra». *L'Italia socialista*, p. 3.
- GAROFALO, Anna (30 luglio 1949). «Il partito dei bambini». *Il Mondo*, p. 7.
- GAROFALO, Anna (1956). *L'Italiana in Italia*. Bari: Laterza.
- GINZBURG, Natalia (1962). *Le piccole virtù*. Torino: Einaudi.
- GOBETTI MARCHESINI PROSPERO, Ada (2014). *Diario partigiano*. Torino: Einaudi.
- MASINO, Paola (1944). «L'ultimo nutrimento». *Città*, 7 dicembre 1944.
- NORMAND, Suzanne (1947). «Italie 47 où la femme s'affranchit». *Les Lettres Françaises*, 11 aprile 1947, p. 1.
- PICCARDI, Leopoldo (1965). «Ricordo di Anna». *L'Astrolabio*, III(IV), pp. 20-21.
- REMIDDI BAJOCOCCO, Maria (1947). *Il pianto di Ecuba*. Roma: Gismondi.
- RUSSO, Giovanni (2004). «Anna Garofalo». In E. Roccella e L. Scaraffia (a cura di), *Italiane. Dagli anni Cinquanta ad oggi* (pp. 115-117). Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A.
- VIGANÒ, Renata (1949). *L'Agnese va a morire*. Torino: Einaudi.



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei2024188598>

## RENATA VIGANÒ: LA MUJER ITALIANA EN LA LUCHA POR LA LIBERACIÓN

*Renata Viganò: Italian Women in the Fight for Liberation*

María ROSALES RAMÍREZ

Universidad de Salamanca

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

RESUMEN: El presente artículo se encarga de mostrar la figura de Renata Viganò (1900-1976), partisana y escritora italiana, y de su importancia histórica y literaria, concretamente a través de su producción literaria memorialística sobre la Resistencia partisana durante la Segunda Guerra Mundial. El objetivo es analizar el papel que tuvieron las mujeres en la lucha de la Resistencia y de cómo, además de Viganò, otras partisanas y escritoras italianas se sacrificaron para dejar constancia de que tanto hombres como mujeres participaron en la lucha activa por la liberación del país.

Palabras clave: Renata Viganò; *Donne della Resistenza*; Resistencia italiana; mujeres partisanas; escritoras.

ABSTRACT: This article shows the figure of Renata Viganò (1900-1976), an Italian partisan and writer, and her historical and literary importance, specifically through his literary production of a memoir on the Partisan Resistance during de World War II. Culminating, then, in an analysis of the role of women in the struggle of the Resistance and how, in addition to Viganò, other Italian partisans and writers sacrificed themselves to record that both men and women participated in the active struggle for liberation of the country.

Keywords: Renata Viganò; *Women of the Resistance*; Italian Resistance; partisan women; writers.

## 1. INTRODUCCIÓN

*Yugos os quieren poner  
gentes de la hierba mala,  
yugos que habéis de dejar  
rotos sobre sus espaldas*  
(Miguel Hernández).

Es por lo que supusieron estos yugos al pueblo italiano que sentarse a escribir sobre este tema conlleva un arduo trabajo, principalmente porque es necesario conocer en profundidad cuáles eran las dificultades que atravesaba la Italia de los años cuarenta del pasado siglo; en segundo lugar, es de igual importancia explicar a qué llamamos *Resistenza* y cuáles fueron los valores de este movimiento. Por último, es igualmente indispensable entender que los roles establecidos por la sociedad para la mujer en este periodo eran bien diferentes a los que se vieron obligadas a asumir durante la entrada de Italia en la Segunda Guerra Mundial y, más adelante, durante la ocupación nazifascista de Italia<sup>1</sup>, lo cual supuso un enorme cambio en la forma en la que las mujeres se autoconcibieron a partir de entonces.

En esta misma línea, el presente artículo se centra en las contribuciones de la escritora y partisana —entre muchas otras— Renata Viganò (1900-1976) que han permitido visibilizar y dar reconocimiento a las mujeres que, durante la Segunda Guerra Mundial, participaron en los movimientos de resistencia italianos, además de profundizar en una nueva visión de la guerra a través de una perspectiva de género.

Estas aportaciones proceden, en gran parte, de sus producciones autobiográficas, en las que relata su papel y sus vivencias como mujer que participó en la lucha activa de la *Resistenza*, pero, además, en las que se refiere a otras muchas mujeres que formaron parte de este movimiento y que, tal y como nos muestra la autora, en especial en su obra *Donne della Resistenza*, merecen enorme reconocimiento.

1.1. *Contexto histórico*

En 1939, Francia y Reino Unido declaran la guerra a Alemania, a raíz de la invasión alemana de Polonia, lo que sorprendió a Hitler y al *duce* Benito Mussolini, que desde hacía ya casi una década preparaban a sus países para una gran guerra.

En estos años, Mussolini había optado por mantenerse neutral, conocedor de que sus fuerzas armamentísticas eran aún insuficientes para afrontar un conflicto bélico de tal calibre. No fue hasta junio del año 1940, cuando Francia se encontraba ocupada —y prácticamente vencida— por los alemanes, que Mussolini se unió a la guerra para luchar junto a Alemania, emprendiendo a su vez una larga lucha contra Reino Unido en la llamada Batalla del Mediterráneo, que también influyó al continente africano.

<sup>1</sup> Hasta ese momento, la mujer únicamente desempeñaba los papeles domésticos de hija, madre y esposa, atendiendo al cuidado de la casa, del marido y de los hijos.

En esta primera fase de la guerra, Italia y Alemania luchaban contra Francia, Reino Unido, la Unión Soviética y Estados Unidos, en una alianza conocida como el Eje Roma-Berlín, a la que, posteriormente, se uniría el Imperio de Japón, quedando así configurado el Eje Berlín-Roma-Tokio<sup>2</sup>.

En la segunda fase, a raíz del derrocamiento de Mussolini el 25 de julio de 1943, el rey Vittorio Emanuele III –que conservaba parte de su poder, sobre todo en el sur de Italia– firmó un armisticio por el cual se adhería al bloque de los aliados, contando con el apoyo de los Estados Unidos, mayoritariamente.

Mientras tanto, cuando las fuerzas aliadas tomaban las regiones del sur del país, los alemanes crearon un estado títere<sup>3</sup>, al que bautizaron cómo República Social Italiana –también llamada República de Salò–, presidido por Mussolini, que había sido liberado por los alemanes de su reclusión en el Gran Sasso, como su único jefe de estado, aunque eran los oficiales de alto rango alemanes los que tomaban las principales decisiones políticas y militares.

El establecimiento de este gobierno en el norte de la península italiana provocó que parte del ejército italiano huyera del lugar, en medio de un gran vacío político, principalmente hacia las montañas, desde donde luchaban por acabar con las fuerzas alemanas, dando así lugar a la configuración de una guerra civil dentro de la propia Segunda Guerra Mundial.

A los *desbandados*<sup>4</sup> del antiguo ejército italiano fueron uniéndose prisioneros de guerra angloamericanos y rusos que habían escapado de los campos de concentración alemanes, además de jóvenes, intelectuales, campesinos y exponentes del antifascismo histórico, dirigentes de algunos partidos políticos.

Se formaron así grandes grupos que aunaron sus decaídas fuerzas para luchar contra la violenta persecución del ejército alemán al son de «Avanti Popolo / alla riscossa / bandiera rossa trionferà<sup>5</sup>», y defenderse así del miedo, del control y de la muerte, dando vida al germen del movimiento que hoy conocemos como la *Resistenza*.

De este modo, el 9 de septiembre de 1943, con Roma ocupada por los alemanes, el Comité nacional de la oposición (formado por el Partido Liberal, el Partido comunista y el Partido de Acción) asume la denominación de *Comitato di liberazione nazionale*, llamando a los italianos a la lucha y a la resistencia.

<sup>2</sup> Para profundizar en la participación italiana en la Segunda Guerra Mundial desde el punto de vista del mariscal Badoglio, fascista que conspiró contra Mussolini, véase Badoglio (1946).

<sup>3</sup> El adjetivo *títere* es utilizado en el ámbito político frecuentemente por un partido rival para cuestionar la legitimidad de la actividad a la que se asocia. En este caso, es utilizado despectivamente para referirse a que el gobierno establecido por Alemania en el municipio Lombardo de Salò fue instaurado forzosamente y de manera ilegítima.

<sup>4</sup> Dicho de un grupo de personas que huyen de una parte hacia otra, normalmente por motivos bélicos.

<sup>5</sup> *Bandiera Rossa* es un canto popular tradicional, himno del sector obrero italiano. Este cántico nace en la primera mitad del 1800 como canto republicano, escrito posteriormente en 1908 por Carlo Tuzzi, ya con matices comunistas y socialistas.

Esta representación política unitaria permitió a la *Resistenza* estructurarse y organizarse, de modo que se produjo una politización de los grupos resistentes de partisanos<sup>6</sup>. Así, «por primera vez en la historia de la Italia unida, los italianos vivieron en formas varias una experiencia de desobediencia de masa» (Pavone, 1991: 26).

Cabe aclarar que la *Resistenza* no tuvo igual desarrollo ni participación en todo el territorio nacional y que «entendida como oposición armada a la ocupación nazi y al fascismo de la República Social, fue un hecho minoritario. Sólo una minoría de la población italiana, de hecho, tomó las armas combatiendo activamente<sup>7</sup>» (Casali y Mira, 2011: 134), siendo la región de Emilia-Romaña la que contó con más adeptos, lo que la llevó a ser conocida como «la roja», por sus ideales comunistas y socialistas. Así nos lo describe Ilio Barontini en el prefacio del volumen biográfico de Renata Viganò, *Donne della Resistenza*:

Bologna è uno dei centri dove la guerra è stata più lunga e più cruda, per il fronte fermo vicino tanti mesi, per la crudele, disperata, feroce oppressione nazifascista, più feroce e più disperata che altrove: qui i nazifascisti sapevano ormai di aggrapparsi alle ultime risorse, prima del disastro inevitabile e presentito, e scatenavano la loro brutalità in uno spaventoso e odioso succedersi di azioni inutilmente barbare, inutilmente fatali, che non erano di guerra ma di sterminio sciocco, originate dalla paura della fine e dalla loro congenita qualità bestiale (1955: 10).

Este fenómeno fue condicionado, en gran parte, por el avance de los ejércitos angloamericanos del sur al norte, que dio lugar a la no liberación del sur de Italia, ya que mientras esta parte del país estaba siendo liberada del fascismo, al mismo tiempo estaba siendo ocupada por otros ejércitos extranjeros –los de los Aliados– que en muchas ocasiones imponían su ley y mandato<sup>8</sup>.

En esta lucha, en la que miles de hombres combatieron por la libertad –por la libertad nacional–, hay un pequeño elemento que se les ha escapado durante mucho tiempo a la mayoría de historiadores; un –nótese la ironía– minúsculo pormenor, casi ínfimo me atrevería a decir: la lucha de las mujeres por la liberación, en la recámara, –ya sea como enfermeras, cocineras, *stafette*, e incluso como adiestradoras o entrenadoras de los nuevos miembros de los grupos de resistencia– además de como combatientes activas, al pie del cañón, como es el caso de Irma Bandiera, Medalla de Oro al Valor Militar, una mujer que murió en la guerra como uno de los soldados

<sup>6</sup> Para conocer más sobre la estructuración de los grupos políticos partisanos y resistentes, véase Lusuardi (s. f.: 3-11).

<sup>7</sup> Debemos atender al hecho de que en el recuento de partisanos activos no se han tenido en consideración aquellos que se alinearon en la clandestinidad, es decir, la mayor parte de la población, además de a las mujeres, que jugaron un papel fundamental en el desarrollo de la resistencia civil y que es el centro de esta publicación.

<sup>8</sup> Para ahondar en los inconvenientes que tuvo para la población italiana la entrada de los ejércitos aliados en el país, véase Casali y Mira (2011).

más valientes, siendo torturada por los alemanes hasta límites insospechables<sup>9</sup>, con la finalidad de conseguir un poco de información sobre el escondite de sus compañeros, y a lo que ella respondió con el silencio absoluto, para que sus compañeros conservasen la vida, hasta la muerte.

Otros de los casos boloñeses significativos de participación partisana femenina<sup>10</sup> fueron los de Ada Zucchelli e Irma Pedrielli, fusiladas tras haber sido torturadas, o el de Tosca Gallarani, mensajera del PCI con Francia, que, tras ser gravemente herida en un ataque aéreo, no quiso tan siquiera decir su nombre por temor a comprometer al aparato militar, y murió sola, sin avisar a nadie.

## 2. MUJERES DE LA RESISTENCIA

### 2.1. *Renata viganò*

Durante muchos años, la contribución de las mujeres a la *Resistenza* italiana ha sido silenciada, quedando todo su trabajo relegado a un plano secundario, por debajo de aquellos masculinos. Tras múltiples intentos de escritoras italianas en dar voz al sufrimiento y esfuerzo de estas mujeres, Renata Viganò, puso como protagonista a la mujer en la lucha, sirviendo esto de autobiografía, por ser ella una destacada participante del movimiento *partigiano*.

Para Viganò, al igual que para la escritora sueca Ellen Key, existe la necesidad de que la mujer coopere en igual grado que el hombre en todas las funciones políticas, ya que, «hasta ahora sólo el sentimiento varonil ha sido decisivo para la organización de la sociedad, y es preciso que el sentimiento femenino tenga el mismo campo de acción que el masculino cuando el uno pueda contrabalancear al otro, sólo entonces, podrá ser justa y equitativa la sociedad»; y en parecidos términos escribía Ibsen que la sociedad moderna no es una sociedad de hombres y mujeres, sino una sociedad masculina, y hasta que no entre en ella la mujer, no será humana (Sighele, 1921: 29).

Al igual que Edera De Giovanni e Irma Bandiera, Renata Viganò llevó a cabo un papel activo en la *Resistenza*, tanto como enfermera y *stafetta* en Emilia-Romaña, organizando actividades de la resistencia junto con su marido, Antonio Meluschi, comandante de la brigada Garibaldina, como también a través de la prensa clandestina, publicando sus escritos en diarios ligados al partido comunista como *Noi Donne*, *L'Unità*, *La Comune* o *Rinascita* y, posteriormente, recogió sus recuerdos y vivencias en forma de narración para rendir homenaje a todas aquellas mujeres que contribuyeron a la transformación de la sociedad durante y después de la guerra, en concreto con el volumen publicado en 1955 que recoge la biografía de trece mujeres,

<sup>9</sup> La tortura por antonomasia ejercida por el ejército nazifascista a las mujeres partisanas era la de arrancarles las uñas, cortarles los pezones y sacarles los ojos. El artículo de Ponzani (2012) se adentra en la figura de la mujer como víctima de la violencia ejercida sobre esta en contextos bélicos, como fue la Segunda Guerra Mundial en ámbito italiano.

<sup>10</sup> Para profundizar en este aspecto, véase Viganò (1955).

además de «cento ventotto nomi da tenere nel cuore» (Viganò, 1955: 7) en concreto de la región de Emilia-Romaña, que participaron en los movimientos de Resistencia, titulado *Donne della Resistenza*.

Renata Viganò nace en Bolonia en el año 1900 y muere en su ciudad natal a los setenta y cinco años. En su época de juventud —con tan sólo doce años— publica su primer poemario, *Ginestra in fiore*, y, unos años más tarde, en 1915, su segundo poemario, titulado *Piccola fiamma*. En el año 1933 publica su primera novela, *Il lume spento*, pero no será hasta el año 1949 cuando publique su obra culmen, *L'Agnese va a morire*, premio Viareggio 1949; desde ese momento, toda su producción literaria estará ligada a la idea de la *Resistenza*, y más en concreto al movimiento visto a través de los ojos de la mujer.

En estas producciones literarias de carácter resistencial, Viganò pone el foco protagonista en la mujer. Así, además de *L'Agnese va a morire*, tanto sus novelas *Arriva la cicogna* (1954), *Ho conosciuto Ciro* (1959), *Una storia di ragazze* (1962) y *Matrimonio in brigata*<sup>11</sup> (1976), como su volumen *Donne della Resistenza*, serán tomados como auténticos testimonios de esta etapa tan vil y cruenta para la historia de Italia.

Resistenza,

parola magica e tragica, per cui tanti sono morti e per cui tanti sono vivi, nel corpo e nello spirito, rianimati anche oggi dal ricordo di quel periodo, che, pur tra il dolore e il sangue, era il più bello, il più degno (Viganò, 1955: 9).

### 2.1.1. Donne della resistenza

Dedicado a la memoria de todas aquellas mujeres boloñesas que cayeron en combate durante la lucha por la libertad, Viganò pretende así que «serva la loro testimonianza a rendere più libera la strada verso la vittoria di un ordine nuovo, di pace, di lavoro, e di libertà» (1955: 5); todas ellas, según nos dice Viganò, «per rifare la faccia pulita all'Italia» (1955: 7); además de para «continuare il cammino del progresso verso una illuminazione di cuore e di coscienza, nell'interesse e nella pace del mondo intero» (1955: 7).

En el prefacio de este volumen biográfico, ya la autora nos adelanta que «sono centoventotto nomi da tenere nel cuore» (1955: 6); ciento veintiocho madres, esposas, hijas, hermanas; obreras, campesinas —en su mayoría—, estudiantes, intelectuales, que un día despertaron siendo, además, *donne della Resistenza*; mujeres que se dieron cuenta de cuán necesaria era su colaboración en esta lucha y que se convirtieron, en un abrir y cerrar de ojos, del modo más altruista jamás visto, en *staffette*<sup>12</sup>, enfermeras, cocineras,

<sup>11</sup> La protagonista de esta novela, Amadea, llega a la ciudad para trabajar como *staffetta* de los *Gruppi di Azione Patriottica*, aunque también trabaja como cocinera, como lavandera y limpiando las armas de sus compañeros partisanos. Viganò relata su propia experiencia en la lucha siguiendo a su marido, Antonio Meluschi (1909-1977), también escritor, periodista y *partigiano* italiano que luchó en el batallón de la brigada Mario Babini, siendo capturado y torturado por las SS en varias ocasiones.

<sup>12</sup> Así lo relata Viganò en su obra *Donne della Resistenza*: «Non si contano i chilometri delle loro biciclette, macchine rugginose perché non invogliassero i tedeschi, non si conoscono le salite e le discese

hilanderas, e incluso, como ya hemos visto, en luchadoras en primera línea del campo de batalla; aquellas que se jugaron el pellejo en una guerra que no pretendía ser de mujeres –porque las guerras siempre han sido cosa de hombres; así vemos en *L'Agnese va a morire* cómo Agnese afirma: «mio marito ne parlava, ma erano cose di política e di partito, cose da uomini» (Viganò, 1952: 27)–, y que, además, se habituaron al peligro y a mirar a la muerte cara a cara, sin agachar la cabeza, día tras día; mujeres que aprendieron rápidamente las técnicas de la vida clandestina y, con ellas, las de la conspiración.

Estas mujeres fueron instruidas para disparar fusiles y metralletas, para esconder a compañeros u objetos valiosos para el combate, como podía ser una radio; aprendieron cómo se vive con frío, con hambre, con sed; y, sobre todo, tuvieron que aprender a despedirse y a cerrar los ojos a aquellos compañeros que habían muerto por el bien de la humanidad, a los cuales, Ungaretti dedica las siguientes palabras: «Qui / vivono per sempre / gli occhi che furono chiusi alla luce / perché tutti / li avessero aperti / per sempre / alla luce» (Ungaretti, 2001: 321).

En este volumen, Viganò elige a mujeres de condiciones sociales diferentes, para que cada una de ellas represente a otras semejantes en su origen, en la vida y en su muerte por la *Resistenza*. Estas mujeres se encontraban siempre junto a los hombres, de igual modo, en el movimiento clandestino y en la lucha partisana, poniendo su propia vida en peligro, contentas (Barontini, 1955: 9) por entregar su vida en la defensa de la libertad; «Ma nessuna pensa, rammaricandosi, che non valeva la pena di soffrire tanto, nessuna invidia quelle che son rimaste tranquille nel loro guscio [...] e tutte dicono che se si potesse tornare indietro rifarebbero quello che hanno fatto» (Viganò, 1955: 9).

Lea Giaccaglia, Iole Baroncini, Irene Callegari, Adalgisa Gallerani, Maria Giacobazzi, Albertina Girotti, Edera De Giovanni, Irma Pedrielli, Ada Zucchelli, Livia Venturini, Rosa Zanotti, Bruna e Matilde Zebri, las trece elegidas por Renata Viganò para encabezar la lista de mujeres imparables, víctimas de torturas, grandes luchadoras y valientes como nadie, doblemente heroicas porque eran mujeres y no hombres, que, entre tantas, dieron a Italia y a las mujeres de las generaciones venideras, mucho más que esperanza: la certeza de que la libertad no era un sueño, era fruto de un duro trabajo que acababa de empezar.

### 2.1.2. *Staffette* y bicicletas en *L'Agnese va a morire*: un binomio indisoluble

*L'Agnese va a morire* es quizás, entre todas las novelas dedicadas al movimiento de la *Resistenza*, aquella que, como se describe en la *Nota* de la novela en la edición de 1952 por Giulio Einaudi editore:

delle loro gambe vecchie o giovani, per il servizio alle formazioni di montagna» (1955: 7). Las *staffette* «portavano all'accampamento il pane, il vino, gli ordini, e le circolari, la stampa, le notizie di Radio Londra» (Viganò, 1952: 112). Las *staffette partigiane* eran generalmente mujeres afiliadas a partidos de Resistencia a quienes se les asignaba la tarea de asegurar las conexiones entre las distintas brigadas partisanas en el marco de la Guerra de Liberación italiana. Véase «Staffette» (s.f) para un mayor conocimiento sobre las funciones desempeñadas por las mujeres partisanas en este contexto.

documenta il risentimento collettivo di fronte all'offesa dell'invasione, il buon senso popolare che si trasforma in volontà di giustizia e in capacità di lotta organizzata, l'attivo desiderio di pace di una gente stremata da guerre che non ha voluto.

A su vez, la importancia de este *romanzo* reside en la novedad que supuso ver la *Resistenza* contada desde los ojos de una anciana campesina, con el propósito así de representar a su vez a obreros y campesinos que nunca habrían pensado que podrían tener un papel fundamental en la vida nacional.

Pero, sin duda, el valor de esta novela se sitúa en el papel fundamental que desempeñaron las mujeres, acompañadas de sus bicicletas, siendo las que más habían sufrido y recorrido kilómetros y kilómetros a pie o en bicicleta, por las escarpadas laderas de los montes, cruzando arroyos, bajo la lluvia y el viento, o en un carro de ganado, pasando las noches frías en campo abierto, para dar una breve noticia sobre el número de compañeros caídos en batalla, transportando armas, munición, explosivos, víveres, medicinas o la correspondencia, bajo el peligro de las bombas o de ser capturadas, torturadas —«due volte offese e due volte eroiche proprio perché erano donne e non uomini» (Viganò, 1955: 7)— e, incluso, violadas. «Il suo contributo alla lotta clandestina prese il carattere di un lavoro costante, eseguito con semplicità, con disciplina, come fosse sprovvisto di pericolo» (Viganò, 1952: 60).

Las *staffette*, normalmente, trabajaban solas y desarmadas, encargándose además de adelantarse a sus compañeros en las marchas de traslado para verificar la presencia y la cantidad de las fuerzas enemigas. Si había un herido que esconder tras un avance, las *staffette* permanecían solas vigilándolo y prestándole los cuidados necesarios.

Muchas de ellas cayeron en combate durante sus traslados, merecedoras de nombramiento son algunas como Giuseppina Canna, Erminia Casinghino, Veronica Ottone, Anna Rossetti, Maria Mariotti, Alda Genolle, Rossana Re, Fiorina Gottico, Maria Luisa Minardi o Maria Ubezio, que, junto con otras muchas de sus compañeras, constituyeron así una labor fundamental en el desarrollo de la posición antifascista del ejército italiano.

