



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca
in Italianistica
ciclo 30°

Tesi di Ricerca

«Preferisco sbagliare tutto ma buttarmi a capofitto»:

Paola Masino e la rivista «Mercurio» di Alba de Céspedes

L-FIL-LET/11 Letteratura Italiana Contemporanea

Coordinatore del Dottorato

prof. Tiziano Zanato

Supervisore

prof.ssa Ilaria Crotti

Dottoranda

Arianna Ceschin

Matricola 817565

INDICE

INTRODUZIONE	1
---------------------------	---

CAPITOLO PRIMO

«NON BISOGNA FOTOGRAFARE, BISOGNA VEDERE». Per un ritratto di Paola Masino	16
I.1. «Veder chiaro è sempre stato il mio difetto»: istantanea di una scrittrice fuori dal comune...	16
I.2. «Da un pensiero poetico molte azioni hanno avuto origine»: gli anni dell'apprendistato letterario	31
I.3. «Ho il coraggio di fare cose che tutti gli altri non fanno»: viaggio nella narrativa degli anni trenta e quaranta	44
I.3.1. «Ai limiti [...] tra il reale e l'arbitrario»: la silloge d'esordio <i>Decadenza della morte</i>	44
I.3.2. «Non c'è più un cielo. Non c'è ancora il nulla»: il romanzo <i>Monte Ignoso</i> tra critica e censura fascista.....	50
I.3.3. «Quartiere Pannosa è stato costruito per gli impiegati dello Stato»: fisionomia del romanzo <i>Periferia</i>	55
I.3.4. «Il suo corpo era carne come quella esposta sui banchi dei mercati»: riflessioni sulla femminilità in <i>Nascita e morte della massai</i>	70
I.4. «Io le debbo molto»: il legame con Anna Maria Ortese	77
I.5. «Ho sempre desiderato di avere un grande album»: l'esperienza della memoria in <i>Album di vestiti</i>	96

CAPITOLO SECONDO

«NON HO MAI SMESSO DI SCRIVERE A MODO MIO». Per un profilo di Alba de Céspedes.....	116
II.1. «Scrivere è una fatica tremenda»: l'avventura novecentesca di Alba de Céspedes	116

II.2. «I palazzi sembrano quinte di un palcoscenico abbandonato»: Alba de Céspedes e la città di Roma.....	123
II.3. «Non sa dove né come, ma sente che l'agguato nascosto»: immagini bibliche per il periodico «Il Regno».....	127
II.4. «Cara Alba»: dialoghi epistolari con profili intellettuali.....	131
II.4.1. «Sei una creatura meravigliosa»: il sodalizio amicale con Libero De Libero.....	131
II.4.2. «Sono tanto, tanto felice che le sue bellissime poesie vedano finalmente la luce»: lettere a Biagia Marniti	133
II.4.3. «Cara Alba, la vostra lettera mi è giunta inaspettata»: corrispondenza con Ada Negri ...	135
II.4.4. «Hai fatto molta strada verso l'arte»: Alba de Céspedes e Massimo Bontempelli	141
II.4.5. «Mi auguro davvero che il mio libro ti piaccia»: il legame con Sibilla Aleramo, Gianna Manzini e Anna Maria Ortese	143
II.4.6. «Mia dolcissima Alba mia»: lettere da Maria Bellonci.....	146
II.4.7. «Le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo»: <i>Discorso sulle donne</i> di Natalia Ginzburg	166
II.5. «Io trovo che per poter essere una donna libera bisogna lavorare»: la biografia di Alba de Céspedes.....	182
II.6. «Mettono spesso nelle rubriche letteratura <i>femminile</i> , io mi arrabbio molto»: l'esperienza di <i>Dalla parte di lei</i> su «Epoca» (1952-1958).....	205
II.7. «Noi viviamo nel libro che scriviamo»: il caso di <i>Con grande amore</i> , autobiografia incompiuta.....	234

CAPITOLO TERZO

«SONO LE IDEE CHE CONTANO». Paola Masino, tra giornalismo e «Mercurio».....	260
III.1. «Il giornale è un po' diventato il padre spirituale di molti»: Paola Masino, giornalista del Novecento.....	260
III.2. «Mi manca il calore della tua amicizia»: corrispondenza epistolare tra Alba de Céspedes e Paola Masino.....	278

III.3. «Marcia funesta compone, / tambur maggiore?»: lirica civile e prosa masiniana tra le pagine di «Mercurio».....	312
---	-----