È impossibile citare e ricordare i nomi di tutte. Abbiamo avuto bisogno dell'aiuto di centinaia e centinaia di loro, della loro iniziativa, delle loro cure e del loro coraggio. Ai partigiani e ai combattenti sono state date delle medaglie, agli intriganti anche, alle donne della Resistenza poco o nulla. Ma coloro che le hanno conosciute porteranno sempre nei loro cuori il ricordo di ciò che sono state; alle staffette, alle infermiere, a tutte le donne partigiane va l'affetto imperituro dei garibaldini. (Secchia citado en Maini, 2020)

## 2.2. *Escritura y resistencia*

Han sido muchas —nunca suficientes— las escritoras que se han dedicado a dar voz y a recoger los testimonios de todas aquellas mujeres que, de un día para otro, se vieron en la obligación de dejar sus quehaceres cotidianos, dedicados únicamente a la familia y al hogar; y sobre todo, se vieron obligadas a abandonar los roles impuestos por la sociedad para la mujer en esa época, que eran los de esposa y madre, para

ocupar el puesto de muchos hombres que dejaron vacío el suyo para combatir en la guerra; mujeres que un día salieron de sus casas, dejando atrás toda su vida, incluidos sus hijos, para no volver, y encaminarse así hacia la lucha por la libertad.

Este es el caso de Benedetta Tobagi, y de su novela *La Resistenza delle Donne*, en la que reconstruye la historia de la *Resistenza* poniendo el foco en la figura femenina, en sus trayectorias existenciales, en sus historias, en sus tragedias, pero sobre todo en sus esperanzas.

Estas historias reúnen tanto a *perfectas casadas*<sup>13</sup> que deciden tomar las armas para afirmar una identidad femenina que va más allá de la impuesta por la sociedad y las etiquetas, como a jóvenes que desean escapar de la miseria y la violencia; desde madres que buscan venganza en la guerra hasta estudiantes que buscan vivir experiencias nunca antes posibles en relación con la libertad y el sexo; incluso obreras, en su lucha por la liberación de una situación de reclusión dentro de su propia clase social.

Destaca especialmente, entre otras, la *partigiana*, escritora y poeta, Rosetta Solari<sup>14</sup>, que perteneció a la *Prima Brigata Julia* y se convirtió en la voz de la brigada gracias a su obra *Una storia breve. Ricordi di una ragazza partigiana*, y también, en especial, por su poesía *Attesa di donne*.

Solari fue arrestada por los fascistas de la República de Salò, que un día entraron en su casa en busca de su hermano Eugenio, que participaba en los movimientos contrarios al régimen, y, no encontrándolo, se la llevaron arrestada a ella. Desde el momento de su liberación, Solari se une a su hermano y comienza a formarse en la resistencia, escribiendo todo aquello que ve y siente, apuntes de los que nacerá, posteriormente, *Una storia breve*<sup>15</sup>.

Del mismo modo que Solari, Lidia Menapace, *staffetta*, mujer muy comprometida con la política de su país, senadora de la República italiana entre los años 2005 y 2008, y miembro del *Comitato Nazionale dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia* hasta su muerte en 2020, nos introduce en el movimiento resistencial femenino con su obra *Io partigiana. La mia resistenza*, al igual que con su larga y notoria producción literaria sobre el movimiento en cuestión, como, por ejemplo, con *Resisté. Racconti e riflessioni di una donna che ancora resiste*, donde habla de su propia experiencia como mujer que participó en la lucha activa durante la ocupación nazifascista.

En una entrevista concedida para el *Comune di Bagno a Ripoli* en 2019, Lidia define la *Resistenza* como «un'atteggiamento di normale capacità di affrontare gli eventi della vita; la resistenza alle malattie, ai dolori, alla difficoltà, alla stanchezza; un periodo, un modo, un obiettivo particolare».

Además, habla del reconocimiento que gracias a estos testimonios puede darse a las mujeres, y también a los hombres, que participaron en la liberación de Italia;

<sup>13</sup> Con este término se hace alusión a la obra de Fray Luis de León publicada por primera vez en 1583, que constituye un tratado sobre la conducta ideal de la mujer.

<sup>14</sup> Para más información sobre la autora Rosetta Solari véase «Rosetta Solari» (s. f.).

<sup>15</sup> Publicada póstumamente, un año después de su muerte, en 2006.

testimonios que son un elemento significativo de su historia, de sus pensamientos y de sus sentimientos en tal contexto.

En esta misma entrevista, también intervienen otras partisanas, como es el caso de Liliana Benvenuti, que resalta especialmente que la fuerza de estas mujeres se debía a su amor por la vida y a su deseo de libertad. «La cosa più importante della guerra partigiana è stato il coraggio; con una borsina di pane si ha affrontato le ss» (Benvenuti, 2019).

Asimismo, contamos con el testimonio de Ida Chienesi, que refleja en qué grado la participación de las mujeres era precisada por el resto de sus compañeros para continuar con el avance: Chienesi relata que su abuelo, junto con sus compañeros de brigada, disfrazados de fascistas, se dirigieron a la cárcel Santa Vecchiana, donde liberaron a todas las mujeres contrarias al régimen allí encarceladas, sus compañeras; todas ellas mujeres que han tenido un rol fundamental en la historia contemporánea, mujeres con deseo de cambio, de revolución y de libertad.

### 2.3. *La resistenza taciuta*

La lucha partisana femenina fue, volviendo a Viganò, más que necesaria para la autora, y fue doblemente heroica: porque las mujeres lucharon doblemente contra la subordinación, una subordinación impuesta, además de por su rol de ciudadanas contrarias al régimen fascista, por su lucha interna como mujeres sujetas a los roles que la sociedad les había asignado.

Durante décadas, el esfuerzo de todas estas mujeres no ha sido reconocido, ni a nivel histórico ni cultural, siendo relegadas a un papel secundario, e incluso siendo dejadas atrás en las celebraciones que, por ejemplo, tuvieron lugar en el año 1946 en Italia como agradecimiento a la lucha partisana; celebración en la que muy pocas mujeres tuvieron reconocimientos públicos<sup>16</sup> como partisanas o patriotas, y que, gracias a escritoras como Renata Viganò, se les ha podido dar el lugar que se merecían y el que verdaderamente les corresponde, porque, realmente, dentro de los grupos de resistencia, nos dice Viganò, tanto hombres como mujeres, se mostraban igual respeto<sup>17</sup> y todos eran iguales, porque todos estaban allí para luchar por la misma causa y, por supuesto, todos merecían el mismo reconocimiento.

A lo largo de la historia, los reconocimientos siempre han sido exclusivos para los hombres. A las mujeres no se les reconoce nada, solo se las condena. Todos conocemos la historia de Juana de Arco. «A los hombres nunca los queman» (Enriquez, 2024: 42).

Este fenómeno de silenciamiento de estas mujeres se ha denominado *La Resistenza taciuta*, ya que al recordar la lucha partisana, raramente se habla del rol de las

<sup>16</sup> Se cuentan que fueron alrededor de 35 000 partisanas, 20 000 patriotas, 70 000 inscritas en grupos de defensa, 4653 torturadas, 2750 deportadas, 512 comisarias de guerra y 2900 fusiladas o caídas en combate, pero solo 16 medallas de oro y 17 medallas de plata. Estos datos han sido recuperados de Associazioni Nazionale dei Partigiani d'Italia.

<sup>17</sup> Para conocer de primera mano la opinión de la autora sobre la igualdad entre partisanos y partisanas, véase Viganò (1955).

mujeres y de su contribución a la *Resistenza* (Zagò, 2017), teniendo, no solo repercusiones en el contexto de la posguerra –en el que, tras la liberación, la mayor parte de los hombres consideró natural volver a encerrar a las mujeres en sus casas– sino que también en nuestros días.

Para luchar contra este silenciamiento, desde finales del año 1993, en Bolonia, se comenzó a desarrollar un proyecto, dirigido principalmente por Elda Guerra, Laura Mariano, Fiorenza Tarozzi y Dianella Gagliani, que se dedica a estudiar las distintas experiencias de estas mujeres de la Resistencia en la región de Emilia-Romaña, recogiendo testimonios reales de sus vidas, y que ha hecho una gran contribución para acabar con este fenómeno y dar voz a todas aquellas mujeres a las que la historia, de nuevo, intentó hacer pasar desapercibidas. También, Rachele Farina, en colaboración con Anna Maria Bruzzone, ha escrito sobre ello en su libro *La Resistenza taciuta: dodici vite di partigiane piemontesi*.

Así nos habla Anna Maria Bruzzone de este fenómeno de enmudecimiento:

L'immagine di una Resistenza completamente maschile e completamente armata cadde per noi e io spero sia caduta anche per altri. Noi la chiamammo *resistenza taciuta*, perché in effetti fu veramente nascosta... Oggi Resistenza *taciuta* indica per noi due forme di silenzio: silenzio anche –e forse soprattutto– perché avevano attuato una Resistenza disarmata (Bruzzone citado en Dogliotti y Peyretti, 2015).

### 3. LA DOBLE LIBERACIÓN FEMENINA EN EL CONTEXTO DEL DOPOGUERRA ITALIANO

Tras haberle plantado cara a la propia muerte, las mujeres decidieron, después de la liberación de Italia y la caída del fascismo, que debían comenzar un camino de reivindicación de nuevos derechos y espacios en la vida pública y social del país.

En el inmediato *dopoguerra*, los problemas que las mujeres italianas se vieron obligadas a afrontar fueron numerosos y gravísimos.

El primero de todos fue la dificultad vinculada a la supervivencia material en un contexto de precariedad y miseria, ya que, además, muchas de ellas fueron despedidas de sus trabajos con la obligación de volver a sus casas y cuidar a sus maridos para repoblar Italia.

El hecho de ser siervo por naturaleza conlleva una consecuencia inevitable: al igual que el siervo debe dedicar su vida a servir al amo y plegarse a sus deseos y órdenes, de la misma manera la mujer debe prácticamente renunciar a sí misma, anularse como mujer, para ser esposa, madre, digna señora de su casa y de su familia (Martín Clavijo, 2021: 15).

A pesar de ello, desde el final de la guerra, el rol de la mujer cambió y ya no era solamente el de hija, esposa o madre, sino que ahora también era ciudadana, como resulta evidente en las elecciones de 1946, siendo las primeras en establecer el sufragio universal en Italia tras veinte años de dictadura fascista, en las que, por primera vez en la historia de Italia, a la mujer viene concedido el derecho al voto, el cual hoy consideramos fundamental. Merece destacar que más de la mitad de los votos fueron femeninos –doce millones–.

Sobre este hecho nos han hablado escritoras como Alba de Cespedes (1911-1997), Anna Banti (1895-1985) o Maria Bellonci (1902-1986), que fueron mujeres que ejercieron su derecho al voto y de lo que han dejado rastro en sus producciones literarias.

En estas elecciones, además, se establece un decreto por el cual las mujeres, además de participar como electoras, se les permite también participar en la representación de los partidos políticos, como, por ejemplo, ocurrió con el Comité de Liberación Nacional, además de contribuir en la elaboración de la Constitución de la República italiana.

Con esta Constitución, se buscó establecer la paridad jurídica, una nueva legislación familiar, la ley del divorcio, la del aborto y la de violencia sexual. Son, además, introducidas, nuevas modalidades de gestión del poder y la primera ley en la historia nacional que afrontaba la cuestión del trabajo a domicilio.

Tras el establecimiento de la Constitución, las mujeres fueron ganando cada vez más terreno e importancia en la sociedad.

Este ingreso de la mujer en el mundo social fue dando lugar, lentamente, a un aumento del número de mujeres que se dedicaban a trabajar fuera del ámbito doméstico, abandonando así roles establecidos para ellas por la sociedad hasta ese momento. Es en este contexto, quizás, cuando Italia vive el cambio más grande de su historia respecto a las costumbres y los valores del país.

Había, además, una lucha interna entre las mujeres que deseaban la emancipación y las que insistían en la vocación doméstica tradicional de la mujer como madre y como mujer.

Esta lucha por la emancipación se relacionaba especialmente con los asuntos laborales, como la paridad salarial, el derecho a un trabajo digno y la baja por maternidad; además de a los jurídicos, caracterizados por la búsqueda de nuevos espacios para las mujeres y por la conquista de espacios reservados exclusivamente a los hombres hasta aquel momento, desde las fábricas al Parlamento.

Un ejemplo de este hecho fue *lo Sciopero di Torino* en julio de 1945, durante el que diez mil mujeres amenazaron con lanzar al prefecto por la ventana<sup>18</sup>.

En el curso de los años cincuenta, emergen las primeras premisas sobre el tema de la sexualidad: se denuncia el fenómeno de los abortos clandestinos, estimados alrededor de los 80.000 al año, se abre un debate en torno a las primeras experiencias de fecundación artificial, se tienen las primeras noticias sobre la píldora anticonceptiva en Europa y se vota por la aprobación de la Ley Merlín, la cual establecería la prohibición del ejercicio de casas de prostitución y ordenaría la clausura de aquellas existentes. Con esta ley, por primera vez, la mujer adquiere el derecho de decidir sobre un problema en el que su cuerpo está directamente involucrado.

<sup>18</sup> Para profundizar en la huelga general de trabajadores que tuvo lugar en Turín el 18 de abril de 1945, véase Dellavalle (1987).

## 4. CONCLUSIONES

Entre toda la bibliografía que he consultado para escribir este artículo –novelas, testimonios directos y publicaciones varias– siempre ha resaltado la misma frase: la Resistencia no habría sido posible sin las mujeres.

Para concluir este viaje por la literatura resistencial femenina, además de por la historia italiana, debemos reconocer que la producción literaria de estas mujeres resulta un testimonio que bien podríamos definir con diversos adjetivos: histórico, político, feminista, desgarrador, familiar y liberador, pero sobre todo liberador.

Liberador porque la libertad ha sido el hilo conductor de cada uno de los testimonios que se han mostrado en este artículo; la libertad, además, ha sido para estas heroínas la fuerza motora para nunca desistir, el motivo por lo que arriesgarlo todo y, por supuesto, por aquello que merecía la pena morir.

De esta forma, aclara Sonia Picado en su investigación *Jean Paul-Sartre: Una filosofía de la libertad*, «la pasión por la libertad es capaz de realizar los más grandes prodigios» (s. f.: 301).

Lo que sacamos en claro de esta investigación es que el pueblo italiano, y, en mayor medida, las mujeres, defendieron la libertad como solo la libertad merece ser defendida, con conocimiento de que la libertad es tan cara como lo sabe quien por ella la vida deja (Alighieri citado en Pagnanini, 2020), mereciendo por ello que, casi un siglo después, estemos aquí ocupándonos de otorgarles tales reconocimientos, por ser una parte indispensable del motor ejecutor de la liberación nacional italiana, pero, además, por ser las principales figuras de la liberación femenina, de la cual, aunque pueda parecer un disparate, tomamos el relevo, a día de hoy, las mujeres contemporáneas: sus herederas.

Cuenta una leyenda argentina que, una vez, los pájaros fueron mujeres<sup>19</sup>...

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADOGGIO, Pietro (1946). *Italia en la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Grandes Actualidades.
- BARONTINI, Ilio (1955). «Le donne della Resistenza». En R. Viganò (1955), *Donne della Resistenza*. Bologna: s.t.e.b.
- CASALI, Luciano y MIRA, Roberta (2011). «Resistencia y memoria de la Resistencia en Italia». *Alcores*, n. 11, pp. 129-145.
- COMUNE di Bagno a Ripoli (25 de abril de 2020). «Lidia, Liliana, Giuseppina, Ida...» – *Le donne della Resistenza*. Recuperado el 5 de mayo de 2024, en <https://www.youtube.com/watch?v=NBzm9OKyiF8>.
- DELLAVALLE, Claudio (1987). «Lo sciopero generale e il problema dell'insurrezione nelle fabbriche torinesi». En *L'insurrezione in Piemonte* (pp. 181-211). Milán: Franco Angeli.

<sup>19</sup> La leyenda se extiende por todo el territorio argentino e incluso por algunas partes de Uruguay. Esta, asocia varios tipos de pájaro con la historia de diversas mujeres. Dicha historia es citada por Mariana Enriquez en el cuento «Los pájaros de la noche», de su libro *Un lugar soleado para gente sombría* (2024).

- DOGLIOTTI, Angela y PEYRETTI, Enrico (27 de febrero de 2015). «In ricordo di Anna Maria Bruzzone». *Centro Studi Sereno Regis*. Recuperado el 5 de mayo de 2024, en <https://serenoregis.org/2015/02/27/in-ricordo-di-anna-maria-bruzzone/>.
- ENRIQUEZ, Mariana (2024). *Un lugar soleado para gente sombría*. Barcelona: Anagrama.
- LUSUARDI, Chiara (a cura di) (s. f.). «La Resistenza in Italia. Un inquadramento generale». *Stampa clandestina. Storie, fonti, strumenti per la didattica*. Milán: Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia.
- MAINI, Adriano (13 de enero de 2020). «Donne nella Resistenza». *Storia Minuta*. Recuperado el 5 de mayo de 2024, en <http://storiaminuta.altervista.org/donne-partigiane/>.
- MARTÍN CLAVIJO, Milagro (2022). «La defensa del matrimonio desde la óptica femenina en el diálogo *Della dignità delle donne* de Sperone Speroni». *Estudios Románicos*, volumen 31, pp. 93-108.
- PAGNANINI, Valentina (9 de octubre de 2020). «Quando leggere Dante rende liberi». *Trecani*. Recuperado el 5 de mayo de 2024, en [https://www.trecani.it/magazine/chiasmo/lettere\\_e\\_arti/Liberta/Valentina\\_va\\_cercando.html](https://www.trecani.it/magazine/chiasmo/lettere_e_arti/Liberta/Valentina_va_cercando.html).
- PAVONE, Claudio. (1991). *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*. Torino: Bollati Boringhieri.
- PICADO, Sonia (s. f.). *Jean-Paul Sartre: una filosofía de la libertad*, pp. 301-322. Recuperado el 5 de mayo de 2024, en <https://inif.ucr.ac.cr>.
- PONZANI, Michela (2012). *Guerra alle donne. Partigiane, vittime di stupro, «amanti del nemico» 1940-45*. Einaudi: Torino.
- «ROSETTA Solari» (s. f.) en *Sostalborgo*. Recuperado el 5 de mayo de 2024, en <https://www.sostalborgo.it/esperienza/rosetta-solari/>.
- SIGHELE, Escipion (1921). *El amor y las mujeres*. Madrid: Calpe.
- «STAFFETTA» (s. f.) en *Associazione Nazionale Partigiani d'Italia*. Recuperado el 5 de mayo de 2024, en <https://www.ansi.it/libri/staffette>.
- UNGARETTI, Giuseppe (2001). *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Milán: Mondadori.
- VIGANÒ, Renata (1952). *L'Agnese va a morire*. Turín: Giulio Einaudi editore.
- VIGANÒ, Renata (1955). *Donne della Resistenza*. Bologna: S.T.E.B.
- ZAGÒ, H. (17 de noviembre de 2017). «Le donne nella Resistenza». *Toscana 27*. Recuperado el 5 de mayo de 2024, en <https://toscano27.wordpress.com/2017/11/17/helen-zago-le-donne-nella-resistenza-1/>.

ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910  
DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei20241899109>

*DIARIO PARTIGIANO E IL SUO CONTRIBUTO  
ALLA LETTERATURA DELLA RESISTENZA*  
*Diario Partigiano and its Contribution to the Resistance Literature*

Anna RODELLA  
Universidad de Sevilla

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024  
Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

**RIASSUNTO:** Il presente articolo si propone di tracciare un quadro riassuntivo della letteratura italiana incentrata sull'esperienza della Resistenza al nazi-fascismo e della sua cataloghizzazione da parte della critica. Dall'analisi complessiva ne emerge una letteratura resistenziale variegata nei suoi generi e nel linguaggio letterario proposto, tale da riconsiderare la schematizzazione manualistica tramandata. In questo contesto letterario si è approfondita l'analisi di *Diario partigiano* di Ada Prospero Gobetti che restituisce un resoconto lucido, preciso ma allo stesso tempo umano ed emozionante che lo renderanno un apporto significativo ed indispensabile alla letteratura della Resistenza.

Parole chiave: Ada Prospero Gobetti; Resistenza; Partigiane; scrittrici; guerra.

**ABSTRACT:** This article aims to outline an overview of the Italian literature focused on the experience of the Resistance to Nazi-fascism and its cataloging by critics. From the overall analysis, the literature of Resistance emerges so varied in its genres and in the literary language proposed to reconsider the manualistic schematization handed down so far. In this literary context, more attention was given to the analysis of *Diario partigiano* by Ada Prospero Gobetti, which offers a report so lucid and precise and so human and emotional at the same time, that it is considered a significant and indispensable contribution to the literature of the resistance.

Keywords: Ada Prospero Gobetti; Resistance; Partisans; women writers; war.

## 1. CLASSIFICAZIONE DELLA LETTERATURA DELLA RESISTENZA

### 1.1. *Resistenza e Neorealismo*

La letteratura della resistenza è un connubio tra aspirazione artistica, coscienza civile e urgenza di imprimere nero su bianco le parole che formeranno il tessuto di una memoria collettiva. Le autrici e gli autori che parteciparono alla lotta antifascista attribuiscono alla scrittura una fiducia particolare, assegnandole un particolare valore utilitaristico e politico (Pedullà, 2006: 6).

L'urgenza del tramandare è un sentimento comune all'esperienza letteraria di postguerra; infatti, come scriverà Calvino nella prefazione al suo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, una gran parte degli scrittori e delle scrittrici che aveva partecipato attivamente all'esperienza della resistenza si sentono «spinti dalla carica propulsiva della battaglia appena conclusa, depositari esclusivi d'una sua eredità» (Calvino, 2016: 2).

Negli anni successivi alla liberazione in Italia dalla dittatura fascista vennero pubblicati diversi prodotti letterari con l'intenzione di riferire una personale e al contempo universale testimonianza del periodo bellico e che vennero catalogati in maniera generica all'interno dell'esperienza neorealista (Anselmi e Fenocchio, 2004: 561). Da un lato la nuova lingua letteraria che si diffonde tra gli autori e le autrici della metà del Secolo evidenzia delle caratteristiche comuni: la nuova prosa destinata alle masse proletarie deve essere accessibile a tutti e adatta alla realtà narrata. Come sottolinea infatti Maria Corti, «l'aspirazione della maggioranza dei neorealisti è quella di essere spesso dei nullatenenti, a partire, soprattutto nei dialoghi, dal livello inferiore della lingua comune, il parlato regionale o dialettale» (Corti, 1978:73).

D'altro canto, i critici e gli stessi autori dell'epoca riconobbero nelle opere di chi aveva partecipato in prima persona all'esperienza partigiana dei tratti distintivi: primo tra tutti, la crudezza e la minuziosità della realtà raccontata e trasmessa al lettore; secondariamente, l'urgenza dell'impegno civile che traspariva nelle intenzioni dei diversi autori e autrici che scelsero di narrare le vicende della resistenza partigiana (Anselmi e Fenocchio, 2004: 561).

Italo Calvino, in primis, riflette nei suoi scritti critici sulla relazione tra Resistenza e letteratura italiana e sottolinea come non vi sia una sola opera letteraria capace di rappresentare tutta l'esperienza della Resistenza; ciononostante, la letteratura si è arricchita di «qualcosa di nuovo e necessario» attraverso l'esperienza delle narrazioni partigiane (Calvino, 1949: 40).

### 1.2. *Narrativa della resistenza*

Calvino analizza il panorama letterario della metà del Novecento che tratta la tematica della resistenza e lo ascrive a due principali tipologie: la prima di tipo diaristico e documentaristico, il cui principale obiettivo è quello di annotare l'esperienza personale e quotidiana della lotta antifascista; la seconda di tipo saggistico, in cui le ideologie e la riflessione filosofica e morale si fa interprete e maestra del periodo storico appena vissuto (Calvino, 1949: 41). Una cataloghizzazione un po' semplicistica,

e che lo stesso Calvino amplierà alcuni anni più tardi, se si considerano romanzi come *La casa in collina* di Cesare Pavese, *Il partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio o a *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò che, partendo da vicende autobiografiche, sono riusciti a dare vita a personaggi e a valori universali, in grado di sostenere il peso della memoria storica attraverso la loro narrativa (Anselmi e Fenocchio, 2004: 614).

L'Agnese rappresenta non soltanto la stessa Viganò ma un esercito di donne che di fronte alla barbarie nazi-fascista hanno trovato la forza di re-agire, di abbandonare la loro quiete casalinga a cui erano state confinate anche durante la guerra e di farsi protagoniste attive della ribellione che nasce da valori umili ma profondi come il coraggio di ripristinare la libertà per tutti.

L'estate si consumava in un clima di cordialità imposta, di pace bugiarda. Gli aerei alleati risparmiavano il paese, che per ora non offriva obiettivi. Si sentiva il fronte rumoreggiare, sempre gli stessi rombi, gli stessi scoppi. Ormai tutti vi erano abituati. Ma i tedeschi non rinunciavano ad una brutalità di padroni, di dentro erano frusti, stanchi, disperati. Sentivano l'odore marcio della sconfitta come quello dell'acqua stagnante. Il villaggio aveva paura di loro e ne mendicava con sottomissione la benevolenza, ma essi con tutte le loro armi e la loro crudeltà avevano paura del villaggio. Quando tornava a casa con le sporte vuote per il sentiero dell'argine, dopo le sue misteriose assenze, l'Agnese capiva bene quella paura. E sorrideva (Viganò, 2014: 52).

Il quieto scorrere delle stagioni, lo scarno paesaggio del villaggio e i rumori che in esso rimbombano sono la viva personificazione del timore reverenziale che l'intero paese sta provando in quegli ultimi e fatali scontri tra il fronte alleato e la spietata fuga tedesca.

Anche il linguaggio impiegato dagli autori dei romanzi resistenziali assume delle connotazioni simboliche e universali che si distaccano da una più scarna prosa neorealista successiva. Come evidenza Beccaria, riferendosi alle opere fenogliane, la narrativa dello scrittore piemontese è in grado di trasfigurare la realtà storica particolare in simboli di valore universale attraverso uno stile non naturalistico ma bensì letterario e metaforico in cui «la natura commenta e partecipa al pathos degli eventi [...] si anima nella conflittualità tra gli elementi primi della costituzione fisica del mondo che conferiscono a quell'epos partigiano un'inconfondibile forza primigenia» (Beccaria, 1998: 5).

Un vento polare dai ritani di sinistra spazzava la sua strada, obbligandolo a resistere con ogni sua forza per non esser rovesciato nel fosso a destra. Tutto, anche la morsa del freddo, la furia del vento e la voragine della notte, tutto concorse ad affondarlo in un sonoro orgoglio. –Io sono il passero che non cascherà mai. Io sono quell'unico passero!– ma tosto se ne pentì, come già parve di vedere in un cerchio di luce diurna le grige, guance di Ivan e Luis disserrarsi appena percettibilmente in un critico, knowing sorrisetto (Fenoglio, 2022: 472).

Secondo il critico letterario siamo di fronte a un classico destinato a durare grazie a quella scrittura che è in grado di porre la giusta distanza tra il reale e la sua

rappresentazione e a una parola che è in grado di *sublimare* gli eventi di cronaca vissuti. Il linguaggio letterario dell'autore, inoltre, esprime appieno le intenzioni liriche di Fenoglio rispetto alla tragedia trattata, ma anche la volontà, ereditata dal neorealismo, di impregnare di dialettismi e regionalismi non soltanto i dialoghi ma anche le descrizioni presenti nel testo.

Italo Calvino alla sublimazione degli eventi ne preferì l'*angolazione*, ovvero un punto di vista distinto da cui osservare e raccontare una storia quasi fiabesca che proietta sullo sfondo le vicende belliche, pur evidenziandone chiaramente la condivisione all'ideale partigiano. Anche Cesare Pavese esalta la maestria del suo discepolo letterario per aver saputo privilegiare un punto di vista diverso, quello dell'innocenza del bambino protagonista, Pin, dipingendo tutt'attorno le pennellate colorate ed aspre della variegata vicenda partigiana. (Anselmi e Fenocchio, 2004: 614).

—Ma Kim, quando la capirai che questa è una brigata d'assalto, non un laboratorio d'esperimenti? Capisco che avrai le tue soddisfazioni scientifiche a controllare le reazioni di questi uomini, tutti in ordine come li hai voluti mettere, proletariato da una parte, contadini dall'altra, poi sottoproletari come li chiami tu... Il lavoro politico che dovresti fare, mi sembra, sarebbe di metterli tutti mischiati e dare coscienza di classe a chi non l'ha e raggiungere questa benedetta unità... Senza contare il rendimento militare, poi... Kim ha difficoltà a esprimersi, scuote il capo: —Storie, —dice, —storie. Gli uomini combattono tutti, c'è lo stesso furore in loro, cioè non lo stesso, ognuno ha il suo furore, ma ora combattono tutti insieme, tutti ugualmente, uniti. Poi c'è il Dritto, c'è Pelle... Tu non capisci quanto loro costi... Ebbene anche loro, lo stesso furore... Basta un nulla per salvarli o per perderli... Questo è il lavoro politico... Dare loro un senso... (Calvino, 2016: 156).

Pin il più giovane della brigata è il punto di riferimento del gruppo e dell'intero romanzo in quanto narratore. Tuttavia, è il partigiano Kim che, attraverso le discussioni con Ferriera, si fa portavoce delle idee dell'autore sull'impresa da compiere e più in generale sulle violenze intraprese da ambo i bandi durante la Resistenza. Con il suo linguaggio dinamico e sperimentale Calvino è riuscito a trasformare le vicende partigiane in avventure fiabesche, sottraendosi abilmente alla retorica dei fatti.

## 1.2. *Diaristica e saggistica della resistenza*

Non tutti gli autori e le opere dell'esperienza resistenziale hanno avuto la finalità di compiere quest'impresa di sublimazione dell'evento reale in qualcosa di universale e simbolico, alcuni decisero di scrivere con l'unico intento di *esprimere*. Terminata la guerra, la ritrovata libertà spinse tanti giovani scrittori a inforcare le penne per raccontare tutto ciò che avevano vissuto, visto, ascoltato e ricevuto durante l'esperienza drammatica della guerra e della lotta per la liberazione. Alcune opere non ebbero altra velleità che restituire resoconti personali, validi come mera testimonianza del passaggio della storia tra le proprie mani, occhi e animo (Calvino, 1949: 43).

Davide Lajolo, ad esempio, è stato uno dei primi partigiani ad aver pubblicato un libro di ricordi sull'esperienza resistenziale vissuta in prima persona. I protagonisti

di *A conquistare la rossa primavera* (pubblicata nel 1945), sono contadini piemontesi trasformati in partigiani, che hanno vissuto sulla loro pelle il dramma della caduta del mito fascista e che hanno saputo ribellarsi dando vita alla lotta armata della Resistenza. Il racconto delle vicende è semplice e lineare, eppure la penetrazione psicologica che si effettua sui personaggi del romanzo diventa toccante e commovente. Il mondo contadino delle Langhe è il protagonista descritto nella sua concretezza umana e geografica, attorniato da una natura che anche questa volta si schiera a favore dei combattenti partigiani, proteggendoli nelle loro imboscate e addirittura bloccando gli spari nemici attraverso rami e tronchi di gelsi.

I testi di Lajolo e di altri colleghi partigiani divenuti scrittori, pur essendo stati concepiti con finalità letterarie ebbero come preoccupazione principale quella di rievocare e documentare la storia. Tra questi vengono ricordati dalla critica il diario *Ponte rotto* (Genova, 1945) del Comandante G. B. Canevari (Lasagna), quello di Pietro Chiodi: *Banditi* (ed. Anpi, Alba, 1946), e un voluminoso diario sul martirio di Boves di Nino Berrini. Come sintetizzò Calvino nella sua rassegna sulla letteratura della Resistenza, le opere letterarie sopracitate furono considerate dalla critica per il «valore morale» degli argomenti trattati ma vennero rilegate alla diaristica e saggistica storico-politica più considerate opere degne della letteratura (Calvino, 1949: 39).

Sullo stesso filone documentaristico di Lajolo e colleghi, si inserisce l'esperienza letteraria di Ada Prospero Gobetti, autrice di *Diario partigiano* che prende vita da appunti annotati in un inglese criptico su suggerimento del filosofo Benedetto Croce a cui urge il racconto dell'esperienza resistenziale della stimata amica, già vedova di Piero Gobetti, morto per un pestaggio fascista nel 1926. Il resoconto quotidiano che offre la scrittrice piemontese assume una sua valenza letteraria più che per i fatti riportati in sé, per il punto di vista da cui sono narrati ovvero quello di una donna, di una intellettuale, di una madre, che seppur segnata dal dolore della barbarie fascista, decide di aderire insieme al figlio alla lotta partigiana. Il linguaggio è semplice, affettuoso, segnato dalla modestia più che dalla eroicità della narrazione, il cui tono, secondo Calvino, è segnato dalla «presenza dell'autrice, la cui risolutezza ideale e commozione mai soffocano la vena d'umorismo che si manifesta nei momenti più impensati» (Gobetti, 2014: xviii).

Personaggi, paesaggi, spari, didascalie politiche, voci gergali, parolacce, lirismi, armi ed amplessi non erano che colori della tavolozza note del pentagramma, sapevamo fin troppo bene che quel che contava era la musica e non il libretto, mai si videro formalisti così accaniti come quei contenutisti che eravamo, mai lirici così effusivi come quegli oggettivi che passavamo per essere (Calvino, 1964: 2).

La *letteratura della resistenza* diede luogo, in definitiva, a una varietà di generi, linguaggi, stili e intenzioni, così diversi tra loro; eppure, accumulati da una necessità di espressione così «fisiologica, esistenziale e collettiva» (Calvino, 1964: 2) che ad oggi è ritenuta imprescindibile per l'innovazione nel linguaggio letterario apportata.

## 2. ADA PROSPERO MARCHESINI GOBETTI

Ada Prospero nacque a Torino, il 23 luglio del 1902, secondogenita di Giacomo Prospero, commerciante ticinese di frutta e di Olimpia Biacchi, casalinga. Ada crebbe in un contesto economico agiato circostanza che le permetterà di ricevere un'istruzione completa ed elevata. Studiò pianoforte e frequentò il liceo classico Vincenzo Gioberti dove conobbe Piero Gobetti, intellettuale antifascista, che nel 1923 diventerà suo marito e suo mentore. (Gobetti Marchesini, 2018: 11). Nel 1925 Ada si laureò in Filosofia con una tesi sul pragmatismo anglosassone e poco più tardi iniziò a dedicarsi all'insegnamento della stessa materia nelle scuole delle province del cuneese e torinese. In contemporanea alla sua attività di docente, Ada scrisse e collaborò insieme al marito con le riviste *Energie Nove* e *La Rivoluzione liberale* proseguì i suoi studi letterari e pedagogici e intraprese una proficua attività come traduttrice. Negli anni del fascismo la casa dei coniugi Ada e Piero Gobetti fu un centro di ritrovo di intellettuali e allievi antifascisti che formarono più tardi il movimento *Giustizia e Libertà*. Il 5 settembre 1924, mentre sta uscendo di casa, Piero viene aggredito sulle scale e selvaggiamente picchiato da un commando militare fascista. Il giovane intellettuale fu costretto a espatriare in Francia e nel 1926, muore, a seguito delle complicazioni insorte dal pestaggio.

Ada rimase improvvisamente sola, con il bambino Paolo di pochi mesi e un dolore inconsolabile per aver perso quello che era il suo compagno sentimentale e la sua guida intellettuale e di vita. Strazianti le parole di Ada sul suo diario:

Non è vero, non è vero: tu ritornerai. Non so quando, non importa, non importa. Ritornerai e il tuo piccolo ti correrà incontro e tu lo sollevaverai tra le tue braccia. E io ti stringerò forte forte e non ti lascerò più partire, mai più. [...] Mio caro, mio piccolo mio amore, ti aspetterò sempre: ho bisogno di attenderti per vivere (Gobetti, 2017: 685).

Sostenuta da amici e famiglia, Ada riprenderà le sue attività di traduttrice sia dal russo che dall'inglese, incoraggiata anche dal filosofo Benedetto Croce, che aveva conosciuto grazie a Piero durante il viaggio di nozze. Nel 1928 partecipò e vinse un concorso per la pubblica istruzione e iniziò a insegnare inglese. Proseguì parallelamente con il suo impegno politico e civile nelle attività di relazione con i dissidenti (tra cui vi erano i fratelli Rosselli) e partecipò alcuni anni più tardi alla fondazione del Partito d'azione (1941). Nel 1937 si era risposata con Ettore Marchesini, tecnico EIAR. Dopo l'8 settembre 1943, con il figlio Paolo, entra nella Resistenza, costituendo un primo nucleo di partigiani nella borgata Cordola di Meana di Susa. Ada partecipò in maniera attiva e centrale alla lotta partigiana: fu comandante del suo gruppo di azione nella zona della val di Susa, la sua casa in via Fabro fu il centro nevralgico in cui riunirsi per organizzare le missioni e in cui nascondere le armi da destinare alla lotta; si occupò anche di trasferire informazioni e di reclutare personalmente i nuovi possibili alleati alla causa partigiana.

Collaborò alla fondazione e all'organizzazione dei *Gruppi di difesa della donna* insieme a Lina Fibbi e Pina Palumbo. Dalle drammatiche esperienze di questi anni

nascerà *Diario partigiano*, pubblicato da Einaudi la prima volta nel 1956. Alla Liberazione le viene conferita la medaglia d'argento della resistenza e viene nominata vicesindaco della giunta municipale di Torino (Gobetti, 2014: xviii).

Nei primi anni Cinquanta collaborò a diverse testate giornalistiche vicine al PCI, tra cui l'*Unità*, *Paese sera*, il *Pioniere*, *Noi donne*.

Negli anni che seguono la Liberazione intensa è la sua attività di pedagogista e divulgatrice che la porta a fondare nel 1953 con Dina Bertoni Jovine la rivista *Educazione Democratica*. Dal 1959 al 1968 fondò e diresse *Il Giornale dei genitori* (diretto, dopo la morte di Ada, da Gianni Rodari), una rivista che si caratterizzava quale strumento di lavoro per fornire ai genitori consigli e informazioni sui problemi dell'educazione dei figli. La sua preoccupazione fondamentale da questo momento sarà quella di incentivare un dialogo tra istituzioni scolastiche e genitori, di spronare la scuola ad esercitare un'educazione democratica accessibile e interessata a tutti senza esclusioni e di incoraggiare le istituzioni e la società intera ad un riconoscimento dei diritti e dei valori ugualitari tra i sessi.

Nel 1961, con il figlio Paolo e con la nuora, Carla Nosenzo, fonda a Torino il *Centro Studi Piero Gobetti*, un centro di studi che accoglie scritti privati e inediti dei due intellettuali, si occupa di pubblicazioni inerenti all'ambito resistenziale e che negli anni ha accolto donazioni in libri di biblioteche pubbliche e private di grande prestigio.

Fino alla sua morte avvenuta a Torino il 14 marzo del 1968, Ada continuò ad occuparsi di traduzioni, pubblicazioni dell'ambito pedagogico e alla difesa e diffusione delle memorie partigiane (Polito, 2024: biografia).

### 3. DIARIO PARTIGIANO

#### 3.1. *La genesi*

Terminata la guerra, Ada poté ritrovare il piacere di riunirsi e confrontarsi con uomini e donne del mondo della cultura con cui aveva momentaneamente interrotto i rapporti negli anni della lotta partigiana di cui fu al comando. Riprese i contatti con l'amico Benedetto Croce, conosciuto grazie al primo marito Piero Gobetti, che nutrì da subito per Ada un profondo affetto e stima. Il filosofo la incitò a raccontare la sua personale esperienza della Resistenza vissuta così attivamente in modo che tutti coloro che non l'avessero potuta vedere da vicino, fossero in grado di comprenderne l'importanza.

Così Ada, sollecitata dallo stimato maestro, riunì e decifrò i molti e dettagliati appunti che dal 1943 al 1945 aveva annotato quasi quotidianamente, in minuscoli taccuini, sotto forma di un inglese criptato onde evitare di essere incriminata qualora fossero stati scoperti.

La Gobetti ci mise all'incirca due anni prima di decifrare, selezionare e rielaborare gli appunti di guerra. Il libro, però, venne pubblicato diversi anni dopo, nel 1956, quando molti suoi colleghi scrittori avevano già dato alle stampe i loro racconti e testimonianze resistenziali.

Delle prime riscritture dei taccuini originali sono conservati al Centro studi Piero Gobetti alcuni dattiloscritti datati 1947 che permettono di seguire l'evoluzione del testo fino alla sua pubblicazione definitiva. Diverse sono le modifiche e le trasformazioni che la scrittrice apporterà dalla scrittura in presa diretta all'opera definitiva. In primo luogo, Ada non restituisce un diario dalla rigida scansione giornaliera, bensì effettua delle modifiche narrative che la portano a sopprimere alcune giornate o a riunirne altre in un unico evento. Con queste modifiche si direbbe che la Gobetti effettua delle operazioni narrative significative in modo da dilatare o velocizzare il tempo del racconto secondo le sue necessità attuali che sono quelle di divulgatrice della storia. Gli appunti iniziali vengono impiegati dunque come materiale di partenza su cui poter ricostruire e in alcuni casi rielaborare anche per ragioni estetico-letterarie gli eventi e le passioni di quei tragici e convulsi giorni di lotta (Fratocchi, 2024: 1).

Il lavoro di rimaneggiamento che rimane impresso sul dattiloscritto testimonia un lavoro di lima che si pone come scopo una narrazione «contenutisticamente equilibrata e stilisticamente pregiata». Benedetto Croce si occupò di consigliare e guidare Ada nella fase di scrittura del romanzo e le cui indicazioni ci sono pervenute grazie al carteggio conservato tra i due.

Credo che il suo scritto sia di molta importanza per la storia di ciò che è accaduto in Piemonte, di tutti gli sforzi, di tutti gli avvedimenti, di tutti gli affanni che sono costate le azioni dei partigiani. Questa parte non trova compenso adeguato nelle narrazioni delle battaglie, ossia dei fatti militari (Angeli, 1989: 49).

La scrittrice però forte delle sue convinzioni non asseconderà quest'ultimo suggerimento crociano che vorrebbe una dilatazione e un approfondimento degli scontri militari vissuti da vicino. Ada, al contrario, scelse di alternare con equilibrio ponderato i racconti di quotidianità trascorsi in casa tra familiari, amici e fuggitivi; le azioni più eclatanti e temerarie della lotta armata e le riflessioni personali di speranza e timore che riempiono gli anni di partecipazione alla causa partigiana. Calvino ne apprezzò proprio questo «carattere eccezionale» dell'opera diaristica, scritta con «quella semplicità affettuosa, con quella modestia ironica che ce lo fanno più caro» (Gobetti, 2014: xix).

### 3.2. *Le innovazioni di Diario partigiano*

Come si è analizzato precedentemente, la letteratura della resistenza ha arricchito la letteratura italiana di opere innovative e necessarie sia da un punto di vista contenutistico, per l'importanza dei temi storici e umani trattati, sia da un punto di vista stilistico, proponendo un linguaggio letterario senza precedenti e che sarà impiegato come modello per la narrativa successiva (Ferroni, 2005: 104).

Buona parte della critica e della manualistica letteraria ha selezionato tra le opere maggiormente degne di nota soprattutto i romanzi di narrativa, da Fenoglio, a Calvino, da Pavese a Viganò, catalogando come saggistica storica gran parte della diaristica resistenziale (Calvino, 1949: 41).

*Diario partigiano* di Ada Prospero Marchesini Gobetti, è un diario in quanto a struttura e distribuzione degli eventi, ma lo stile e il linguaggio del racconto degli stessi lo rende un'opera letteraria di apprezzabile valore.

Innanzitutto, per quanto riguarda il punto di vista della narrazione, Ada offre al lettore una prospettiva unica sugli scenari della Resistenza. La focalizzazione interna del diario è quella di una donna, di una madre, di un'ispettrice del comando militare del suo gruppo d'azione, di un'insegnante, di una traduttrice. Gli eventi raccontati sono filtrati da ogni tassello del suo essere e presentano degli aspetti e delle prospettive unici sull'esperienza resistenziale. La quotidianità delle giornate diventa unicità di ogni singolo avvenimento raccontato da Ada con ricercatezza di dettagli e allo stesso tempo con il trasporto delle sue emozioni e riflessioni.

Prima, nei quaranta giorni badogliani, non era stata, per me, una cosa veramente seria. Un'eccitazione, una festa continua, questo sì: [...] la casa piena di gente; e tutti gli amici che si potevano ormai vedere liberamente; [...] e l'eccitazione della prima stampa semiclandestina; un turbine in cui era bello sentirsi trascinare, una gioia che pareva un giusto compenso a tanti anni d'isolamento. [...] Quando ci ripenso, oggi, mi pare impossibile d'aver potuto essere in quei giorni [...] così fanciullescamente superficiale e felice (Gobetti, 2014: 3).

La gioia e l'eccitazione dei primi momenti vengono rivisitati da Ada con la coscienza di chi sa che cosa succederà in seguito: gli appunti in presa diretta servono dunque alla scrittrice per rivivere e rileggere gli eventi e restituircene i cambiamenti emozioni e sensazioni. La casa è il centro nevralgico dell'esperienza resistenziale della Gobetti che ospita, nasconde, riunisce, organizza, ribaltando così un *topos* della letteratura del primo Novecento in cui la donna era rinchiusa tra le mura domestiche, confinata e defilata dalla partecipazione attiva sociale.

Nel pomeriggio mentre si trovava da me Sandro Galante mi presi paura d'uno strano individuo che, attraverso lo spioncino, vidi appoggiato al muro sul pianerottolo. [...] Radunai le cose compromettenti che avevo in casa: un po' di stampa, un quaderno d'appunti e alcune carte d'identità false (Gobetti, 2014: 33).

La Resistenza di Ada è l'esperienza di una donna che combatte fianco a fianco con il figlio, che sceglie con orgoglio la lotta armata per difendere i loro ideali ma che eviterebbe a tutti i costi per non provare lo straziante dolore ogni volta che Paolo, il figlio avuto con Piero, si allontana per una missione:

Ricordo perfettamente che quel mattino del 17 novembre –era mercoledì– partendo per Torino provai, nel salutare Paolo, il senso di una lacerazione fisica. Ma riuscii a dominarmi e per tutto il giorno, pur pensando continuamente a lui, rimasi tranquilla: feci scuola, scrissi a macchina, incontrai gente, al solito (Gobetti, 2014: 31).

È un racconto scandito da date e avvenimenti precisi, sia della quotidianità che delle azioni più rischiose, il tutto narrato attraverso i filtri affettivi dei diversi ruoli ricoperti da Ada madre, amica, ispettrice, insegnante. Nel resoconto del suo diario,

le preme trasmettere la semplicità delle azioni e delle emozioni da lei provate, sia quando si tratta di giornate di ordine routinario sia quando vive momenti di alta tensione in prima fila o per le imprese dei suoi. Il suo messaggio sembra essere: alla banalità del male dell'altro fronte abbiamo opposto la banalità delle nostre buone intenzioni e azioni operate da gente qualunque. La Gobetti si sottrae così alla retorica dell'eroicità delle gesta compiute, evidenziando la genuinità delle loro azioni. Ada propone un resoconto dettagliato ma non oggettivo, attraverso testimonianze «nitide e coinvolgenti», come sottolineò Goffredo Fofi, amico e ammiratore dell'autrice, in grado di far immergere lo spettatore nella Storia.