BIBLIOGRAFIA	321
Bibliografia generale	323
In volume	323
In periodico.....	333
Opere di riferimento	338
Opere di Paola Masino prese in esame	339
Opere di Alba de Céspedes prese in esame	340
Bibliografia critica su Paola Masino.....	341
In volume	341
In periodico	342
Bibliografia critica su Alba de Céspedes.....	345
In volume	345
In periodico	346
Fondo Paola Masino (Archivio del Novecento, Università La Sapienza di Roma).....	349
Serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino.....	349
Serie Scritti, sottoserie Pubblicistica.....	354
Fondo Alba de Céspedes (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano).....	371
Serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori	371

INTRODUZIONE

Troppo spesso si è ritenuto in maniera erronea che le letterate, nella loro produzione, abbiano indirizzato il proprio interesse verso questioni attinenti in maniera esclusiva alla figura della donna e alla sua condizione, non considerando, invece, gli svariati spunti tematici contenuti nelle loro opere e le diverse prospettive con cui sono stati illustrati.

Si tratta di un fraintendimento trascinato per decenni e responsabile della posizione relegata, nell'ambito della storia della letteratura, occupata dalla scrittura di autrici troppo spesso mal interpretate.

È il caso, ad esempio, di Paola Masino, abile romanziera e sensibile giornalista, in passato additata a causa del legame instaurato con l'intellettuale Massimo Bontempelli – all'epoca già marito e padre di alcuni anni più maturo di lei – una “colpa” pienamente scontata dalla scrittrice, la

cui vicenda biografica e narrativa degli anni trenta e quaranta del Novecento è stata per troppo tempo celata da una spessa coltre di oblio. Una rilevanza evidente dalla cifra stilistica adottata dalle opere di Masino, tese a riflettere una poetica e un pensiero, anche in riferimento alla questione femminile, proprio di una mente brillante, in grado di argomentare con encomiabile oggettività ogni questione in tutti gli aspetti. La produzione degli anni trenta, quali i volumi *Monte Ignoso* (1931) e *Periferia* (1933), appartenenti al genere del ‘romanzo di famiglia’, ricostruiscono un affresco sociale desolante, attraversato dalla negatività di immagini di madri e mogli inette, violente, incuranti del benessere psicofisico della prole. Risulta chiara, a questo punto, quale sia l’ottica acquisita in merito alla figura della donna, a volte vittima della società, ma, per certi versi, essa stessa responsabile della propria condizione. Una scelta di rappresentazione che potrebbe apparire paradossale, ma necessaria a rendere la lettrice consapevole dei numerosi limiti sociali presenti, per un loro superamento tramite un atteggiamento lontano da ogni forma di vittimismo. Ecco, quindi, che la donna appare l’unica vera protagonista delle vicende masiniane in tutte le sue sfaccettature, siano esse positive oppure oscure, a discapito del personaggio maschile, quasi sempre relegato ai margini della narrazione o addirittura assente da essa.

Un tratto riscontrabile anche nei romanzi di un’altra grande firma del Novecento, Alba de Céspedes, coraggiosa autrice impegnata nella Resistenza, poi direttrice negli anni quaranta di un periodico, «Mercurio», da ella stessa ideato negli anni difficili del secondo conflitto mondiale. I libri e i ritratti «di donne alle prese con le difficili prove dell’adolescenza e dell’inserimento lavorativo in una società chiusa e gretta» ¹ quali i celebri *Nessuno torna indietro* (1938), *Dalla Parte di lei* (1949) e *Quaderno proibito* (1952) – descrivono la faida quotidiana tra un profilo maschile-paterno assente, se non addirittura malvagio, e quello femminile-materno, sempre al centro della scena. Una contrapposizione che de Céspedes tratteggia con uno stile più lineare e lontano da quello marcatamente enigmatico scelto da Masino, ma argomentato in ogni opera da punti di vista differenti e con sfumature sempre inedite. Così facendo la letterata, a distanza di

¹ PIERO LUXARDO FRANCHI, *Lettere italiane del Novecento*, Venezia, Cafoscarina, 2012, p. 16.

decenni, restituisce al lettore l'istantanea di una società resa asfittica da problematiche contraddistinte da una costante attualità. Probabilmente è proprio la possibilità di ricavare risposte significative ai tanti quesiti odierni ad avere restituito un certo interesse critico a scritti passati inosservati per alcuni decenni o, per lo meno, privati della meritata considerazione. È palese, quindi, come la letteratura delle donne si componga di voci apparentemente discoste per scelte stilistiche, ma accomunate dalla medesima volontà di restituire al proprio pubblico una realtà più autentica, smacchiata da ogni tipo di convenzione sociale.