Da un punto di vista stilistico, il Diario è segnato da un linguaggio talvolta semplice e colloquiale e talvolta ricercato e prolisso, alternando così la doppia anima dell'opera diaristica-letteraria. Ada si sofferma per lunghi paragrafi in riflessioni esistenziali che ricorda di aver avuto in determinati momenti di panico feroce o di giubilo insensato:

A guardar le cose oggettivamente, non c'era davvero nessuna ragione di felicità; ma è proprio questo zampillar di gioia improvvisa che non ha radici in nulla di esterno, ma semplicemente in noi. Ed è tanto più vivo quanto più la vita è intensa: gli attimi di serenità più perfetta li ho provati proprio nei momenti di maggior pericolo. Gli è che quando le acque scorrono con ritmo normale levigano, ottundendole, le pietre che formano il fondo; e solo quando la tempesta le sconvolge, queste pietre raccolgono e riflettono, pur rabbrivendo, barbagli di più vivida luce (Gobetti, 2014: 36).

L'autrice non solamente ricorda gli stati d'animo che aveva provato nelle diverse occasioni, ma compie anche un'analisi a posteriori delle emozioni sentite. Una rilettura delle stesse che diventa analisi filosofica della vita stessa resa metaforicamente in chiave letteraria.

Il Diario della Gobetti è costellato di sussulti, trepidazioni, gioie momentanee e fiducia nel futuro: proprio questo filtro emozionale dei ricordi lo rende così unico e necessario alla letteratura della resistenza come riconobbe lo stesso Calvino (Gobetti, 2014: xviii).

Il testo si chiude con lo sguardo al futuro di chi ha compreso che la lotta non è finita e che dopo aver conquistato la libertà con dolore e sacrificio ora è il momento di costruire basi solide di democrazia a partire dalle ceneri.

Il racconto personale e allo stesso tempo corale della Resistenza vissuta in Piemonte da Ada Gobetti è un lascito indispensabile per la letteratura italiana. «L'umanità e l'acume» della sua narrazione diaristica hanno apportato un insostituibile punto di vista su una delle vicende più drammatiche del nostro paese (Gobetti, 2014: 427).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANGELI, Franco (1989). «Carissima Ada, gentilissimo senatore: carteggio Ada Gobetti- Benedetto Croce». *Mezzosecolo*, volume 7, pp. 46-227.
- ANSELMINI, Gian Mario e FENOCCHIO, Gabriella (2004). *Tempi e immagini della letteratura*. Varese: Bruno Mondadori.

- BECCARIA, Gian Luigi (1998). «Un classico del nostro secolo». In P. Menzio (a cura di), *P. Fenoglio 1922-1997, Atti del Convegno*. Milano: Electa.
- CALVINO, Italo (1949). «La letteratura italiana sulla Resistenza». *Il movimento di Liberazione in Italia. Rassegna bimestrale di studi e di documenti*, 1, pp. 40-46.
- CALVINO, Italo (2016). *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Mondadori.
- CORTI, Maria (1978). *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi.
- FENOGLIO, Beppe (2022). *Il partigiano Johnny*. Torino: Einaudi.
- FERRONI, Giulio (2005). *Diario Storia e testi della letteratura italiana. Vol.10: Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra (1945-1968)*. Milano: Mondadori Università.
- FRATOCCHI, Elisiana (2024). «Il diario partigiano, dal testo all'opera». *Centro Studi Pietro Gobetti*. Recuperato il 23 marzo 2024, in [https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html#\\_ftnref3](https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html#_ftnref3).
- GOBETTI, Ada (2014). *Diario partigiano*. Torino: Einaudi.
- GOBETTI, Piero e Ada (2017). *Nella tua breve esistenza*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- GOBETTI MARCHESINI, Ada (2018). *Non siete soli*. Torino: Centro Studi Piero Gobetti.
- POLITO, Pietro (2024). «Ada Prospero Marchesini Gobetti». *Centro Studi Pietro Gobetti*. Recuperato il 18 marzo 2024, in <https://www.centrogobetti.it/ada-prospero-marchesini-gobetti.html>.
- VIGANÒ, Renata (2014). *L'Agnese va a morire*. Torino: Einaudi.



ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei202418111118>

## DONNE DI SICILIA: «VITTIME» DEL GALLISMO BRANCATIANO

*Women of Sicily: «Victims» of Brancati's Gallismo*

Carla TIRENDI

Università di Salamanca

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024

Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

**RIASSUNTO:** La prima metà del Novecento è letterariamente rappresentata dalla pubblicazione delle opere di Vitaliano Brancati, ironico scrittore della comunità umana a lui contemporanea. Brancati, critico sulla società italiana del pieno Regime Fascista, scrive la trilogia del gallismo, composta dai romanzi: *Don Giovanni in Sicilia*, *Il bell'Antonio* e *Paolo il caldo*. Questi testi ci aiutano a condurre un'indagine sulla condizione socio-matrimoniale delle donne siciliane, metafora di tutte le donne italiane<sup>1</sup> vissute in bilico tra le due guerre mondiali.

Parole chiave: Brancati; donne-angelo; gallismo; letteratura erotica.

**ABSTRACT:** The first half of the twentieth century is marked by the publication of the works of Vitaliano Brancati, an ironic writer of his contemporary human community. Critic of Italian society in full fascist regime, he wrote the trilogy of *Gallismo*, composed of the novels: *Don Giovanni in Sicilia*, *Il bell'Antonio* and *Paolo il caldo*. These texts help us to investigate into the socio-marital condition of Sicilian women, a metaphor for all women, in that historical moment of the 20th century poised between the two World Wars.

Keywords: Brancati; women-angel; gallism; erotic literature.

<sup>1</sup> «Comunque sia, Brancati non è riducibile esclusivamente all'ambito siciliano, in quanto spesso la condizione della società isolana rimanda a quella degli Italiani, soprattutto in età fascista» (Rachetta, 2021: 332).

## 1. ADDOMESTICATA E INOFFENSIVA

Gli uomini hanno bisogno dei figli se vogliono governare il mondo –senza di loro, infatti, non ci sarebbe nessun mondo– ma non possono crescerli da soli. E alle donne, che devono essere tenute lontane dai posti di potere, serve qualcosa da fare che consumi tutte le loro ambizioni, lo spazio nel loro cervello o il tempo che impiegherebbero in attività sovversive. Perciò, il patriarcato ha creato la madre: non il serpente primordiale o la sacerdotessa ctonia che presiede le porte della vita e della morte, ma la Mamma addomesticata e inoffensiva [...] che è predisposta per natura alla cura dei figli e che solo in questo riesce a realizzarsi pienamente (Sady Doyle, 2021: 171-172).

Negli anni Trenta in Italia la condizione delle donne è influenzata da diversi fattori, tra cui il contesto politico, sociale ed economico dell'epoca. Il regime di Mussolini, infatti, promuove un'ideologia che punta a circoscrivere il ruolo della donna nella tradizionale veste di madre e moglie, sottolineando l'importanza della famiglia come nucleo fondamentale su cui si fonda la società. A ciò ne consegue un impatto significativo sulle opportunità e i diritti delle donne, ricondotte all'esclusiva mansione di *angelo del focolare*.

Alcune caratteristiche delle condizioni delle donne in Italia, nel corso di quegli anni, sono totalmente connesse alla politica sociale del regime fascista, che sostiene un'immagine tradizionale della donna italiana come custode del lignaggio; infatti, il fascismo e i suoi sostenitori ritengono che il compito principale delle donne sia quello di occuparsi della casa e della famiglia, con il degno fine di contribuire *attivamente* alla crescita della popolazione italiana. Questa propaganda, basata su un tipo di manipolazione psicologica prevedibile ma efficace, ha il fine di rilegare le donne ai margini della società, ma facendole sentire il perno dei delicati equilibri familiari e, di conseguenza, sociali.

Diceva Benito Mussolini su *Il Popolo d'Italia* del 31 agosto 1934: «L'esodo delle donne dal campo di lavoro avrebbe senza dubbio una ripercussione economica su molte famiglie, ma una legione di uomini sollevarebbe la fronte umiliata e un numero centuplicato di famiglie nuove entrerebbero di colpo nella vita nazionale. Bisogna convincersi che lo stesso lavoro che causa nella donna la perdita degli attributi generativi, porta all'uomo una fortissima virilità fisica e morale» (Romeo, 2023).

Di fatto, proprio come riportato da Romeo, nonostante alcune donne abbiano raggiunto i livelli di istruzione più elevati, generalmente è stato spesso loro impedito di perseguire la carriera accademica e le professioni; l'accesso all'istruzione superiore è limitato e le opportunità di lavoro ristrette a ruoli usualmente femminili.

La riforma Gentile istituirà, tra l'altro, il liceo femminile. I licei femminili, recita l'articolo 65 della riforma, hanno «per fine di impartire un complemento di cultura generale alle giovinette che non aspirano né agli studi superiori né al conseguimento di un diploma professionale». Nel liceo femminile si insegnano lingua e letteratura italiana e latina, storia e geografia, filosofia, diritto ed economia politica; due lingue straniere, delle quali una obbligatoria e l'altra facoltativa; storia dell'arte; disegno;

lavori femminili ed economia domestica; musica e canto; uno strumento musicale; danza; *La scuola professionale femminile* –recita l'art. 7– ha lo scopo di preparare le giovinette all'esercizio delle professioni proprie della donna e al buon governo della casa (Romeo, 2023).

Pertanto, le donne sono soggette a un grado di controllo sociale, con aspettative rigorose riguardo al loro comportamento e alla loro moralità; devono, dunque, essere performanti nel ruolo intimato dal potere vigente al fine di esibirne il giusto governo. In una prospettiva più ampia, ciò testimonia l'intenzione, da parte del regime fascista, di controllare di controllare e condurre ogni aspetto della vita sociale e individuale del popolo italiano.

Il regime fascista esorta, altresì, l'incremento della natalità, dato che la nascita di più figli significa possedere maggiori risorse per il Paese, di fatto le donne vengono spinte ad avere famiglie numerose anche attraverso propagande pro-nataliste e incentivi economici da parte dello Stato.

Tuttavia, nonostante le limitazioni, alcune donne si organizzano in associazioni e gruppi per difendere i propri interessi e cercano di ottenere maggiori diritti civili. Ciononostante, queste debbano imparare a muoversi all'interno dei confini stabiliti dal regime fascista, non a caso le condizioni delle donne hanno subito cambiamenti significativi nel dopoguerra; grazie a un progressivo miglioramento delle opportunità e dei diritti delle donne a partire dagli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale.

Ciò a cui ci rimanda questa concezione della donna è il concetto di donna-angelo: un binomio che può essere interpretato in diversi modi, a seconda del contesto in cui viene utilizzato, ma in questo caso il termine *angelo* viene associato a qualcosa di puro e incorruttibile e nel caso del regime fascista rimanda perfettamente alla sinergia amministrativa che vige tra Stato e Chiesa, che voleva le donne fuori dagli affari socio-politici e religiosamente virtuose nelle loro vesti di madri e mogli votate alla causa matrimoniale.

Nella tradizione religiosa, invero, gli angeli sono rappresentati come esseri celesti e devoti a Dio, così, nel contesto del ruolo della donna nell'Italia fascista degli anni Trenta, il termine donna-angelo si può utilizzare per descrivere una figura femminile associata alla moralità e alla spiritualità, un vero e proprio esempio di purezza e di devozione.

Il concetto di donna-angelo, più volte utilizzato in opere letterarie o artistiche per raffigurare una donna idealizzata, viene caratterizzato contro la discriminante e maschilista politica fascista nelle opere di Vitaliano Brancati, nei cui racconti i personaggi femminili, le *mogli*, sono connotati da virtù, bellezza, senso del dovere e sopportazione; una visione che romantizza, in una satira brutale, l'immagine della donna-martire del *machismo* e della mascolinità fragile che si erge sull'annullamento delle pari opportunità.

Dunque, è chiaro come nelle opere protagoniste di questo saggio, la reputazione della donna-angelo sia rivestita di ironia e disapprovazione, ma è bene ricordare che mai lo scrittore si scaglia contro la donna vittima di una politica coercitiva, al contrario contro quella mascolinità tossica e violenta che non saprebbe competere in una

condizione di equità sociopolitica a causa del principio di fondo della predominazione, colonna portante della società patriarcale e delle dittature.

Inoltre, è fondamentale notare che il concetto di donna-angelo in questo caso punta a un ideale stereotipato di femminilità basato su norme culturali e sociali medievali; non è una casualità se la donna-angelo era la musa dei poeti padri della letteratura italiana<sup>2</sup>, simbolo di un tempo lontano dall'autore della trilogia del gallismo e dalla modernità ostacolata dall'affermazione del fascismo. Tale idealizzazione vuole rappresentare i limiti di questa visione delle cose del mondo e del regime stesso in relazione al ruolo delle donne.

I poeti del Dolce Stil Novo, esponenti degli inizi della storia della letteratura italiana, infatti, si sono sforzati di elevare il sentimento amoroso a un livello più alto, cercando di trascendere gli aspetti corporali dell'amore per raggiungere una dimensione immateriale. Attraverso lo schermo della spiritualità, la donna diventa quindi veicolo dei poeti che esploravano concetti come la ricerca della conoscenza e della salvezza.

Un esempio di ciò si trova nei testi di Dante Alighieri, che in una delle sue opere, *La Vita Nuova*<sup>3</sup>, celebra la figura di Beatrice, la donna-angelo amata, come un'incarnazione di virtù e di bellezza divina; ragion per cui Beatrice assume un ruolo quasi mistico, diventando per il poeta una guida spirituale, ciò accade anche nelle opere della trilogia brancatiana, le mogli dei protagonisti entrano in scena come delle vere e proprie forze redentrici di questi uomini dissoluti, tuttavia con un finale ben diverso da quello sperato e lontano dalle narrazioni stilnoviste.

## 2. IL GALLO SICILIANO PECCA CON EVA, MA SPOSA BEATRICE

Di risonanze se ne trovano anche nel mito giudaico-cristiano. Nella Bibbia, con un salto carpiato dalla Genesi all'Apocalisse arriviamo alla fatidica congiunzione di una donna, un serpente e una grande bestia che sorge dal mare. Aleister Crowley ne ha fatto una divinità chiamandola «Terra, Madre di noi tutti, [...] un Grembo in cui tutti gli uomini sono generati e in cui riposeranno». [...] Fin dalle origini la storia è sempre stata la stessa: desiderio irrefrenabile e nascite fuori controllo, sirene e mostri marini, amanti e madri (Sady Doyle, 2021: 142-143).

Nei tre romanzi di Brancati la visione delle donne si bipartisce tra le peccatrici come Eva<sup>4</sup>, che cadono nel vizio della lussuria insieme agli uomini, e le mogli/donne-

<sup>2</sup> Il riferimento riguarda il Dolce Stil Novo, un movimento poetico italiano del XIII Secolo che si sviluppò principalmente a Firenze e si distinse per un nuovo stile poetico caratterizzato da una raffinata espressione del sentimento amoroso. I poeti di questo movimento, come Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti e Dante Alighieri, esplorarono temi amorosi e introspettivi in modo innovativo. Quando si parla del ruolo della donna nel contesto del Dolce Stil Novo, è importante notare che le figure femminili non sono solo oggetto d'amore, ma spesso sono idealizzate e poste su un piedistallo come emblema di bellezza, gentilezza e perfezione.

<sup>3</sup> Un prosimetro composto tra il 1292 e il 1294.

<sup>4</sup> In riferimento all'allegoria biblica di Adamo ed Eva, e all'insanabile peccato originale.

angelo, modelli esemplari di pudore e dell'ideologia fascista. La trilogia del gallismo è un prodotto letterario che ci permette d'interpretare il Novecento su diversi livelli; infatti, «il romanzo contiene anche questi elementi di valutazione in chiave di sociologia e antropologia siciliana» (Borsellino, 1990: 74).

Lo schema letterario alla base di queste opere è frutto della formazione di Brancati, intellettuale singolare dato che nel suo percorso di maturazione progredisce in quel graduale cambiamento prospettico che lo porta a passare da sostenitore a detrattore dell'ideologia fascista.

Questa crescita personale si riversa inevitabilmente nella sua rotta letteraria, la quale inizialmente si orienta sulla scrittura di opere promotrici del fascismo. Poi, una più sviluppata maturità politica conduce lo scrittore sul fronte opposto: ovvero quello del totale disprezzo per qualunque tipo di dittatura e lo sviluppo di una brutale comicità antifascista, desumibile anche dalla contrapposizione di due modelli femminili antitetici.

L'adesione alla politica fascista permette allo scrittore un'immediata affermazione professionale, ma dopo il 1934 Brancati decide di ritornare in provincia<sup>5</sup>, preferendo alla fama letteraria l'onestà intellettuale, per poi ripartire, ma con delle convinzioni totalmente rinnovate<sup>6</sup>.

*Don Giovanni in Sicilia e Il bell'Antonio* sono i romanzi che insieme a *Paolo il caldo* formano la nota trilogia del gallismo<sup>7</sup>.

In queste opere Brancati si cimenta nella sua spudorata satira del *machismo*. Il focus su cui si snodano le storie di Giovanni, Antonio e Paolo è quello della cultura maschilista alla base della società italiana negli anni del regime, per la quale l'uomo può affermarsi come tale solo nell'esercizio della propria virilità. Dunque, quale modo esiste per ottenere rispetto dalla società se non *facendosi onore* con le donne nella sfera della sessualità?

Di conseguenza, analizzando le opere in questione, partendo da questa prospettiva *machista*, ci si riferisce a tutti quegli atteggiamenti culturalmente radicati che enfatizzano le caratteristiche tradizionalmente associate all'*essere uomo*<sup>8</sup>, innegabilmente

<sup>5</sup> «Gli “anni perduti” sembrano alludere a quelli dell'errore giovanile di Brancati, come pure il ritorno [...] dell'autore in Sicilia» (Perrone, 1997: 53).

<sup>6</sup> «È stato possibile infatuarsi di fascismo o mussolinismo pur avendo come Brancati (o Malaparte o Maccari o Longanesi) un senso del comico tanto spiccato. È vero, d'altra parte, che proprio al senso del comico Brancati deve il suo distacco dal fascismo, distacco mentale e “stilistico” prima che politico. D'altra parte, politicamente, ciò che affascino nel fascismo tanti giovani è che prometteva di liberarli da un'epoca di asfissia” e da un mondo in cui “non c'era nulla da fare”» (Berardinelli, 2016).

<sup>7</sup> Il termine viene ironicamente coniato proprio da Vitaliano Brancati che allude al comportamento del gallo nel pollaio, che sfoggia atteggiamenti erotici veicolati da arroganza e vanità.

<sup>8</sup> Ciò nonostante, è fondamentale far emergere da questi romanzi la logica secondo cui il *machismo* non rappresenta una caratteristica intrinseca agli uomini, ma, che al contrario, è una costruzione sociale che dal punto di vista brancatiano gravita attorno ai principi-base dell'ideologia fascista, tra i quali vi sono *in primis* la violenza e la predominazione.

a discapito delle donne, mero oggetto d'ostentazione delle proprie virtù sessuali, che però vengono invalidate dinanzi all'apparizione della donna-angelo.

Infatti, lo scrittore e la sua ironia ribaltano questa prospettiva facendo sì che tali personaggi, espressione di quello che Brancati stesso definisce gallismo, siano afflitti dalla vergogna dell'impotenza proprio quando gli eventi della vita richiedono a Giovanni, Antonio e Paolo di fare sfoggio della propria mascolinità.

Brancati nel primo romanzo della trilogia racconta la storia del *Don Giovanni in Sicilia*, cioè di Giovanni Percolla, un giovane uomo che ha sempre condotto una vita dissoluta, circondato da donne e cresciuto dalle tre sorelle. Nel 1927 decide di viaggiare e di recarsi a Roma per conoscere la movida della capitale. Una volta fatto ritorno a Catania il suo percorso viene segnato dall'incontro con Ninetta; i due giovani si sposano e si trasferiscono a Milano. Lì, nel capoluogo lombardo, data la fama di seduttore o per l'appunto di gallo siciliano, Giovanni è circondato da corteggiatrici, anche se tra le sue avventure amorose e la gravidanza di Ninetta, il casanova è stremato. Giovanni è esausto perché non è abituato al duro lavoro, di conseguenza non è in grado di onorare la sua nomea d'eccellente amatore, al contrario –in un viaggio che lo riporta in Sicilia– decide di astenersi dall'arte amatoriale afflitto da un'apatia che fa delle sue avventure passionali un lontano ricordo di gioventù.

Giovanni Percolla è il simbolo della pigrizia che scaturisce, soprattutto, dalla relazione con le donne che lo hanno cresciuto e che gli hanno permesso di condurre una vita all'insegna dell'ozio e dei piaceri per trentasei lunghi anni. Questo rapporto con le sorelle, che ci rimanda alle problematiche conseguenze –l'atrofia in questo caso<sup>9</sup>– derivabili da un complesso materno junghiano, non ha preparato Giovanni alle difficoltà del mondo. È questa la ragione per cui il trasferimento a Milano rivela il fallimento personale di un personaggio intrappolato nella sua immobilità. Giovanni, e tutti i suoi coetanei siciliani, sono abitanti di un mondo serrato e a causa della loro ottusità non saranno mai in grado di conformarsi al ritmo incalzante della modernità. In questo schema ricorrente emerge il manifesto antifascismo dell'autore e la esclusiva dedizione-sottomissione delle sorelle e di Ninetta alla famiglia e a Giovanni, con lo scopo di mostrare il fallimentare modello promosso dal fascismo, che di certo non può riconoscere in uomini come Giovanni una risorsa per lo Stato.

Nel secondo romanzo della trilogia, Antonio Magnano è un brillante giovane siciliano che si laurea in giurisprudenza nella capitale nel pieno degli anni del regime fascista e riprende le tematiche affrontate nel *Don Giovanni in Sicilia*. Infatti, l'analisi del contesto viene filtrata dalle relazioni sociali e personali del protagonista, che viene richiamato dai genitori a Catania per trovare moglie.

Antonio è bello e seducente, è un uomo di legge, invidiato dagli uomini e corteggiato dalle donne. Come tutti i protagonisti della trilogia possiede una personalità magnetica per la forte carica erotica, eppure, proprio quando conosce la donna che

<sup>9</sup> «Nel *Don Giovanni in Sicilia* l'indolenza e l'inerzia fisica vengono esaltate dalla difficoltà a parlare e, in alcuni casi, dal rifiuto della comunicazione verbale» (Perrone, 1997: 81).

i genitori hanno scelto come sua futura sposa dovrà fare i conti con la vergogna di non poter *far onore* alla sua famiglia, al buon nome dei Magnano. Barbara Puglisi, la donna scelta per l'ambito Antonio, è la perfetta donna-angelo per questo propizia unione, ma quando s'avvia la vita matrimoniale di Antonio, inizia anche la sua sfortuna e sebbene l'autore in principio faccia solo delle allusioni all'impotenza, poi conferma questa sua vergogna dichiarando che il matrimonio tra Barbara e Antonio non è mai stato consumato.

È la malinconia di questo personaggio che lo rende impotente, il sentimento di sentirsi fuori luogo, di non avere grandi ambizioni –nonostante la vita gli abbia fornito tutti i mezzi, per realizzarsi personalmente e professionalmente, tra cui la statuaria bellezza che sembra per tutti essere la sua migliore e più invidiata qualità–, e di sentirsi a suo agio in una condizione di mediocrità. La storia di Antonio termina con un ribaltamento di prospettiva, poiché dall'essere un uomo rispettato e impareggiabile si ritrova in una circostanza mortificante in cui gli sguardi di stima mutano in scherno, messo irrimediabilmente in ridicolo dalla sua impotenza. Barbara, moglie esemplare, è a sua volta vittima di un sistema in cui la sopportazione di una vita casta e priva di piaceri è parte dei doveri coniugali che vanno onorati in religioso silenzio.

L'ultimo romanzo postumo, *Paolo il caldo*, riguarda le vicende di Paolo e della famiglia Castorini. Paolo, è un aristocratico che trascorre tutta l'adolescenza a Catania, ma in seguito alla morte del padre, sente per la prima volta il desiderio di sposarsi. Così, persuaso dallo zio a dover ancora scoprire come vanno le cose del mondo fuori dalla Sicilia si trasferisce nella capitale, dove accantona per molti anni l'idea del matrimonio.

Paolo è un aristocratico e vive una vita di piaceri e promiscuità, incarna tutta l'essenza del dongiovannismo e dopo lunghi anni vissuti all'insegna della lussuria si innamora di Caterina, giovane donna conosciuta Catania. I due si sposano, tornano a Roma ed è in questo esatto momento del romanzo che Brancati sigilla la trilogia del gallismo: con il castigo dell'impotenza, in questo caso *relazionale*, poiché è Caterina che non vuole fare l'amore con il marito, in una vera e propria satira dell'amore platonico. Così, i due neo-coniugi sono costretti a una vita matrimoniale esclusivamente spirituale, una vera e propria beffa per l'iper-sensuale Paolo. Soprattutto perché questa donna, che secondo la sua propria concezione amorosa il barone Castorini ha idealizzato fin dal primo incontro (Perrone, 1997: 157), non sarà in grado di allontanarlo dal peccato, per tali ragioni Paolo, inguaribile seduttore ed esperto amatore, non può *farsi onore* con l'unica donna della quale si sia mai veramente innamorato.

Questi protagonisti, alla fine delle loro storie, si ritrovano senza possibilità di redenzione e abbandonati all'inevitabile condizione di erotomani, il cui punto di vista resta quello di una vita vissuta all'insegna di una sessualità autodistruttiva e deviante. Tale conclusione fa riemergere tutto il pessimismo esistenziale di fondo dell'autore<sup>10</sup>;

<sup>10</sup> «A confronto con la *Catania felix* di primo Novecento, traboccante di profumi di zagara e note di valzer, di buone maniere e innocue manie, di dispute sui massimi sistemi e stilnovistici vagheggiamenti

nonché la colpevolezza dell'idealizzazione della donna-angelo che, nonostante segua nella caratterizzazione il prototipo della perfetta moglie di un fascista, si rivela un inadempiente *deus ex machina*. La scelta di dare vita a questi finali infelici dipende dall'intenzione di dimostrare di come il maschilismo e la discriminazione di genere rendano socialmente sterile la donna sia nel ruolo di madre, sia nel ruolo di moglie<sup>11</sup>, esattamente come Ninetta, Barbara e Caterina per i galli siciliani della trilogia.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BERARDINELLI, Alfonso (24 gennaio 2016). «Riscoprire il piacere di leggere Brancati, fascista comico e distaccato». *Il Foglio*. Recuperato il 20 aprile 2024, in <https://www.ilfoglio.it/cultura/2016/01/24/news/riscoprire-il-piacere-di-leggere-brancati-fascista-comico-e-distaccato-91845/>.
- BORSELLINO, Nino (1990). «Vitaliano Brancati da Roma a Catania». In S. Zappulla Muscarà (a cura di), *Narratori siciliani del secondo dopoguerra* (pp. 71-81). Catania: Giuseppe Maimone Editore.
- BRANCATI, Vitaliano (1988). *Don Giovanni in Sicilia*. Milano: Bompiani.
- BRANCATI, Vitaliano (1993). *Il bell'Antonio*. Milano: Bompiani.
- BRANCATI, Vitaliano (2018). *Paolo il caldo*. Milano: Oscar Mondadori.
- DI GRADO, Antonio (10 febbraio 2020). «Lux in tenebris». *LetteratitudineNews*. Recuperato il 20 aprile 2024, in <https://letteratitudinenews.wordpress.com/2020/02/10/lux-in-tenebris-di-antonio-di-grado/>.
- PERRONE, Domenica (1997). *Vitaliano Brancati: le avventure morali e i piaceri della scrittura*. Milano: Bompiani.
- RACHETTA, Luca (2021). «La critica su Brancati: segni di un autore "singolare" e di difficile interpretazione», *Studi Urbinati (SU.B3 - Linguistica Letteratura Arte)*, v. 69(1999), pp. 329-340. Recuperato il 25 aprile 2024, in <https://doi.org/10.14276/2464-9333.1186>.
- ROMEO, Ilaria (31 agosto 2020). «Ecco perché il fascismo aveva paura delle donne lavoratrici», in *Collettiva*. Recuperato il 25 aprile 2024, in <https://www.collettiva.it/copertine/italia/ecco-perche-il-fascismo-aveva-paura-delle-donne-lavoratrici-m0iyp9sx>.
- SADY DOYLE, Jude Ellison (2021). *Il mostruoso femminile*. Roma: Tlon.
- SCHILIRÒ, Massimo (2017). *Brancati e altre Sicilie*. Acireale: Bonanno Editore.

d'una Donna immateriale e irraggiungibile, a confronto con quella favola bella fantasticata da Brancati a schermo dello sfacelo provocato dalle violenze della storia e dalla tracotanza degli umani» (Di Grado, 2020).

<sup>11</sup> «Se *Il bell'Antonio* è flaubertianamente un romanzo dell'illusione, l'illusione di cui brucia di più non è quella della donna, ma quella della positività e razionalità della storia» (Schilirò, 2017: 45).

ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei202418119129>

## LA NARRATIVA DI DONATELLA MASCIA DAGLI ESORDI AL 2023

### *Donatella Mascia's Fiction from the Debut to 2023*

Roberto TROVATO

Università di Genova

**RIASSUNTO:** Nel contributo scandaglio i testi scritti da questa originale scrittrice che sinora ha pubblicato. Testi che confermano la sua capacità di mantenersi su un tono narrativo piacevole, divertente, leggero ma insieme pensoso. La Mascia è autrice ad oggi di cinque romanzi (*Magnifica Vis(i)one*, 2013; *Lo spione di Piazza Leopardi*, 2015; *Quel gran signore del gatto Aldo*, 2016; *Una Giulietta rossa*, 2021 e *L'urlo nella notte*, 2023 e di due raccolte di racconti *Di uomini e di animali* e *Racconti in famiglia con qualche meraviglia*, 2020), nonché di altri testi narrativi e teatrali.

Palabras clave: romanzi, scrittrice dei primi anni Duemila, Italia, natura, amore per gli animali.

**ABSTRACT:** In the contribution I scan the so far published texts written by this original writer. Texts that confirm her ability to maintain a pleasant, funny, light but thoughtful narrative tone. Donatella Mascia is currently the author of the following five novels: *Magnifica Visione*, 2013, *Lo spione di Piazza Leopardi*, 2015, *Quel gran signore del gatto Aldo*, 2016, *Una Giulietta rossa*, 2021, *L'urlo nella notte*, 2023. Donatella Mascia is also the author of two collections of stories: *Di uomini e di animali*, 2019, and *Racconti in famiglia con qualche meraviglia*, 2020 and of other narrative and plays.

Keywords: Novels, Female Writer of the early 2000s, Italy, Nature, Love for animals.

Donatella Mascia, classe 1949, è un'autrice poliedrica e prolifica. Dopo la laurea in Ingegneria a Genova ha insegnato in quella Facoltà Costruzioni Navali fino alla pensione avvenuta nel 2015. Ha firmato oltre ottanta pubblicazioni scientifiche uscite su rinomate riviste nazionali e internazionali di settore e di altre

didattico-scientifiche, relative all'insegnamento da lei ricoperto per molti anni. Ha svolto e tuttora svolge un' apprezzata attività professionale nei campi dell'ingegneria civile, industriale e marittima, acquisendo grande esperienza nei campi della progettazione, direzione dei lavori, collaudo e sicurezza, con particolare riferimento alle infrastrutture. A chi le chiede le ragioni del suo interesse per la letteratura, maturato verso gli anni Dieci di questo secolo, risponde con un sorriso:

Un giorno mi capitano tra le mani carta e penna e un niente da fare, assai raro nella mia esistenza. Butto giù qualche pensiero, lo rileggo, lo straccio, Poi ci ripenso e ricomincio da capo. A poco a poco da timido approccio il mio scrivere si trasforma in una droga: una assoluta necessità di esprimere quel che c'è dentro la mia testa, o forse, dentro il mio cuore.

Nel contributo scandaglio i testi scritti da questa originale autrice che sinora ha pubblicato testi caratterizzati dalla capacità di mantenersi su un tono narrativo piacevole, divertente, leggero ma insieme pensoso. La Mascia, ad oggi, ha pubblicato cinque romanzi: *Magnifica Vis(i)one*; *Lo spione di Piazza Leopardi*; *Quel gran signore del gatto Aldo*; *Una Giulietta rossa* e *L'urlo nella notte* e due raccolte di racconti rispettivamente intitolati *Di uomini e di animali* e *Racconti in famiglia con qualche meraviglia*, nonché testi narrativi e teatrali. Di questi ultimi mi occuperò in un'altra occasione. Donatella Mascia riesce ad affiancare all'attività letteraria impegni professionali di notevole prestigio legati ai suoi studi come, ad esempio, la progettazione di molte opere: la Torre Shipping, il teatro Carlo Felice, i Magazzini, del Cotone, le stazioni di Brin, Canepari, Sant'Agostino della Metropolitana di Genova e, a partire dal 2011, anche come collaudatore statico delle opere meccaniche e civili del Mose, la Diga di Venezia.

## 1. L'ESORDIO

Il primo romanzo, uscito nel 2013 per i tipi della genovese De Ferrari, otterrà nel 2018 il primo premio al concorso letterario Giovanni Descalzo e successivamente al Guido Gozzano per la sezione romanzo. Il titolo scelto, *Magnifica Vis(i)one*, rievoca con simpatia il paese della sua famiglia. Il debutto letterario è caratterizzato dalla collocazione nel filone in cui si parla delle piccole comunità, tanto coese al loro interno, osserva la scrittrice Adele Maiello, «da sembrare una famiglia» (comunicazione personale, 2013).

Articolato in quarantatré snelli capitoli e concluso da un rapido epilogo, il romanzo è un affettuoso omaggio alla famiglia dell'autrice che è di origine genovese-piemontese.

L'ambientazione è nel paesino di Visone, collocato nel basso Monferrato. La vicenda narrata in una prosa gradevole caratterizzata da uno stile asciutto ma felicemente pittorico ha inizio nel 1920. In quell'anno nel paesino di Visone, comune del basso Piemonte in provincia di Alessandria, distante quattro chilometri da Acqui Terme, in cui il duro viceparroco don Luigi impone le ferree regole del buon

costume, sopraggiungono in motocicletta sul far dell'estate due fratelli genovesi, Chicco e Lilli Caffarena, appassionati di macchine e meccanismi. I due, a cui non mancano «la freschezza della giovane età e una certa qual sobria bellezza» (Mascia, 2013: 23) incontrano due giovani della famiglia Goslino, la graziosa Nuta, che sposerà Chicco, e la rigida Nata. Per avere respinto il bacio appassionato di Lilli quest'ultima, che resterà per tutta la vita segretamente innamorata di lui, verrà lasciata. Il giovane sceglierà di sposare la di lei nipote Piera, detta Pieroto.

Il dialetto aspro e disarticolato piemontese si mescola col genovese. La scelta di dare un ruolo importante ai dialetti nasce dalla polemica col Fascismo fieramente ostile all'uso del vernacolo. Le storie narrate, a tratti fiabesche, si intrecciano fra loro. Il giovane e geniale inventore Carlo Caffarena, detto Chicco, costruirà un marchingegno teso ad aiutare gli abitanti del paese a ritrovare il tesoro nascosto nella torre del Marchese Bonifacio Malaspina, vissuto nel xv secolo. Gli abitanti si dividono fin da subito in due schieramenti, quelli che ci credono e gli scettici. In un susseguirsi incalzante di aneddoti, raccontati con ironia, la caccia al tesoro ha inizio. Dalla posizione privilegiata di pastore di anime don Luigi segue gli avvenimenti pilotandoli con abilità. Il lettore è attento a scoprire se i due giovani protagonisti riusciranno a ritrovare il tesoro. Il luogo in cui Chicco costruirà il suo marchingegno sotto la guida interessata del professor Semplicio Compassi, docente di Progetto di Macchine. Chicco scoprirà con sorpresa, leggendo nel luglio del 1922 un articolo comparso sul Secolo XIX, che il docente si è attribuito in un saggio l'invenzione della costruzione. La Regia Scuola Navale Superiore di Ingegneria di Genova richiama con gustosa ironia il luogo in cui ha tuttora sede la Facoltà in cui hanno insegnato la Mascia e prima ancora suo padre Luciano. Su richiesta di quindici sindaci dei paesi vicini, allora rapidi pagatori, il marchingegno era stato fatto avere in altrettanti esemplari.

La cifra tematica e stilistica del libro è la leggerezza. A quanto ha osservato con intelligenza la sopra ricordata Maiello (2013), uno dei tratti caratterizzanti queste pagine è «l'apologia dell'onestà e della sincerità e nell'anelito a una semplicità oramai bandita dalla vita cittadina (per non parlare di quell'ambiente tutto particolare, dove nulla è come sembra, che è quello universitario)». Di certo questa prova narrativa della Mascia rende appieno partecipi i lettori di fatti e accadimenti lontani, ricostruiti con leggerezza in maniera realistica e cordiale. A mio avviso, va evidenziato lo stile immediato, rapido, svelto, incisivo, schietto e antiletterario della scrittrice, capace di offrire in molti punti al lettore divertito pagine limpide di schietta e intensa commozione.

## 2. IL SECONDO ROMANZO

Nell'ottobre del 2015 la Mascia pubblica ancora presso l'editore genovese De Ferrari *Lo spione di Piazza Leopardi*, che nel 2016 entra nella rosa dei cinque finalisti al premio Acquistoria, sezione romanzo storico, ricevendo poi la menzione di merito nel premio internazionale di letteratura Terre di Liguria e quella d'onore del Torneo Unimilano, premio culturale nazionale Carlo Emilio Gadda. Protagonisti

del divertente romanzo sono l'austero ma meschino capitano Giuseppe Garibaldi, sottoufficiale a capo del Comando territoriale dei Carabinieri della genovese caserma del Forte San Giuliano. La di lui moglie si chiama Anita.

I personaggi di questo bel romanzo sono trentaquattro: tra questi vanno ricordati i carabinieri Leone, Lupo e Agnello, l'investigatore inviato da Roma per scoprire e incastrare il gruppo di falsari e contrabbandieri operante nel capoluogo ligure, vale a dire il tenente Romolo De Silvestri che, ad un certo punto, assumerà lo pseudonimo del procacciatore di affari Remo De Mari. Ad affiancare l'ufficiale nel suo operato è Antonio Fiannacca, volenteroso brigadiere della locale Caserma dei Carabinieri. Vanno segnalati altri personaggi: Giovanni Senza Terra, *alias* Linfamone, *alias* Mani e Pece, e due suoi scagnozzi, il gigantesco e rozzo Zocco, *alias* Arcangelo Speranza e l'effeminato Vince, *alias* Neri Vincenzo; Felicino Passalacqua, capocontabile del Banco di San Giorgio, e l'avvenente avventuriera Evelina Rondine, già donna del *boss* Mani e Pece, che nel finale sogna di imbarcarsi per le Americhe assieme al ballerino di *fox trot* Harry Flemming. Il *deus ex machina* del romanzo è tuttavia Carlo Caffarena, detto Chicco, taxista e inventore di aggeggi tecnologici utili alle indagini condotte dalla polizia. A quanto annota con intelligenza il poeta e critico Carlo Prosperi (2015: 8), il personaggio è il *trait-d'union* col precedente romanzo. In effetti, l'autrice offre un nuovo omaggio affettuoso al nonno materno. Lo stesso Prosperi (2015), uno dei suoi più attenti e acuti lettori, ha scritto che il libro «all'apparenza è un giallo o, se si vuole, un romanzo poliziesco», che si conclude per la scoperta casuale della verità a dispetto della goffaggine e approssimazione con cui vengono condotte le indagini.

L'ambientazione della vicenda si svolge per intero a Genova tra il 27 settembre 1929 e il 1930, anni in cui il Fascismo si appresta a conquistare il consenso degli italiani. Nelle belle pagine del libro, scandito in novantacinque agili capitoli non numerati, vengono descritte le piazze, i caruggi, i giardini e le passeggiate a mare dell'amato capoluogo ligure. La vicenda si conclude il 22 maggio 1938, data del discorso di Mussolini tenuto in una affollata Piazza della Vittoria.

La vena umoristica che percorreva e sostanzialmente il precedente volume è non solo mantenuta, ma anzi accresciuta, ottenendo esiti non di rado di esilarante comicità, in virtù anche dei dialoghi frizzanti che lo vivacizzano. Prosperi (2015: 9) aggiunge altre notazioni che condivido *in toto*:

siamo di fronte a un giallo *sui generis*, pieno di contaminazioni e contraddistinto da una forte componente umoristica. Cui, d'altra parte, contribuiscono alcuni espedienti stilistico-retorici di cui l'autrice fa ampio sfoggio: dalle frequenti onomatopee (forse [...] di ascendenza fumettistica) alle innumeri alterazioni grafiche che si prefiggono d'imitare le cadenze del parlato, certe strascicate iterazioni vocaliche e, in alcuni casi, di riprodurre l'italiano parlato da un americano, un po' come avviene nei doppiaggi di Ollio e Stanlio, o più semplicemente la pronuncia contraffatta da un intenso raffreddore. Nessuno dei personaggi sfugge allo scotto dell'umorismo, sebbene in qualche caso un umorismo di tipo pirandelliano lasci spazio a *nuances* di compassione.

I personaggi che popolano questo godibile romanzo si incontrano per caso, a quanto si legge nel risvolto di copertina, «in un susseguirsi di avvenimenti incalzanti raccontati con toni di scanzonata ironia, mentre la radio manda in sottofondo motivi *swing* e notiziari di regime» (Mascia, 2015).

### 3. IL TERZO ROMANZO

Preceduti da alcuni racconti, con tre dei quali, *Un tesoro di cane, Il risveglio e Laurea ad honorem*, risulta finalista nel 2016 del premio letterario Mario Soldati, l'anno successivo la Mascia pubblica presso Stefano Termanini *Quel gran signore del gatto Aldo*. Il libro si aggiudica il primo premio del concorso letterario internazionale «L'antico Borgo» nello stesso 2017 e nell'anno successivo la menzione d'onore al premio nazionale Salvatore Quasimodo. Suddiviso in sessantatré brevi capitoli, il volume è preceduto dalla lucida prefazione di Attilio Mauro Caproni, già Ordinario di Bibliografia all'Università di Udine e figlio del grande poeta Giorgio. Il comitato di lettura delle xxix edizione del premio Calvino (2017) giudica il libro, che in seguito avrà numerosi riconoscimenti:

una storia ben costruita, ritmata da una scansione temporale credibile nel susseguirsi degli eventi, anche nei funambolici movimenti a incastro che preparano il finale. La scrittura è fluida e accurata, delinea con garbo personaggi che forse mancano di particolare complessità psicologica, ma in compenso hanno tutti, anche i comprimari, nitidezza e coerenza.

A mio avviso, il volume è destinato ad un pubblico ampio e non già, come si legge nella relazione del comitato, al pubblico giovanile.

Il protagonista di queste pagine divertenti ma pensose è il gatto Aldo. A spasso sui tetti d'ardesia del centro storico di Genova, il suo solo pensiero è quello di cercare piccoli doni da portare alla sua padrona Eugenia, maestra in pensione di pianoforte. L'anziana signora lo ospita nella sua casa di piazza San Giorgio. Un giorno l'animale trova un regalo che potrebbe piacerle: una penna USB trovata a casa di Ciro, losco abitante di una mansarda, qualche tetto più in là. Oscar Parodi, l'allievo di Eugenia, per il solo scopo di restituirla al legittimo proprietario, inserisce la penna nel suo pc. Il giovane si rende immediatamente conto che il gatto ha messo Eugenia in un brutto guaio, perché nella chiavetta si trovano le prove della corruzione e del malaffare, in cui milioni e milioni di euro rimbalzano da una parte all'altra dell'Europa. È una storia per carabinieri e guardie di finanza non certo per una maestra di pianoforte, per lo studente Oscar, per l'anziano ex portuale Zaccaria Profumo, abitante in Vico Untoria. Ad occuparsi del difficile caso saranno l'affascinante tenente della Guardia Finanza Laura Ardente, che inizialmente il lettore vede nei panni della signorina Wilma impiegata nell'ufficio dell'impresa Costruzione Ovunque; l'aiutante sottotenente dei Carabinieri Gustavo Balestra.

Il romanzo della Mascia, scritto con sapienza e leggerezza, è non solo un poliziesco, ambientato in larga prevalenza a Genova, non senza alcuni spostamenti nel

levante ligure e, nel finale, sul lago di Lugano. Caratterizzato da continui colpi di scena e da personaggi a cui ci si affeziona subito, queste pagine si propongono, a quanto annota con acume Caproni nella prefazione (2017: 6), come:

un'efficace officina di scrittura che è capace di riprendere, per intero, gli ambienti, le figure, i personaggi, il gatto Aldo, all'interno di una prosa che affascina, e che transita, tra il logico e il razionale, così da provare a designare un percorso di bellezza il quale diventa [...] una testimonianza [...] per leggere altri simili testi.

Tra i personaggi che popolano queste divertenti e vivaci pagine vanno segnalati anche i due asimmetrici fratelli Marescuro, il Lungo e il Corto, lestofanti di piccolo calibro, il ragionier Carità e il losco Galleggio.

Il già ricordato Prospero (2017: 3), dopo avere sottolineato:

che le vicende del romanzo, quantunque realistiche, contengono evidenti additivi fantastici. Nel senso che l'immaginazione permea come un lievito la realtà, di per sé greve ed opaca, alleggerendola ed imprimendole un ritmo quasi di danza, vario e vivace. Con l'arguta grazia di un funambolo la scrittrice si diverte a contaminare i generi letterari, ad ammiccare –parodiandole– a talune convenzioni, a giocare amabilmente con i *clichés* e gli stereotipi di rito. Così, quello che a tutta prima ha l'apparenza di un romanzo poliziesco assume a tratti caratteri di commedia (all'italiana) e finanche di *pochade*.

Poco oltre il critico aggiunge che l'autrice ha:

il piacere di divertire. Ed è il divertimento di un'intelligenza che sa dosare i suoi ingredienti e, per quanto riguarda lo stile, giocare di fino. [...] Di qui il susseguirsi di tanti brevi e spediti capitoletti, il porre mano ora questo ora a quel filo dell'intreccio; di qui l'abbondante ricorso al discorso libero (inevitabile per un gatto che pensa) o al parlato, a un linguaggio che non è quello del narratore, bensì quello dei personaggi, e perciò a volte anche disinvolto, a volte sboccato (ma senza compiacimento alcuno); di qui certe alterazioni fonetiche, quando il tono e le circostanze lo esigono; di qui il gusto per i giochi di parole (tipo: e *poi zac, faranno sparire Zac, profumo per il signor Profumo*), per le onomatopее, per le inversioni chiasmatiche (*su giù, giù su*), per i deittici (*questa cosa qui*), per le foderature (*Noh, la paternale, noh!*)... Geniale, infine, l'ammiccato carducciano nella scelta onomastica di Pio Bo (Prospero, 2017: 3).