A tal proposito Andrea Guastella, in un suo studio, ha sottolineato:

È un fatto che l'espressione artistica delle donne sia stata per molto tempo negata e/o poco visibile. Spesso relegate in una nicchia a sé, come se la loro arte valesse meno di quella dei colleghi, poche donne sono riuscite ad affermarsi nella nostra letteratura. Il secolo scorso ha in parte colmato questo divario. Scrittrici come Alba de Céspedes hanno cambiato il corso della letteratura italiana con i propri romanzi e, a volte, con il fiancheggiamento militante di altre donne in sede giornalistica ed editoriale.²

La difficoltà a restituire alla scrittura delle donne il suo corretto spessore è una questione che nel tempo ha assunto una certa rilevanza tra i critici in relazione, in particolare, alla necessità di ridefinire il concetto di canone: sono pochi, infatti, i nomi di autrici in esso, o meglio, sono assenti i profili di letterate distintesi in passato per il contributo letterario dato. Tale omissione rischia di compromettere l'efficacia di un corretto studio della storia della letteratura, in quanto impedisce di conoscere e comprendere a fondo i circoli culturali, le riviste – fondate e dirette anche da giornaliste – che hanno segnato l'avvio di premi, interessi culturali, correnti tematiche e stilistiche ancora vive nel patrimonio letterario odierno. Una constatazione condivisa dallo stesso Carlo, Bo, il quale nella sua *Introduzione* al volume dedicato alle scrittrici d'Italia, curato da Francesco De Nicola e Pier Antonio Zannoni, rileva:

Purtroppo fatta eccezione per alcuni tentativi di resurrezione, ci troviamo di fronte a un mondo perduto, nel senso che non si trovano più i libri e perfino l'eco del loro lavoro subisce l'affronto del tempo. Un sistema che ha investito scrittrici più vicine a noi e che abbiamo seguito nei momenti di maggiore splendore. Chi parla più di Gianna Manzini, di Anna Banti, di Paola Masino, di Marise Ferro? Anche in questi casi i loro libri sono irreperibili o sono stati mandati al macero e a poco a poco

² ANDREA GUASTELLA, *Il respiro della vita. Invito alla lettura di Biagia Marniti. Con lettere inedite di Alba de Céspedes, Biagia Marniti, Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni Studium, 2001, p. 16.

la stessa memoria si è fatta sempre più spenta. Potremmo dire che sono vittime della nuova organizzazione editoriale, per cui tutto va consumato subito e in vita. Spesso poi la morte sancisce già il silenzio e il profondo oblio. Eppure sono state delle scrittrici più che notevoli ma che non avevano trovato sul loro cammino quel consenso che oggi viene elargito con larghezza. Colpa soltanto dell'editoria oppure colpa anche della critica che fino a pochi anni fa guardava con sospetto il lavoro di queste scrittrici e aveva la tendenza a rinchiuderle in un capitolo a parte, quasi si trattasse di un'appendice non assolutamente necessaria e indipendente? [...] La situazione è mutata, nel senso che oggi si giuoca a armi pari, anzi molte volte le capacità di intuizione e di intelligenza dei fatti appaiono più sicure fra le scrittrici.³

Un esempio necessario a confermare quanto sopra riportato è costituito dalla questione dei premi letterari: Mirella Serri⁴ dimostra nel suo saggio quanto essi stessi, abbiano rispecchiato, almeno nella loro fase iniziale, l'esclusione della produzione delle letterate dal circuito editoriale. Se in merito al premio Strega, la sua fondatrice Maria Bellonci si ritrovò ad ammettere come «le donne, nella lista dei votanti degli Amici della Domenica, <fossero> meno di un quarto del numero totale dei votanti, e dunque dipendeva dagli uomini che spesso non votavano per le scrittrici e non leggevano i loro libri»,⁵ molti altri furono i casi analoghi. La stessa Serri, a tal proposito, cita il caso del premio Bagutta, fondato nel 1926 da Bacchelli e caratterizzato da riunioni a presenza esclusivamente maschile –⁶ una peculiarità confermata anche da Orio Vergani, uno degli undici fondatori del premio: «Bagutta restava, in prevalenza, un luogo d'incontro per uomini soli. Rare, rarissime furono le scrittrici che misero piede in Bagutta. Un'incapacità assoluta dei baguttiani era quella di far complimenti, di versare gentilmente il vino alle signore e di cedere loro il posto».⁷