Per parte sua, Milena Buzzoni (2018: 63) apprezza:

la leggerezza nello svolgimento di una storia ricca di colpi di scena e condotta con brio e la rapidità che si traduce in un ritmo sempre incalzante. Esattezza e visibilità sono garantiti [...] dal tocco nitido dell'autrice, che dà corpo ad ogni particolare.

Nello stesso 2018 il racconto *Peccato capitale* vince il concorso «Raccontinrete», sezione «Racconti per corti», e il regista Giuseppe Ferlito trae un cortometraggio, che viene proiettato e premiato a Lucca nell'ottobre.

#### 4. I RACCONTI *DI UOMINI E DI ANIMALI* E *RACCONTI IN FAMIGLIA CON QUALCHE MERAVIGLIA*

Il primo titolo, pubblicato da Stefano Termanini nel 2019, ottiene nel 2021 l'attestato di merito della sezione narrativa del premio internazionale «Michelangelo Buonarroti». Il libro, che sarà finalista al concorso «Terre di Liguria 2020», è suddiviso in quattro parti, rispettivamente intitolate *Varia umanità*, *Animalia*, *L'officina della scrittrice* e *Bozzetti* per un totale di trentadue capitoletti. Come osserva Carlo Prospero (2019: 18), l'autrice riprende dalla letteratura greca, latina, francese e dai moderni *cartoons* l'uso di personificare molti animali, verso i quali nutre da sempre un grande rispetto e amore. Il critico aggiunge che la scrittrice «oltre a prestare sensi e sentimenti umani agli animali, ne adotta spesso il punto di vista, per molti versi straniante. [...] grazie all'uso del discorso indiretto libero». In questo modo, la Mascia «riesce (e si diverte) a tradurre o a riprodurre verbalmente quello che passa loro per la testa, le emozioni, i desideri, le osservazioni». In queste pagine caratterizzate da compassione e malinconia e insieme da profonda simpatia per i derelitti sfilano gabbiani, piccioni, cornacchie, passeri, formiche, gatti, cani, ecc.

Il secondo libro, impreziosito dai disegni di Antonella Compagnino, è costituito da quattro brevi racconti di Carolina Mantegazza e da sei della Mascia. Sono stati tutti ideati e realizzati nel periodo della diffusione del Covid, come sottolineano Mario Fuselli e Paolo Iasiello, Presidenti di due sezioni dei Rotary, una di Portofino e l'altra di Genova Ovest, per i bambini delle scuole primarie e per le loro famiglie. Due dei racconti della Mascia vanno segnalati per la componente paideutica che li anima: *Il pettirosso di città* che allevia la solitudine di una nonna bloccata a casa della pandemia ed *Ercole*, un grosso cane, forte e generoso, che aiuta la sua amica Nora in gravi difficoltà economiche.

#### 5. IL QUARTO ROMANZO

Nel 2021, il volume, che risulterà poi secondo classificato al premio letterario internazionale «Casinò di Sanremo» nella sezione narrativa, esce presso il romano Gruppo Albatros. Il romanzo è preceduto da due prefazioni, una di Alessandro Meluzzi (2021) e l'altra di Attilio Mauro Caproni (2021). Quest'ultimo critico annota con intelligenza che queste pagine segnano nel cammino della Mascia «un momento diverso rispetto ai precedenti». Come si legge nella quarta di copertina la *Giulietta rossa* è:

il *fil rouge* di un'intricata e avvincente storia, costellata di colpi di scena e risvolti inaspettati. Una storia che, attraverso gli stretti e ventosi caruggi della Genova degli anni Cinquanta, tra desiderio di riscatto, ambizioni progressiste e strascichi di miseria, eredità della guerra, si dipana fino all'altro capo del mondo, in Venezuela. (Caproni, 2021).

L'azione del volume si svolge prevalentemente a Genova nel 1955, vale a dire negli anni della ricostruzione postbellica e della trasformazione dell'Italia in un grande paese industriale. Con gli appalti come la Pedemontana, l'attuale corso Europa che collega Genova al Levante, ha inizio l'epoca della corruzione. A quanto osserva il Comitato di lettura della xxxiii edizione del premio Calvino (2021):

La storia ha un solido impianto, la struttura narrativa è complessa e ben orchestrata, i personaggi sono ben caratterizzati, Siparietti comici (come i duetti tra il Biscia e il Zurlo) si inseriscono con garbo in un giallo senza sangue e senza morti, che si apre all'immediato futuro della cementificazione rapace della Costa Smeraldo, in Sardegna. [...] La scrittura è precisa, corretta, curata. I dialoghi colorati da influenze dialettali rispecchiano con attenzione l'ambiente e la classe sociale dei parlanti.

Come sempre, la Mascia governa con assoluta padronanza e bravura i quarantatré personaggi, alcuni importanti, altri meno, che popolano il bel romanzo corale. Il lettore assiste divertito e insieme preoccupato allo scontro duro tra le forze dell'ordine, qui rappresentate dal maresciallo dei Carabinieri Eraldo Ceralacca e dai suoi sottoposti, e la malavita, guidata dal losco *boss* mafioso Salvatore Bonanno, che si avvale dell'aiuto convinto dei sopraricordati Biscia e Zurlo e da altri meno convinti come accade nel caso di Bacco. Ma ancora vanno ricordati Tito Riccio, sempre alla guida della sua Giulietta rossa (il personaggio dopo essere uscito di scena, riappare più avanti sotto le spoglie di Mattia Pascale con evidente allusione parodica al *Fu Mattia Pascal* di Pirandello), il fantozziano geometra del Comune Punta; l'ingegnere capo Arnaldo Figura, uomo onesto ma travolto da un dramma familiare che lo rende a lungo incapace di reagire; due tecnici del Comune di Genova, Natale e Pasqua; e Giulia, la perspicace moglie del maresciallo. Il vero protagonista è tuttavia il geometra in pensione Amedeo Sanguineti. Sarà lui, in virtù della sua abilità da *detective*, a risolvere l'intricato caso assieme al fido pastore tedesco Uto.

Le sue peregrinazioni nelle lunghe notti insonni nella città negli anni del *boom* edilizio lo porteranno a scoprire che, sotto il grigio del cemento e il verde del denaro, c'è anche il rosso del sangue e una Giulietta di questo colore.

Ancora una volta un ruolo decisamente di rilievo è giocato da un animale. Il cane Uto esprime in maniera suggestiva i suoi pensieri e le sue opinioni nei confronti degli umani che gli vivono accanto. A lui, tra l'altro, va il merito di aver salvato da un incendio doloso la segretaria dell'Impresa di costruzioni, Luisella. La donna nel finale riuscirà a liberarsi dalla solitudine unendosi ad Amedeo. Si tratta, precisa con intelligenza Prospero (2023: 5):

di un poliziesco *sui generis*, ricco di colpi di scena e folto di personaggi delineati con la consueta maestria. Il racconto si sviluppa per tessere narrative, focalizzandosi ora su questo ora su quel personaggio e seguendo di volta in volta dei percorsi che non tardano ad intrecciarsi tra loro dando via via luogo ad un arazzo unitario.

## 5. IL QUINTO ROMANZO

Con *L'urlo della notte*, pubblicato nel 2023 da Stefano Termanini, l'autrice, precisa Carlo Prospero nella prefazione (2023: 5):

aggiunge un ingrediente al genere poliziesco perché accanto alle consuete dosi di umorismo e di mistero, di azione e di investigazione troviamo sostanziosi elementi di *spy fiction*, con traffici d'armi, intrighi internazionali e gruppi terroristici fra loro in competizione.

Per parte sua, Carlo Sbrulati annota nella postfazione del libro (2023: 211-212): «Degli ingredienti della *suspence* nessuno manca. Ci sono, anzi, fin dal titolo: l'urlo (e di chi mai?) e la notte (il simbolo per eccellenza delle forze oscure e del mistero)».

Monica Bottinò (2023: 7) annota che la bravura della Mascia sta nella «capacità di miscelare abilmente gli ingredienti del giallo». La storia va avanti e indietro: come in tanta letteratura, come nei buoni film, non c'è obbligo di unità di tempo. In perfetto stile giallistico-cinematografico, il lettore incontra personaggi che non sa chi siano o, per dire meglio, che subito sa come dovrebbero essere e che appena più tardi scopre diversi. Come in una commedia classica, Tilde, la benestante e algida cinquantenne che pare non avere necessità di lavorare; lo scialbo in apparenza farmacista Venanzio; i fumettistici agenti della Polizia, ciascuno con il proprio nomignolo e il suo tic; e l'avvenente Michela Manotesa. Nessuno è come appare o lo è, solamente in parte. Le numerose storie si intersecano, passando con sapienza da una parte all'altra.

La Mascia si muove abilmente tra il genere favolistico e sentimentale, tra il registro della commedia, con agenti poco segreti. Inoltre, viene stigmatizzato il precario sistema di equilibri internazionali. Costruendo un intreccio ingegneristico e insieme fantastico, a metà strada fra il rigore nella conduzione del *plot* e la fantasia che inserisce l'imprevisto dentro lo svolgimento dei fatti, la Mascia ci porta nelle lussuose *suites* degli alberghi di Ginevra, dove vengono tessute le trame dei destini delle nazioni. Poco dopo però si incontrano pericolosi jihadisti. L'autrice riprende tutti i suoi personaggi, osserva una valente saggista (Giangoia, 2023: 110): «con la cinepresa del romanzo così da vicino da far pensare che potrebbe trattarsi di un travestimento da commedia, una parentesi, esaurita la quale, spento l'urlo nella notte, chiuso infine il sipario, si scoprirà il lieto fine».

La storia si snoda tra Ginevra, Milano e Genova. Il racconto inizia a Genova, con un urlo notturno, che allarma il giovane farmacista Venanzio. Grazie all'abbaiare del cane Lionello, Venanzio ritrova la sua vicina di casa, la signora Tilde, riversa agonizzante sul letto. Per questo chiama un'ambulanza che la porterà in ospedale. Resta però nella sua testa un'idea, che lo induce ad indagare, scavando nella vita della donna. Scoprirà che in passato era una bella fotografa, il nome è Edvige la bella fotografa Edvige. Inviata a Ginevra per un servizio giornalistico, ha assistito per caso ad un omicidio. Per questo, inseguita da misteriose figure, inizia la sua fuga, con l'aiuto del Corsaro, suo antico innamorato. La trama si dipana tra politici corrotti, cellule islamiche impazzite, pedine dei servizi segreti e colpi di scena osservati con la solita ironia, venata da profonda amarezza. L'azione si svolge nel triangolo che si estende tra Genova, Ginevra e Milano. Nell'avviarmi alla conclusione sottolineo che l'autrice è capace di «decomporre la realtà», costituita da molti emarginati, mischiandola in maniera funzionale con l'immaginazione.

## 6. CONCLUSIONI

Le scelte iniziali della Mascia devono molto ai divertenti fumetti statunitensi e al prolifico scrittore inglese Wodehouse (1881-1975), famoso per le trame complesse

e l'uso sofisticato del linguaggio che, offre, come mi ha dichiarato in un'intervista, «una vera e propria miscela tra giallo, commedia, poliziesco, saga familiare, fiaba: una miscellanea il cui collante è rappresentato dall'ironia, come strumento per divertire e suscitare il riso» (D. Mascia, comunicazione personale, 2023).

La scrittura della Mascia è scattante e incisiva. Tutti i suoi libri indagati in questo capitolo fanno divertire ma insieme pensare i lettori. In effetti, per riprendere una dichiarazione dell'autrice, i suoi romanzi si pongono quale obiettivo il divertimento, «una volta depurato dalla sofferenza vera», gettando «lo sguardo sulle umane sorti, con complice ironia e con il fondamentale aiuto della fantasia» (comunicazione personale della Mascia, 2023). A quanto mi ha preannunciato Stefano Termanini, editore di grande sensibilità e intelligenza, nel nuovo libro che uscirà tra breve, la Mascia, spiazzando il lettore, batte nuove e interessanti vie. Il volume intitolato *Sadia* trae ispirazione dalla storia vera di una giovanissima ragazza del Bangladesh, andata sposa a sedici anni, per volere dei suoi familiari, di un marito orco. La coppia si è trasferita in Italia, dove si svolge la maggior parte della narrazione.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BOTTINÒ, Monica (21 marzo 2023). «Donatella Mascia torna con *L'urlo nella notte*». *Il giornale del Piemonte e della Liguria*, 7.
- BUZZONI, Milena (2018). «Gatti e intrighi in esterno genovese». *Xenia*, n. 1, 63.
- CAPRONI, Attilio Mauro (2017). «Prefazione». In D. Mascia, *Quel gran signore del gatto Aldo*, 5-6. Genova: Stefano Termanini Editore.
- GANGOIA, Rosa Elisa (2023). «Un giallo cinematografico». *Xenia*, n. 4, 109 e 111.
- MASCIA, Donatella (2013). *Magnifica Vis(i)one*. Genova: De Ferrari.
- MASCIA, Donatella (2015). *Lo spione di piazza Leopardi*. Genova: De Ferrari.
- MASCIA, Donatella (2017). *Quel gran signore del gatto Aldo*. Genova: Stefano Termanini Editore.
- MASCIA, Donatella (2019). *Di uomini e di animali*. Genova: Stefano Termanini Editore.
- MASCIA, Donatella (2020). *Racconti in famiglia con qualche meraviglia*. Genova: Stefano Termanini Editore.
- MASCIA, Donatella (2021). *Una Giulietta rossa*. Roma: Albatros.
- MASCIA, Donatella (2023). *L'urlo nella notte*. Genova: Stefano Termanini Editore.
- MELUZZI, Alessandro (2021). «Prefazione». In D. Mascia, *Una Giulietta rossa*. Roma: Albatros.
- PROSPERI, Carlo (2015). «Recensione a *Lo spione di piazza Leopardi* di Donatella Mascia». *L'ancora*, 6.
- PROSPERI, Carlo (12 novembre 2017). «Recensione a *Quel gran signore del gatto Aldo*». *L'ancora*, 3.
- PROSPERI, Carlo (8 dicembre 2019). «Recensione a *Di uomini e di animali* di Donatella Mascia». *L'ancora*, 18.
- PROSPERI, Carlo (2021). «L'umorismo prevale sul *thriller* nel giallo genovese di Mascia». *L'ancora*, 3.
- PROSPERI, Carlo (2023). «Nomi, soprannomi e etronimi per una *spy story* mozzafiato». In D. Mascia, *L'urlo nella notte* (pp. 5-8). Genova: Stefano Termanini Editore.

RELAZIONE Comitato lettura del Premio Calvino xxix (2017). Avuto in fotocopia da Donatella Mascia.

RELAZIONE Comitato lettura del Premio Calvino xxxiii (2021). Avuto in fotocopia da Donatella Mascia.

SBURLATI, Carlo (2023). «Postfazione». In D. Mascia, *L'urlo nella notte* (pp. 211-212). Genova: Stefano.



RESEÑAS



## I.

FEDELE, Cassandra (2024). *Discurs en lloança de les lletres i altres escrits humanístics*. Edición, introducción, notas y traducción al catalán de M.<sup>a</sup> Isabel Segarra Añón. Martorell: Adesiara.

En 1497 se publica en la tipografía ferraresa de Lorenzo Rossi (o Laurentius de Rubeis) el lujoso volumen *De plurimis claris selectisque mulieribus* de Jacopo Filippo Foresti. En él, el intelectual bergamasco, con un marcado enfoque enciclopédico, pretendía realizar un catálogo que recogiese a las mujeres que habían destacado en todos los tiempos por sus virtudes, sin olvidar a aquellas que, por motivos cronológicos o por la voluntad del autor, habían sido excluidas del *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio.

Entre estas excelsas mujeres, Foresti dedica un capítulo (el 179) a discurrir acerca «De Cassandra Fideli veneta, virgine, oratrice et philosopha» (Foresti, 1497: f. 166v), pero, ¿quién era Cassandra Fedele y por qué Foresti la incluyó en su obra? Un simple esbozo de su biografía basta para responder con solvencia a esta dúplice pregunta.

Cassandra Fedele (1465-1558) puede considerarse, en última instancia, uno de los ejemplos fehacientes de que la querrela de las mujeres que, desde mediados del siglo XIV se estaba desarrollando en Italia, iba más allá del mero plano teórico e intelectual y comenzó a abrir brechas en la sociedad por las que se colaban algunas mujeres para ostentar la categoría de *auctoritates* en terrenos que otrora se consideraban exclusivamente masculinos. En este sentido, Cassandra destacó como oradora, pensadora y humanista, más allá de su Venecia natal y desde que contaba con poco más de veinte años de edad. Asimismo, su producción –aunque exigua– no solo da cuenta de su profundidad intelectual, sino también de la amplia red de contactos que mantuvo, tanto en el mundo cultural como en el político. No en

vano, la de Foresti no es más que una de las muchas compilaciones de vidas de mujeres célebres en las que la veneciana aparece, pues tras él vendrían, por citar un par de ejemplos de distintas épocas, tanto la vulgarización del *De mulieribus claris*, obra de Giuseppe Betussi (1549), como el *Theatro delle donne letterate*, de Francesco Agostino della Chiesa (1620).

Ante la envergadura y la relevancia de esta figura, llama la atención el silenciamiento que ha sufrido su obra en tiempos más recientes. De hecho, son muy escasos los estudios que la crítica ha dedicado a la intelectual véneta y se resumen, prácticamente, a Arriaga (2021), Arriaga y Cerrato (2019), Radif (2017), Valerio (2017) y Segarra Añón (2011; 1997).

Precisamente teniendo en cuenta este panorama, la publicación del volumen que aquí nos ocupa es una gran noticia tanto para el mundo de la italianística como para los estudios de género y del humanismo. Y no lo es simplemente por la recuperación de la obra de Cassandra sino, sobre todo, por el rigor y la calidad que en distintos planos (ecdótico, hermenéutico y traductor) caracterizan el trabajo de M.<sup>a</sup> Isabel Segarra Añón que, como se desprende del listado de publicaciones acerca de la humanista que acabamos de esbozar, está lejos de ser una neófito en este ámbito de estudio.

El volumen *Discurs en lloança de les lletres i altres escrits humanístics* presenta, por primera vez en catalán y por segunda en España (tras Arriaga y Cerrato, 2019), una edición bilingüe, comentada y anotada de un corpus más que notable de la obra de Cassandra Fedele que permite al lector –incluso a aquel que sea bisoño en la historia de los *studia humanitatis*– conocer de forma pormenorizada los principales rasgos del pensamiento y de la producción de la autora.

El libro se abre con una solvente introducción (pp. 11-37) en la que Segarra pasa revista a los principales hitos biográficos que

incidieron en la producción de Cassandra Fedele y que ayudan a la comprensión integral de la antología de textos que conforma el núcleo principal del volumen. Así pues, la filóloga describe el celo con el que Angelo Fedele, padre de Cassandra, procuró una cuidada educación para su hija en disciplinas como las lenguas clásicas, las ciencias, la retórica, la historia, la lógica y la filosofía, todo ello de la mano de Gasparino Borro, su preceptor, cuya fama lo llevaría posteriormente a ocupar varias cátedras universitarias en Perugia, Ferrara o Padua (Recchilongo, 1973).

Esta rica formación convirtió a la veneciana en el exponente de una categoría social nueva –que comienza a surgir en el segundo *quattrocento*– representada por una intelectualidad femenina, aún aislada, que «no es asimilada ni al mún religios femení del convent, ni al de la patricia casada, ni al submón de les cortesanés» (Fedele, 2024: 11) y que origina casos como el de Cassandra o el de Isotta Nogarola, mujeres que consiguieron tejerse una fama más allá de sus regiones de origen manteniéndose, al menos en un principio, al margen de la iglesia, el matrimonio y los círculos de las cortesanas.

Esta puntualización temporal es relevante para el caso que nos ocupa, ya que, como Segarra muy acertadamente subraya, el único hecho que consiguió poner fin a la carrera de Cassandra Fedele fue el matrimonio. Así pues, el año de 1499, momento en el que la humanista celebra sus nupcias con el médico y comerciante vicentino Gian Maria Mapelli, supondrá prácticamente el final de su producción intelectual<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La única obra de Cassandra que data de un momento posterior a esta fecha es el discurso de bienvenida a Bona Sforza, reina de Polonia, con ocasión de su visita a Venecia. Este fue fruto de un encargo del senado veneciano a Fedele que tuvo lugar en 1556, cuando la humanista, ya convertida a la vida religiosa, contaba con 91 años de edad.

Del epistolario posterior de Fedele no parece desprenderse que la humanista añorase la actividad intelectual ni que su matrimonio fuese desgraciado<sup>2</sup>, salvo por lo que atañe a cuestiones crematísticas, como consecuencia de las cuales la pareja se trasladó a Creta. Tal vez fueron estas mismas estrecheces económicas las que, en la última fase de su vida, empujaron a la ya octogenaria y viuda intelectual a tomar los votos y a aceptar el nombramiento de priora del Ospedale di San Domenico in Castello de Venecia (Fedele, 2024: 17).

La producción humanista de Cassandra Fedele que ha llegado a nuestros días orbita en torno a dos esferas, una pública y otra privada, que quedan magistralmente expuestas y comentadas en la obra que nos ocupa.

A la primera vertiente pertenecen los tres discursos que Fedele escribió, presentados por Segarra en la primera parte del núcleo del volumen y que, por primera vez, se traducen íntegramente a una lengua ibérica. Se trata de la *Pro Bertucio Lamberto oratio* [*Discurs en favor de Bertuccio Lamberto – Discurso en defensa de Bertuccio Lamberto*]<sup>3</sup> (pp. 40-57), de la *De laudibus literarum oratio* [*Discurs en lloança de les lletres – Discurso en alabanza de las letras*] (pp. 58-71) y de la *Oratio pro adventu serenissimae Sarmaticae reginae* [*Discurs per l'arribada de l'excel·lentíssima reina de Polònia – Discurso de bienvenida para su majestad la reina de Polonia*] (pp. 72-79).

Remiten, en cambio, a la esfera privada las 123 misivas de Cassandra que han llegado a nuestros días. De este corpus, Segarra publica dos interesantes ciclos epistolares de los que se extrae una visión completa de la red intelectual y política a la que ya se ha aludido.

<sup>2</sup> Véanse, en este sentido, los afectuosos términos con los que Cassandra se refiere a su marido (Fedele, 2010: 335).

<sup>3</sup> La traducción al castellano de las denominaciones de las tres obras es nuestra.

En primer lugar, el volumen que nos ocupa recoge veintiuna cartas fruto de la correspondencia entre Fedele y humanistas de la talla de Ambroz Mihetić, Ludovico da Schio o Angelo Poliziano (pp. 84-165). En segundo lugar, y por primera vez traducido a una lengua ibérica, se presenta el epistolario completo entre Cassandra Fedele y los Reyes Católicos, formado por siete cartas (cuatro de Cassandra a la reina, una al rey, otra al embajador de los monarcas en Venecia y una más de la reina Isabel a la humanista) (pp. 168-203).

Como se ha mencionado al comienzo, el modo en que Segarra presenta la selección de textos en este volumen destaca por varias razones.

En primer lugar, por el sumo cuidado con el que la filóloga trata los aspectos ecdóticos, pues hay que tener en cuenta que la principal fuente para la obra de Fedele es la edición a cargo del obispo paduano Giacomo Filippo Tomasini, que vio la luz en 1636. Es decir, nos encontramos ante un testimonio que pertenece a un momento alejado de la época en la que vivió la humanista y que no está exento de lagunas que afectan a la tradición textual, problemas que Segarra solventa meritoriamente.

En segundo lugar, por la calidad y la fluidez del texto meta catalán, aspectos que no se pueden dar por descontados cuando se traduce de una lengua tan léxica y culturalmente cercana pero tan sintáctica y estructuralmente compleja como el latín.

En tercer y último lugar, por la rigurosidad de la introducción al volumen y del aparato de notas tras el texto (pp. 205-220), que cumplen sobradamente la labor de contextualización cultural y hermenéutica necesarias para cualquier trabajo de traducción intertemporal. Así pues, estas secciones logran colmar la laguna cronológica que separa los textos originales de la audiencia hodierna haciendo de esta obra no solo una válida referencia en el mundo académico, sino una agradable lectura para neófitos.

En conclusión, no podemos sino dar la enhorabuena tanto a la responsable de este volumen por la excelente calidad de todos sus apartados como a la editorial Adesiara que, en tiempos tan aciagos para los clásicos como los que corren, sigue apostando por la cuidada publicación de los títulos magnos de los *studia humanitatis* en un intento que, parafraseando la epístola de Alessandra Scala a Cassandra Fedele, no solo ennoblece nuestro ámbito de estudio, sino también a nuestra época.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2021). «Cassandra Fedele: esa rara y excelente mujer». En N. Calduch Benages (ed.), *Mujer, Biblia y sociedad: homenaje a Mercedes Navarro Puerto* (pp. 85-106). Estella: Verbo divino.
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes y CERRATO, Daniele (2019). *Cassandra Fedele*. Madrid: Dykinson.
- FEDELE, Cassandra (2010). *Orazioni ed epistole*. A. Fedele (ed.). Padua: Il Poligrafo.
- FEDELE, Cassandra (2024). *Discurs en lloança de les lletres i altres escrits humanístics*. M. I. Segarra Añón (ed.). Martorell: Adesiara.
- FORESTI, Jacopo Filippo (1497). *De plurimis claris selectisque mulieribus*. Ferrara: Laurentius de Rubeis.
- RADIF, Ludovica (2017). «La virale presenza del *vir* nel carteggio di Cassandra Fedele». En E. M. Moreno Lago (ed.), *Género y expresiones artísticas interculturales* (pp. 399-413). Sevilla: Benilde.
- RECCHILONGO, Benito (1973). «Borro, Gasparino». En AA.VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13. Roma: Treccani. Recuperado el 15 de septiembre de 2024, en [https://www.treccani.it/enciclopedia/gasparino-borro\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gasparino-borro_(Dizionario-Biografico)/).

- SEGARRA AÑÓN, María Isabel (1997). «Epístolas de una humanista a una reina: Cassandra Fedele e Isabel la Católica». En J. M. Maestre Maestre, L. Charlo Brea y J. Pascual Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Luis Gil* (pp. 1197-1204). Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- SEGARRA AÑÓN, María Isabel (2011). «Bajo la sombra de tus alas. Isabel la Católica y Cassandra Fedele». *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, vol. 69, n. 134, pp. 275-292.
- TOMASINI, Giacomo Filippo (1636). *Clarissimae feminae Cassandreae Fidelis Venetae epistolae et orationes posthumae, nunquam antehac editae*. Padua: Franciscum Bolzettam.
- VALERIO, Sebastiano (2017). «Bona Sforza a Venezia: l'Orazione di Cassandra Fedele e le lodi di una regina». En E. M. Moreno Lago (ed.), *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres* (pp. 142-150). Sevilla: Benilde.
- FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MESA  
*Universidad de Córdoba*

## II.

RAGGI, Carlo (2023). *Dall'illuminismo alla restaurazione. Angelo Dalmistro (1754-1839) fra storia, filosofia e letteratura*. Venezia: Marcianum Press.

Punto di arrivo di un decennio di rigorose ricerche in ambito foscoliano, il volume lumeggia con rigore e intelligenza la figura e l'opera del veneziano Angelo Dalmistro (1754-1839), sacerdote, letterato, traduttore, editore, bibliofilo, agente per il culto veneziano, nonché primo editore di Ugo Foscolo. L'opera del critico spezzino, che ha già al suo attivo numerosi, solidi ed apprezzati contributi scientifici, offre un nuovo e originale tassello alla conoscenza di un uomo che contribuì, ancorché in maniera indiretta, alla formazione culturale giovanile di Foscolo. Il lavoro, che definisco necessario, arricchisce le conoscenze sull'abate vissuto tra Illuminismo, Rivoluzione francese, Età Napoleonica e Restaurazione, epoca segnata «da grandi rivolgimenti culturali e politici» (p. 8), grazie ai rinvenimenti archivistici, costituiti in gran parte da un cospicuo numero di lettere autografe di Dalmistro e dei suoi corrispondenti, tra il 1781 e il 1830, rinvenuti da Raggi tra l'Archivio di Stato di Milano, l'Accademia della Crusca, la Biblioteca Vaticana e la Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze (fondo Ahburnahm 1729 codice 16), in cui è conservato il carteggio, costituito da cinquantuno lettere, tra il 1790 e il 1825, col rinomato bibliofilo e collezionista Giulio Bernardino Tomitano. Il volume si segnala anche per l'accurato riserchio bibliografico delle fonti che consente la correzione di errori ed omissioni ereditati dal passato. Il prezioso saggio ha il merito indubbio di offrire l'indagine scientificamente puntuale e rigorosa che aiuta a ricostruire il fondale storico nel quale Dalmistro operò. Preceduto da una agile introduzione in cui viene precisato che si parlerà delle «imprese letterarie di maggior levatura», dalle *Opere*

del conte Gasparo Gozzi viniziano (1818-20) all'epistola in versi *Intorno alla lingua italiana* (1819) e alla *Sposizione succinta d'ogni cantondello Inferno e de' primi xx del Purgatorio* (1828), da lui composte il volume si articola in dodici capitoli, densamente annotati, che permettono di far luce su episodi della vita dell'abate sinora poco indagati, se non addirittura sconosciuti, allargando così di molto gli orizzonti raggiunti dai biografi precedenti. Nei primi tre capitoli vengono indagate nell'ordine l'infanzia e l'adolescenza (1754-1779) di Dalmistro, la figura di Ubaldo Bregolini (1722-1807), giurista e letterato veneto, già professore di diritto naturale e canonico a Treviso e a Bergamo, noto per essere l'autore nel 1781 della satira latina *Del celibato* in cui polemizza contro quanti vedevano nel celibato del clero un ostacolo alla crescita demografica. Tesi questa pienamente condivisa da Dalmistro nella traduzione in versi italiani uscita nel 1791. In effetti egli sostiene, al pari del suo maestro di cui aveva frequentato con profitto le lezioni per un biennio, che la genesi del fenomeno della bassa natalità andava individuata piuttosto «nella guerra e nella sue conseguenze» (p. 32). Altro incontro che lascia il segno nella vita di Dalmistro è quello col letterato, giornalista e inellettuale veneziano Gasparo Gozzi. Subito dopo Raggi indaga con encomiabile limpidezza di scrittura l'esperienza maturata da Dalmistro a Venezia (1779-1795) presso il tipografo Antonio Zatta (1722-1804) come correttore di bozze, precettore privato ed editore. In questa fase dell'esistenza Dalmistro si rivela apprezzato compositore, traduttore e promotore culturale, nonché attento cultore della poesia d'occasione per esponenti del ceto di governo della Serenissima. Nel capitolo successivo si parla della curatela de *L'anno poetica, ossia Raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi*, la sua più rilevante attività editoriale che lo tenne impegnato dal 1793 al 1800. Il periodico raccoglie versi di rilevanti figure,

da Alfieri a Bettinelli, da Cesarotti a Foscolo, da Frugoni a Monti, da Parini a Ippolito e Giovanni Pindemonte. Nel capitolo seguente dal titolo *Le memorie di Francesco Aglietti* (1757-1836). Di quest' uomo di larga cultura, amico di Foscolo fino agli anni inglesi, con cui collaborò a lungo e proficuamente, curò l'edizione dei quattordici volumi de le *Memorie per servire alla storia letteraria e civile*, periodico sul quale erano recensite le opere a stampa di recente pubblicazione. Nel sesto e settimo capitolo vengono scandagliati con assoluta precisione i rapporti di Dalmistro con Foscolo e Gasparo Gozzi. Del primo viene detto che esistette tra loro non già come alcuni sostengono, un rapporto di discepolato diretto, ma semmai *latu sensu*. Del secondo, che fu per lui il vero padre intellettuale e guida nella formazione letteraria, curò dapprima verso il 1795 la pubblicazione dell'*opera omnia* in dodici volumi di Gasparo Gozzi seguita, a molti anni di distanza, vale a dire tra il 1818 e il 1820, dalla curatela dell'*opera omnia* postuma in sedici volumi. Interessanti sono poi gli scritti in cui vengono contestate le critiche, peraltro condivise dal giovane Dalmistro, di Saverio Bettinelli, che definiva rozza la lingua di Dante. Nel capitolo successivo, intitolato *Maser*, viene precisato che la partenza per la chiesa parrocchiale a lui destinata in cui operò tra il 1795 e il 1805, segna la fine della collaborazione, non sempre idilliaca, con Zatta. Raggi non passa poi sotto silenzio il «sostanziale conservatorismo» e «l'ignavia dalministrane rispetto agli avvenimenti del periodo». In quel periodo uscirono diverse curatele, come ad esempio *Le anacreontiche del Vittorelli*. Segue il capitolo intitolato *Martellago*, borgo a poca distanza da Marghera (1807-1807) dove operò tra il 1805 e il 1807, componendo poesie d'occasione, sulla cui qualità dubitò apertamente nel novembre 1806 Foscolo. Peraltro il grande poeta in *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808* definirà Dalmistro «scrittore non inelegante, ma divenuto schiavo col crescer

degli anni della scuola bocaccesca». Nei capitoli seguenti, *Il Ministero per il Culto e i suoi delegati*, *Montebelluna*, sede in cui scrisse tra il 1807 e il 1813 testi sinora sconosciuti e *Coste d'Asolo* (1813-1839). Una volta tramontata la aspirazione alla nomina a vescovo, qui, in anni caratterizzati dalla solitudine, oltre a scrivere testi d'occasione e a dedicarsi ad un'intensa attività di traduzione, denuncia con forza le miserevoli condizioni della vita dei contadini. Il capitolo successivo, *Epilogo*, delinea limiti e pregi della produzione di Dalmistro, organizzatore culturale in qualità di proponente e consulente di rilevanti iniziative culturali.

Il prezioso volume è concluso dalla corposa bibliografia finale, rivista e controllata, che conta centoottantove titoli. Il libro esplora tutte le pieghe dell'interessante personalità di Dalmistro conferma che Carlo Raggi è un critico di riconosciuto valore e di estrema serietà. Angelo Dalmistro, come riportano le pagine iniziali del saggio «è il testimone oculare di un'epoca storica folta di sconvolgimenti negli assetti culturali, sociali, economici e politici esistenti» (p. 10). Il libro si segnala per l'esame dettagliato di tutte le sue opere, evidenziandone pregi e difetti. Sebbene la sua produzione non sia all'altezza dei maggiori autori del suo tempo, presenta pur sempre ragioni di interesse. Inizialmente, tra il 1788-1795, la sua ampia poesia d'occasione è sostanzialmente di derivazione accademica e frugoniana, è tesa a secondare la moda dilagante, che vedeva il coinvolgimento dei parenti o degli amici del destinatario. L'incontro con Gozzi lo convincerà a farsi paladino della toscanità della lingua nell'attenzione spiccata per gli aspetti stilistici, l'amore per i classici, l'interesse per le traduzioni dal latino e dal francese, non disgiunto «dall'osservazione angosciata della dilagante esterofilia che rischiava di corrompere progressivamente la sintassi e le voci dell'italiano» per le pessime traduzioni dal francese e dall'inglese offerte dal coevo

mercato librario. In Dalmistro, che pure ha ben chiara la consapevolezza dei suoi limiti, coesistono aspetti moderni e conservatori. La corposa ricca campionatura di suoi scritti pressoché sconosciuti dimostra l'importanza e l'interesse di questa complessa personalità,

che conservò sempre la speranza di lasciare, dopo la sua morte, qualche ricordo nei lettori futuri.

ROBERTO TROVATO  
*Università di Genova*

## III.

MARTINELLI, Marina (2012), *Una traccia d'identità*, Genova: De Ferrari; (2015), *Lo sguardo oltre l'orizzonte*, Genova: De Ferrari; (2023), *Fragili fiori*, Genova: De Ferrari.

La Martinelli ha sinora pubblicato tre raccolte poetiche. Per il loro indubbio interesse ne offrirò una valutazione complessiva. La prima silloge, *Una traccia d'identità*, vincitrice nel 2013 del Premio Letterario Nazionale di Poesia e Narrativa «*Surrentum*», è stata edita nel febbraio 2012 con la prefazione del poeta Guido Zavanone per i tipi della genovese De Ferrari. La seconda, *Lo sguardo oltre l'orizzonte*, uscita presso la stessa casa editrice nel novembre 2016, è preceduta dalla bella prefazione di Mario Pepe. Il terzo volume di poesie, dal titolo *Fragili fiori*, è stato pubblicato ancora da De Ferrari nel febbraio 2023 con la prefazione di Rosa Elisa Giangoa, poetessa e attenta lettrice di ciò che esce in Italia. La prefatrice sottolinea che le liriche sono basate su «sguardi», «immagini e situazioni colte» con «un occhio attento, capace di fermarsi sui particolari, ma anche di fissare l'essenziale» penetrando «nel passato» e nel contempo «osservando il presente».

Classe 1964, la Martinelli è una donna colta, come attestano tra l'altro la laurea in Lettere Moderne conseguita all'Università di Genova il primo luglio 1997 e l'articolo, *Un inedito di Ettore Petrolini*, uscito sulla rivista IM Immaginfico nel luglio 2001, che ha fatto sin dalle prime prove poetiche, composte quando aveva tredici anni, della malinconia e della discrezione le cifre caratterizzanti. Il primo volume contiene cinquantasei poesie, scritte una prima parte tra il 1988 e il 2006 e la seconda tra il 2009 e il 2010. Non esistono testi composti tra il 2007-2008, periodo di stasi per l'autrice. Nel libro le poesie di un certo rilievo sono dieci: *Triangoli d'azzurro*; *Deserto*; *Stanno cantando*; *La stanza*; *Di che colore*; *Una donna Una notte*

(*Maternità*); *Mareggiata*; *Riccio acerbo*; *Via vai* e *Centro storico*. La terza lirica, a tema esistenziale, ha quali protagoniste le rane, il cui gracidare viene ascoltato con simpatia dalla poetessa nelle notti di primavera. Il titolo della seconda raccolta si riferisce al «vedere oltre», anche per chi non avendo più la possibilità di osservare con gli occhi, vede attraverso la mente. Il volume contiene settanta liriche scritte tra il 2012 e il 2015. Nel libro vanno segnalati almeno undici titoli: *Raggio*; *Disegnando*; *Antenati*; *L'ultimo volo*; *Mauthausen 2009*; *L'ultima scena*; *Per te*; *Mancata emozione*; *La maschera*; *Pampini* e *Pendolari*. La quinta lirica ricorda l'Olocausto ma nel contempo parla anche della diversità. La terza silloge, *Fragili fiori*, che ha recentemente ricevuto una menzione d'onore al Premio Letterario «*Surrentum*», raccoglie settantotto liriche composte, precisa la stessa autrice, «tra il 2016 e il 2021». Il progetto iniziale era quello di pubblicare il volume «nel 2020, ma per via della pandemia è slittato al 2023, includendo poesie scritte nel 2020 e 2021». La Martinelli precisa poi: «Il libro evidenzia quanto sia effimera la nostra esistenza ma sottolinea la nostra capacità di sorridere alla vita, trovando spunti di bellezza anche e soprattutto nelle piccole cose». I fragili fiori del titolo sono il simbolo della caducità umana, come dice con chiarezza la poesia omonima contenuta nella raccolta: «Siamo fragili fiori / padroni di una stagione / svaniti in un alito di vento». Nel volume, costituito da testi che vanno dai tre ai trentacinque versi, la poetessa rivela la spiccata capacità di sentire, meravigliandosi ogni volta, la voce del vento, del mare, degli alberi, degli esseri viventi, percependo con finezza la bellezza della natura. Esemplare è il componimento iniziale, *Canale di Calma*, che si conclude con «cespugli e palme sveltano / agitandosi al vento / uccelli passano rapidi / scorre fluente la vita / tra la costa e le montagne / fischiano i treni / scivolano le barche / frusciano fili d'erba / sempre nuova

/ di una perpetua primavera». La Martinelli rivela nel terzo ispirato volume, costituito in partenza da poesie descrittive della natura che si concludono talvolta nell'esistenziale, il bisogno di vivere appieno la vita con gioia, venata a tratti di malinconia e nostalgia del passato. L'autrice avverte con coerente determinazione l'urgenza di raggiungere un'altrove più vivibile. Con sobrietà e discrezione, senza mai cedere a forme di sentimentalismo rugiadoso, la poetessa osserva il mondo con toni mesti ma nel contempo ironici. Questa originale voce lavora con estrema sapienza su una tastiera sonora suggestiva confermando, a quanto notava nel 1990 Ceronetti nel risvolto di copertina del volume di Gabriello Leto *Nostalgia dell'acqua*, la poesia «è costruzione, architettura sonora, musica, se non è questo non esiste».

Utilizzando un linguaggio umile ma mai scialbo, la Martinelli regala al lettore poesie di grande suggestione. La scelta dei versi liberi ha il potere di annullare inutili sussulti ritmici, dando ai componimenti un grande rigore. Le immagini che ci regala sono correlative di sentimenti espressi con grande chiarezza. Sostenuti dai modelli letterari nei confronti dei quali è marcata l'affinità e la consonanza, ma insieme la distinzione, i suoi versi sono apprezzabili per linearità strutturale, limpidezza stilistica, nitore ritmico e tensione lirica che li percorrono, sostanziano e innervano. Come già notava il poeta Zavanone nella prefazione alla prima raccolta, le liriche della Martinelli si basano sulla «doppia capacità di vedere e di ricordare, nella speranza di non dimenticare ciò che il tempo, come l'onda sulla spiaggia, prima o poi cancellerà». Sempre il poeta Zavanone osservava che le sue sono «poesie di una fotografa» capace di cogliere con finezza «istanti cristallizzati e sottratti al mutare di tutto». A provarlo sono «la quasi totale assenza di punteggiatura tra verso e verso e all'interno dei versi» e l'assenza molte volte dell'articolo determinativo che «rende tutto

incerto, impalpabile». Per parte sua Pepe, oltre a osservare una parentela con Saba, precisava che la peculiare forma poetica della Martinelli, che ha compiuto studi artistici conseguendo nel 1982 la maturità artistica, «è costruita come si dipinge un quadro». Esemplare è a tale proposito la citazione del pittore Van Gogh in *Onde in movimento*. A mio parere, evidenti sono pure il richiamo a Gozzano nella ventiquattresima poesia dal titolo *Le piccole cose* e le reminiscenze e ascendenze culturali come comprovano non solo i riferimenti a *Ofelia*, in cui il nome del personaggio shakespeariano è utilizzato per evocare lo spinoso tema del suicidio, e a *Narciso*, ma anche la ripresa di un fortunato *topos* letterario, vale a dire il paragone della vita dell'uomo alle foglie (e qui anche ai fiori) a sottolineare la fragilità dell'esistenza umana. Nella Martinelli si avverte anche la sensibilità vicina a William Blake (1757-1827), l'ultimo dei preromantici inglesi, capace di «Vedere un mondo in un granello di sabbia, / e un Paradiso in un fiore selvatico, / tenere l'Infinito nel palmo della mano / e l'eternità in un'ora» (per riprendere la quartina iniziale di *Auspici di innocenza*). In entrambi gli autori sono palesi la distanza dalla poesia artificiosa e insieme la capacità di rivelare l'anelito verso la semplicità e la purezza della natura, trasferendo emozioni e spiritualità nelle cose di ogni giorno in modo che il lettore non si avvicini più alla natura con occhi superficiali. La Martinelli guarda e osserva il mondo con una gioia e un'innocenza non comuni rifacendosi, come scrive nella lirica *In un giardinetto*, ai ricordi custoditi «nel cassetto strapieno / della memoria». La poetessa offre con poche pennellate al lettore un diario in cui intreccia eventi di carattere nazionale e lutti privati, dichiarando con chiarezza ciò che è a lei molto caro. Nelle poesie, caratterizzate da una dizione netta e dalla sobria concretezza, vengono donati al lettore quadretti aggraziati costituiti da immagini esatte ed essenziali

in cui luoghi, stagioni e figure vengono presentati con mestizia e malinconia e a tratti anche con cordialità e ironia. Basati su un registro colloquiale i versi scorrono fluidi con un ritmo di naturale vivacità. Tuttavia la materia del suo canto supera il mero piano del naturalismo riuscendo a comunicare la sua visione del mondo. A quanto mi ha confermato la poetessa le parole chiave che ritornano, talvolta assieme, nella terza silloge sono cinque: *treno, mare, cielo, erba e fiori*. La prima, presente nelle liriche *Illusione, Solitudine, Attendendo il treno, Paesaggi in fuga, Come un monito, Il viaggio di andata, Onde in movimento*, è la felice metafora della vita che fugge. Altre volte la presenza del treno e della ferrovia, che richiama un mezzo di trasporto che corre senza tappe per il ritorno, si estende in maniera indiretta anche in altre poesie. La parola *mare* si trova in parecchie liriche: questo elemento della natura è fonte di ispirazione e sopravvivenza per la Martinelli. Il sostantivo *cielo* è presente in *Gallerie, Turchese, Liguria, Le rondini, Una giornata qualunque, Paesaggi in fuga, Come voi e Senza importanza*. Luca Valerio in una recente presentazione del volume ha affermato che la parola rende bene l'immagine che ha della poetessa con gli occhi rivolti al cielo per trovare ispirazione. La parola *erba* è presente in alcune poesie, mentre la parola *fiori* ritorna in varie liriche, accompagnata dalla citazione di alcuni di questi: buganvillee, ginestre, gelsomini, fiori di pesco selvatico, rose, fiordalisi, papaveri, pitosfori e brughi. Tutti sono la metafora della vita umana e della sua bellezza. Ancorché in maniera minore rispetto alle precedenti, in alcune liriche ricorrono anche le parole *libertà e stagioni*. La prima, presente in *Libertà perduta e Pedalando*, allude alla libertà perduta vissuta nelle estati dell'adolescenza nel mondo campestre insieme ai nonni materni. La parola *stagione*, che ricorre in *Cambio di stagione, Fragili fiori, Di passaggio e Là fuori*, sottolinea che per l'autrice questo momento

dell'anno costituisce «il nodo dell'esistenza». Altre parole che occorrono nella silloge sono *fotografia*, in *Sentenza, Scatti e La corsa*. In taluni casi, a testimonianza degli interessi da lei maturati durante gli studi universitari, vanno segnalati i riferimenti a forme di spettacolo (cinema, teatro e musica), attestati in cinque poesie: *Risposte; Sto entrando; Ode al peperone*, dedicata a suo suocero; *Bagliori a Tindari e Il tempo di una pièce*.

A mio avviso, è lodevole la chiarezza con cui questa originale voce poetica restituisce le suggestioni di esperienze personali ora gioiose e ora struggenti da lei vissute. Nelle liriche, folte di valenze metaforiche, si coglie la cupa amarezza, a tratti ironicamente sorridente, di chi rifacendosi alle sue letture, dice come sia sgomenta questa nostra esistenza che talvolta sembra segnata dall'assurdo. Esempari sono a tale proposito i nove versi del secondo testo, *Cemenelum*, che si riferisce all'antica città romana, oggi area archeologica nel quartiere di Cimiez (Nizza). Altre volte la Martinelli manifesta l'urgenza di ricostruire assieme alle persone a cui si rivolge una diversa realtà. Con rigore e coerenza, scevra da toni falsi, la poetessa rivela sentimenti di umana pietà, come provano la ferma denuncia dell'olocausto in cui sono morte milioni di persone, la condanna dei delitti della mafia e la difesa dei *gay*, rispettivamente nella nona, ventisettesima e quarantaquattresima lirica. Inoltre l'autrice tratta eventi pubblici luttuosi che ci hanno colpito duramente, come il crollo del ponte Morandi a Genova e la diffusione a livello mondiale del Covid, nelle poesie *14-08-2018 e Là fuori*. E ancora la Martinelli ricorda persone care scomparse, come la compagna delle scuole elementari Roberta e il poeta Guido Zavanone. In altri casi offre ritratti affettuosi dei familiari, come quelli dei nipoti, della mamma, dei nonni Agostina e Giuseppe, del suocero Marcello e della zia Gabriella che aveva un carattere spumeggiante. In due poesie struggenti,

direttamente o indirettamente, parla della figlia Dacia mancata troppo presto. Notevoli sono i ricordi non solo di Genova, la città in cui vive, e delle località liguri in cui ha trascorso momenti felici, ma anche delle città visitate assieme all'amato marito.

Costantemente volta alla ricerca dell'armonia, la Martinelli rivela la leggerezza e il piacere di cogliere la bellezza del mondo e di trasmettere le emozioni vissute, senza cedere mai alla totale negatività. La poesia è per lei un respiro, per riprendere il titolo di un volume a cura dell'amico Francesco De Nicola in cui sono raccolte le lettere di Camillo Sbarbaro a Giovanni De Scalzo.

Nell'avviarmi alla conclusione della recensione osservo che le foto di copertina dei tre volumi sono opera dall'autrice stessa, che è una brava fotografa. La prima foto è una mareggiata a sottolineare la forza e la bellezza del mare da lei amato. Nella copertina del secondo libro viene immortalata la mano della poetessa che regge una piuma durante un evento dedicato ad una ragazza scomparsa prematuramente, con la quale faceva attività

di volontariato. Nella foto di copertina del terzo libro si vede un cespuglio di brughii, arbusto che la lega all'infanzia, evocando le camminate sulle alture liguri fatte col nonno materno.

Preciso poi che la passione per la poesia è nata in lei su due fronti: il serio, con la voglia di tirare fuori ciò che la opprime o infastidisce, diventando così una sorta di catarsi, e il faceto, con il divertimento, l'ironia, la caricatura delle rime mai pubblicate. A quanto mi ha detto con orgoglio nella sua poetica la Martinelli ricerca la spontaneità e la semplicità, rifuggendo dalla banalità. Non a caso non ama parole astruse o troppo ricercate, ermetiche, sensazionali, così come non le piace l'uso di parole crude. La poetessa crede infatti nell'immediatezza del verso che sa rendere comprensibile e universale.

ROBERTO TROVATO  
*Università di Genova*



## NORMAS DE EDICIÓN DE ARTÍCULOS RSEI

RSEI publica artículos inéditos derivados de investigación o de ponencias, ensayos de divulgación, notas académicas, reseñas y traducciones de artículos de calidad reconocida inéditos en español o italiano. Se pueden enviar trabajos en español o en italiano, referidos a temas de cultura italiana en general y/o a estudios italo-españoles.

El Comité Editorial se reserva el derecho de seleccionar los artículos, previa evaluación anónima por pares. Las opiniones expresadas en los artículos publicados son responsabilidad de sus autores.

Los artículos se enviarán al Comité Editorial en formato digital Word a la dirección de correo electrónico [rsei@usal.es](mailto:rsei@usal.es).

La extensión de los artículos no debe exceder los 40 000 caracteres con espacios, incluyendo las citas, la bibliografía y los resúmenes.

La fecha final de recepción de los artículos será el día 30 de junio.

### Formato del libro:

A4

### Márgenes:

Superior: 2,5

Inferior: 2,5

Exterior: 3

Interior: 3

Encabezado: 1,25

Pie de página: 1,25

### Primera página:

Título del artículo en español: Times New Roman 14, mayúscula, negrita, justificado

Título en inglés: Times New Roman 14, minúscula, negrita, cursiva, justificado

1 línea blanca

Nombre del autor: Times New Roman 12, nombre en redonda normal, apellidos en versalitas, justificado

Universidad o centro de pertenencia del autor: Times New Roman 12, justificado

2 líneas blancas

### RESUMEN en español (máximo 80 palabras)

Times New Roman 10, interlineado sencillo, justificado. Sangría izquierda 1,5; Sangría especial: primera línea 1,5

1 línea blanca

### Palabras clave en español (máximo 5 palabras)

Times New Roman 10, interlineado sencillo, justificado, separadas por punto y coma

1 línea blanca

### ABSTRACT en inglés (máximo 80 palabras)

Times New Roman 10, interlineado sencillo, justificado. Sangría izquierda 1,5; Sangría especial: primera línea 1,5

1 línea blanca

### Keywords en inglés (máximo 5 palabras)

Times New Roman 10, interlineado sencillo, justificado, separadas por punto y coma

2 líneas blancas

### Título de epígrafe:

Tamaño 12, versalitas, sin sangría, numerados

Separación de una línea arriba y abajo

### Fuente:

Texto: Times New Roman, tamaño 12, interlineado sencillo

Sangría primera línea 1,25

Notas a pie de página: Times New Roman, tamaño 10

Citas superiores a 4 líneas en párrafo aparte: Times New Roman, tamaño 11

### Notas al pie de página:

Las notas son explicativas, no bibliográficas, las referencias completas van al final del artículo todas juntas.

### Referencias en el texto:

Las citas textuales de máximo 4 líneas se incorporan en el texto, entre comillas, sin cursiva.

Para citas mayores de 4 líneas: se incluyen en un párrafo aparte, tamaño 11, sin comillas, sin cursiva, texto justificado, interlineado sencillo y entrada del margen izquierdo 1 cm.

Si se trata de poemas se siguen las mismas normas.

### Referencias bibliográficas:

Se utilizará el mismo modo de cita dentro del corpus del texto y en las notas al pie. Reglas según cantidad de autores:

– **Un autor** (Autor, año: página)

(Bigiaretti, 1976: 105).

– **Dos autores** (Autor y Autor, año: página)

(Conti y Taricone, 2008: 55).

– **Tres a cinco autores**

En este caso la primera vez que se hace la cita se escriben todos los apellidos de los autores. Después solo se cita al primer autor y se agrega "et al." en cursiva.

(Conti, Taricone y Franco, 2008: 128). [...] (Conti *et al.*, 2008: 130).

– **Seis o más autores**

Siempre se cita el apellido del primer autor seguido de "et al." en cursiva.

(Conti *et al.*, 2005: 58).

#### Al final del artículo:

La bibliografía va al final del texto, en orden alfabético, con sangría francesa de 1 cm. (sin sangría la primera línea de cada entrada bibliográfica y las siguientes líneas con entrada de 1 cm). Los apellidos del autor o autores en versalitas.

#### • **Libro:**

APELLIDO, N. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial.  
BIGIARETTI, L. (1976). *Le stanze*. Milán: Bompiani.  
FRANCO, G. (ed.) (1610). *Habiti d'huomeni et donne venetiane*. Venecia: Giacomo Franco.

#### • **Dos o más autores:**

APELLIDO, N. y APELLIDO, N. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial.  
CONTI ODORISIO, G. y TARICONE, F. (2008). *Per filo e per segno. Antologia di testi politici sulla questione femminile dal XVII al XIX secolo*. Turín: Giappichelli.

#### • **Obra editada por un autor-editor:**

APELLIDO, N. (Año). *Título*. N. Apellido del editor (ed.). Ciudad: Editorial.  
ALIGHIERI, D. (1966-1967). *La Divina Commedia*. G. Petrocchi (ed.). Milán: Mondadori.

#### • **Capítulo de un libro:**

APELLIDO, N. (Año). "Título del capítulo". En N. Apellido (ed.), *Título del libro* (pp. nn-nn). Ciudad: Editorial.  
SAVINI DE' ROSSI, A. (1729). "Apologia in favore degli Studi delle Donne, contra il precedente Discorso del Signor Gio. Antonio Volpi". En G. A. Volpi, *Discorsi accademici di vari autori viventi intorno agli Studi delle Donne* (pp. 124-126). Padua: Giovanni Manfrè.

#### • **Artículo de revista:**

APELLIDO, N. (Año). "Título del artículo". *Título de la revista*, volumen, número de la revista, número de páginas.  
PAPWORTH, A. (2017). "Pressure to Publish: Laura Terracina and her Editors". *Early Modern Women*, vol. 12, n. 1, pp. 3-24.

#### • **Más de una publicación de un mismo autor:**

El nombre del autor se remplace a partir de la segunda referencia por un guion largo (-); si las obras son editadas en un mismo año, estas se distinguen con letras minúsculas y organizadas alfabéticamente.  
SANSON, H. (2015a). *Lodovico Dolce, "Dialogo della istituzione delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana secondo li tre stati che cadono nella vita umana" (1545)*. Cambridge: MHR.  
- (2015b). "Widowhood and Conduct in Late Sixteenth-Century Italy: The Unusual Case of *La Vedova* del Fusco (1570)". *The Italianist*, vol. 35, n. 1, pp. 1-26.

#### • **Materiales electrónicos:**

FABRIS, G. (1923). "Storia della facezia fino alla metà del Cinquecento". Padua. Recuperado el 19 de enero de 2017, en <http://www.mori.bz.it/humorpage/storiaf.htm>.  
TENDERO, A. (2019). "Sophia de Mello: Lo digo para ver". *El placer de la lectura*. Recuperado el 10 de noviembre de 2019, en <https://elplacerdelalectura.com/2019/11/sophia-de-mello-lo-digo-para-ver.html>.

#### • **Periódico:**

APELLIDO, N. (Fecha). "Título del artículo". *Nombre del periódico*, pp-pp.  
BONET, E. (2 de febrero de 2011). "Miles de personas oran en la plaza Tahrir de El Cairo". *El Tiempo*. Recuperado el 22 de febrero de 2017, en <http://www.eltiempo.com/>.  
RIVAS, M. (1 de diciembre de 2019). "Mediocracia y «corruptura»". *El País Semanal*, pp. 12-13.

#### • **Videos:**

APELLIDO, N. (productor) y APELLIDO, N. (director). (Año). *Título*. [Película cinematográfica]. País de origen: Estudio.  
APELLIDO, N. (Año, mes día). *Título* [Archivo de vídeo]. Recuperado el 22 de febrero de 2017, en [www.ejemplo.com](http://www.ejemplo.com).

#### • **Simposios y conferencias:**

APELLIDO, N. y APELLIDO, N. (mes, año). "Título de la presentación". En N. Apellido del director del Congreso (dir.), *Título del simposio*. Simposio dirigido por Nombre de la Institución Organizadora, Lugar.  
MANRIQUE, D. y APONTE, L. (junio de 2011). "Evolución en el estudio y conceptualización de la consciencia". En H. Castillo (dir.), *El psicoanálisis en Latinoamérica*. Simposio llevado a cabo en el xxxiii Congreso Iberoamericano de Psicología, Medellín, Colombia.

#### • **Tesis, TFG, TFM:**

APELLIDO, N. y APELLIDO, N. (Año). *Título* (Trabajo Fin de Grado, Trabajo Fin de Máster, Tesis doctoral). Nombre de la Institución, Lugar. Recuperado el 22 de febrero de 2017, en [www.ejemplo.com](http://www.ejemplo.com).  
APONTE, L. y CARDONA, C. (2009). *Educación ambiental y evaluación de la densidad poblacional para la conservación de los cóndores reintroducidos en el Parque Nacional Natural Los Nevados y su zona amortiguadora* (TFG). Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.

#### • **Informes autor corporativo, informe gubernamental:**

Nombre de la organización. (Año). *Título del informe* (Número de la publicación). Recuperado el 22 de febrero de 2017, en <http://www.xxxxxx.xxx>.  
Ministerio de la Protección Social. (1994). *Informe científico de casos de fiebre amarilla en el departamento del Meta*. Recuperado el 22 de febrero de 2017, en <http://www.minproteccionsocial.gov.co/>.

\*Cuando una de las obras citadas dentro de otra obra ya aparece en las referencias bibliográficas finales: PERILLI, P. (2010). "Tra le lingue". En M. Rosselli (2010: 167-171).

## NORME DI EDIZIONE DI ARTICOLI RSEI

La RSEI pubblica articoli inediti derivati da ricerche o relazioni, saggi di divulgazione, note accademiche, recensioni e traduzioni di articoli di riconosciuta qualità, non pubblicati in spagnolo o italiano. Si possono inviare lavori in spagnolo o in italiano che affrontino argomenti di cultura italiana in generale o studi italo-spagnoli.

Il comitato editoriale si riserva il diritto di selezionare gli articoli, previa *peer review*. Le opinioni espresse negli articoli pubblicati sono sotto la responsabilità dei loro autori.

Gli articoli saranno inviati al Comitato Editoriale in formato digitale Word all'indirizzo email [rsei@usal.es](mailto:rsei@usal.es).

La lunghezza degli articoli non deve superare i 40 000 caratteri con spazi, incluse citazioni, bibliografia e abstract.

La data finale per l'invio degli articoli sarà il 30 giugno.

### Formato del libro:

A4

### Margini:

Superiore: 2,5

Inferiore: 2,5

Interno: 3

Esterno: 3

Intestazione: 1,25

Piè di pagina: 1,25

### Prima pagina:

Titolo dell'articolo in italiano: Times New Roman 14, maiuscola, grassetto, giustificato

Titolo in inglese: Times New Roman 14, lettere minuscole, grassetto, corsivo, giustificato

1 linea in bianco

Nome dell'autore: Times New Roman 12, nome in tondo normale, cognome in maiuscoletto, giustificato

Università o centro appartenente all'autore: Times New Roman 12, giustificato

2 righe in bianco

**RIASSUNTO** in italiano (massimo 80 parole)

Times New Roman 10, interlinea singola, giustificato. Rientro sinistra 1,5; Rientro speciale: prima riga 1,5

1 linea in bianco

**Parole chiave** in italiano (massimo 5 parole)

Times New Roman 10, interlinea singola, giustificato, separate da punto e virgola

1 linea bianca

**ABSTRACT** in inglese (massimo 80 parole)

Times New Roman 10, interlinea singola, giustificato. Rientro sinistra 1,5; Rientro speciale: prima riga 1,5

1 linea in bianco

**Keywords** in inglese (massimo 5 parole)

Times New Roman 10, interlinea singola, giustificato, separate da punto e virgola

2 linee in bianco

### Titolo della sezione:

Carattere 12, maiuscoletto, senza rientro, numerato

Separazione di una linea sopra e sotto

### Carattere:

Testo: Times New Roman 12, interlinea singola

Rientro speciale: prima riga 1,25

Note: Times New Roman 10

Citazioni superiori a 4 righe in paragrafo separato: Times New Roman 11

### Note a piè di pagina:

Le note sono esplicative, non bibliografiche, i riferimenti completi vanno tutti alla fine dell'articolo.

### Riferimenti nel testo:

Le citazioni di massimo 4 righe sono incorporate nel testo, tra virgolette, senza corsivo.

Per le citazioni superiori a 4 righe: sono incluse in un paragrafo separato, dimensione 11, senza virgolette, senza corsivo, testo giustificato, interlinea singola e rientro al margine sinistro di 1 cm.

Nel caso delle poesie, vengono seguite le stesse regole.

### Riferimenti bibliografici:

Lo stesso modo di citazione dovrà essere usato sia all'interno del testo che per le note a piè di pagina. Regole in base al numero di autori:

– **Un autore** (Autore, anno: pagina)

(Bigiaretti, 1976: 105).

– **Due autori** (Autore e Autore, anno: pagina)

(Conti e Taricone, 2008: 55).

– **Da tre a cinque autori**

In questo caso, la prima volta che viene effettuata la citazione, vengono scritti tutti i cognomi degli autori. Quindi viene citato solo il primo autore e "et al." viene aggiunto in corsivo.

(Conti, Taricone e Franco, 2008: 128). [...] (Conti *et al.*, 2008: 130).

– **Sei o più autori**

Il cognome del primo autore è sempre seguito da "et al." in corsivo.

(Conti *et al.*, 2005: 58).

#### Alla fine dell'articolo:

La bibliografia va alla fine del testo, in ordine alfabetico, con rientro sporgente di 1 cm. (senza rientro della prima riga di ogni voce bibliografica e le seguenti righe con rientro di 1 cm). I cognomi dell'autore o gli autori in maiuscolo.

- **Libro:**

COGNOME, N. (Anno). *Titolo*. Città: Casa editrice.

BIGIARETTI, L. (1976). *Le stanze*. Milano: Bompiani.

FRANCO, G. (a cura di). (1610). *Habiti d'huomeni et donne venetiane*. Venezia: Giacomo Franco.

- **Due o più autori:**

COGNOME, N. e COGNOME, N. (Anno). *Titolo*. Città: Casa editrice.

CONTI ODORISIO, G. e TARICONE, F. (2008). *Per filo e per segno. Antologia di testi politici sulla questione femminile dal XVII al XIX secolo*. Torino: Giappichelli.

- **Lavoro a cura di un autore-editore:**

COGNOME, N. (Anno). *Titolo*. N. Cognome del editore (a cura di). Città: Casa editrice.

ALIGHIERI, D. (1966-1967). *La Divina Commedia*. G. Petrocchi (a cura di). Milano: Mondadori.

- **Capitolo di un libro:**

COGNOME, N. (Anno). "Titolo del capitolo". In N. Cognome (a cura di), *Titolo del libro* (pp. nn-nn). Città: Casa editrice.

SAVINI DE' ROSSI, A. (1729). "Apologia in favore degli Studi delle Donne, contra il precedente Discorso del Signor Gio. Antonio Volpi". In G. A. Volpi, *Discorsi accademici di vari autori viventi intorno agli Studi delle Donne* (pp. 124-126). Padova: Giovanni Manfrè.

- **Articolo in rivista:**

COGNOME, N. (Anno). "Titolo dell'articolo". *Titolo della rivista*, volume, numero della rivista, numero di pagine.

PAPWORTH, A. (2017). "Pressure to Publish: Laura Terracina and her Editors". *Early Modern Women*, vol. 12, n. 1, pp. 3-24.

- **Più di una pubblicazione dello stesso autore:**

Il nome dell'autore è sostituito dal secondo riferimento con un trattino lungo (–). Se i lavori sono modificati nello stesso anno, si distinguono con lettere minuscole e organizzati alfabeticamente.

SANSON, H. (2015a). *Lodovico Dolce, 'Dialogo della istituzione delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana secondo li tre stati che cadono nella vita umana' (1545)*. Cambridge: MHRA.

– (2015b). "Widowhood and Conduct in Late Sixteenth-Century Italy: The Unusual Case of *La Vedova* del Fusco (1570)". *The Italianist*, vol. 35, n. 1, pp. 1-26.

- **Citazioni da Internet:**

FABRIS, G. (1923). "Storia della facezia fino alla metà del Cinquecento". Padova. Recuperato il 19 gennaio 2017, in <http://www.mori.bz.it/humorpage/storiaf.htm>.

TENDERO, A. (2019). "Sophia de Mello: Lo digo para ver". *El placer de la lectura*. Recuperato il 10 novembre 2019, in <https://elplacerdelectura.com/2019/11/sophia-de-mello-lo-digo-para-ver.html>.

- **Articolo in giornale:**

COGNOME, N. (Data). "Titolo dell'articolo". *Nome del giornale*, pp-pp.

BONET, E. (2 de febrero de 2011). "Miles de personas oran en la plaza Tahrir de El Cairo". *El Tiempo*. Recuperato il 22 febbraio 2017, in <http://www.eltiempo.com/>.

RIVAS, M. (1 dicembre 2019). "Mediocracia y «corruptura»". *El País Semanal*, pp. 12-13.

- **Video:**

COGNOME, N. (produttore) e COGNOME, N. (regista). (Anno). *Titolo*. [Film]. Paese di produzione.

COGNOME, N.. (Anno, mese giorno). *Titolo* [Archivio dei video]. Recuperato il 22 febbraio 2017, in [www.ejemplo.com](http://www.ejemplo.com).

- **Atti di convegni e conferenze:**

COGNOME, N. e COGNOME, N. (mese, anno). "Titolo della presentazione". In N. Cognome del direttore del Congresso (dir.). *Titolo del convegno*. Convegno diretto da Nome dell'Istituzione Organizzatrice, Luogo.

MANRIQUE, D. e APONTE, L. (giugno 2011). "Evolución en el estudio y conceptualización de la consciencia". In H. Castillo (dir.), *El psicoanálisis en Latinoamérica*. xxxiii Congreso Iberoamericano de Psicología, Medellín, Colombia.

- **Tesi di Laurea e Dottorato:**

COGNOME, N. e COGNOME, N. (Anno). *Titolo* (Tesi di Laurea, Dottorato). Nome dell'Istituzione, Luogo. Recuperato il 22 febbraio 2017, in [www.ejemplo.com](http://www.ejemplo.com).

APONTE, L. e CARDONA, C. (2009). *Educación ambiental y evaluación de la densidad poblacional para la conservación de los cóndores reintroducidos en el Parque Nacional Natural Los Nevados y su zona amortiguadora* (TFG). Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.

- **Relazioni di associazioni, rapporti governativi:**

Nome dell'organizzazione. (Anno). *Titolo della relazione* (Numero della pubblicazione). Recuperato il 22 febbraio 2017, in <http://www.xxxxxx.xxx>.

Ministero de la Protección Social. 1994. *Informe científico de casos de fiebre amarilla en el departamento del Meta*. Recuperato il 22 febbraio 2017, in <http://www.minproteccionsocial.gov.co/>.

\*Quando una delle opere citate all'interno di un'altra opera appare già nei riferimenti bibliografici finali:

PERILLI, P. (2010). "Tra le lingue". In M. Rosselli (2010): 167-171).



# RSEI

REVISTA DE LA SOCIEDAD  
ESPAÑOLA DE ITALIANISTAS

ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910 - CDU 811

DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei202418>

Vol. 18 - 2024

## ÍNDICE

### ARTÍCULOS

Scrivere «soltanto la vita e soltanto se si ha qualcosa da dire che non si vuole vada perduto»: la memoria volontaria di Luisa Adorno Rosario CASTELLI . . . . .	7-15
La (re)construcción de la memoria en la novela histórica italiana: las mujeres y los conflictos bélicos Pablo GARCÍA-VALDÉS . . . . .	17-26
L'accanita gara contro il destino di Micòl, l'eroína ebrea di Giorgio Bassani, tra letteratura e tennis Salvatore Francesco LATTARULO . . . . .	27-41
<i>L'Agnese va a morire</i> di Renata Viganò: la metamorfosi ideologica del personaggio Clarissa Maria LEONE . . . . .	43-51
Una pioniera del femminismo moderno italiano: l'attivismo di Fausta Cialente nell'età contemporanea Ludovica PINZONE . . . . .	53-62
Scrittura e Resistenza: <i>I giorni veri</i> di Giovanna Zangrandi Francesco Maria PISTOIA . . . . .	63-71
<i>Parole di una donna</i> contro la guerra: gli scritti di Anna Garofalo Valeria PUCCINI . . . . .	73-83
Renata Viganò: la mujer italiana en la lucha por la liberación María ROSALES RAMÍREZ . . . . .	85-98
<i>Diario partigiano</i> e il suo contributo alla letteratura della resistenza Anna RODELLA . . . . .	99-109
Donne di Sicilia: «vittime» del Gallismo Brancatiano Carla TIRENDI . . . . .	111-118
La narrativa di Donatella Mascia dagli esordi al 2023 Roberto TROVATO . . . . .	119-129
RESEÑAS . . . . .	133-144



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

Fecha de publicación de  
este volumen: Diciembre 2024

ISSN 1576-7787



9 771576 778006