Ciò avvenne per l'erronea convinzione della scrittura quale attività prettamente maschile e destinata a «non lascia<re> spazio alle scrittrici in quanto protagoniste».⁸ Dovranno trascorrere ben cinquant'anni prima che il Bagutta riconosca la figura della scrittrice in sé, tramite il conferimento del proprio riconoscimento ad Anna Banti nel 1972, seguita da Natalia Ginzburg nel 1984: la giuria,

³ CARLO BO, *Presentazione*, in FRANCESCO DE NICOLA, PIER ANTONIO ZANNONI (a cura di), *Scrittrici d'Italia. Atti del Convegno Nazionale di Studi. Rapallo, 14 maggio 1994*, Genova, Costa & Nolan, 1995, pp. 5-6.

⁴ MIRELLA SERRI, *L'altra metà del premio*, in *ivi*, pp. 28-33.

⁵ *Ivi*, p. 29.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ivi*, p. 30.

⁸ *Ibid.*

però, continuerà a mantenersi tutta al maschile.⁹ Difficoltà nel ‘riconoscere’ la donna in quanto scrittrice si sono registrate anche nei casi del Viareggio e del Campiello, quest’ultimo istituito nel 1963 e attribuito ad una donna – Gianna Manzini per il suo *Ritratto in piedi* – soltanto nel 1971: una penuria di penne femminili che, tuttavia, non venne mai investita da alcun tipo di contestazione.¹⁰ Solo negli anni ottanta le autrici riusciranno a riguadagnare terreno nel campo dei premi letterari, complice un’editoria ora desiderosa di proporre la freschezza di voci inedite e per questo più disponibile verso la figura della scrittrice.¹¹ Non sarà un caso, quindi, la nascita in questo decennio di riconoscimenti espressamente dedicati alle letterate, quali il premio “Donna città di Roma” (1983) o il Rapallo (1985), celebri per aver inaugurato l’interesse nel valorizzare le autrici: in seguito, sulla loro scia, sorgeranno altri concorsi di questo tipo, segno di una nuova epoca, distante dagli anni in cui gli scrittori non celavano la scarsa considerazione nutrita per le opere a firma femminile, giustificata dalla credenza secondo cui «la penna non <fosse> proprio uno strumento adatto alle donne [...] che non la sapevano proprio maneggiare».¹²

Probabilmente, un simile cambiamento si è sviluppato in seguito alla crescita percentuale dell’interesse del pubblico per tali opere, le quali, di conseguenza, hanno assistito ad una certa attenzione nei loro confronti,¹³ nonostante le persistenti e rilevanti lacune relative allo studio della storia della scrittura delle donne.

Un ambito interessante, al fine di comprendere quali spinte intellettuali abbiano consentito, a dispetto delle circostanze, la creazione di veri e propri sodalizi culturali tra autrici, è sicuramente costituito dalla pagina di giornale. Come osserva Maria Pagliara:

Il punto di vista delle donne di fronte al binomio letteratura-giornalismo invita a riflettere sulle modalità di contaminazione tra i due tipi di scrittura e sollecita a chiedersi se l’esercitarsi quotidianamente, dopo che la donna è approdata alle pagine dei giornali sui quotidiani, abbia favorito l’agilità della scrittura o non sia stata, invece, la capacità dell’introspezione acquisita nella

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ivi*, pp. 30-31.

¹¹ *Ivi*, p. 32.

¹² *Ivi*, pp. 32-33.

¹³ *Ivi*, p. 33.

composizione della scrittura letteraria a rendere originali gli articoli “leggeri”, spesso di natura pubblicistica.¹⁴

Nel Novecento accresce la presenza di scrittrici intente a lavorare nelle redazioni e a intessere una costante

collaborazione <con la> stampa quotidiana, determinata, molto spesso, da motivazioni economiche ma non scevra da finalità meno materiali, come quelle derivate dalla notorietà che la presenza di un giornale poteva dare, dalla soddisfazione sia per la ricaduta di tale notorietà sulla pubblicizzazione/commercializzazione delle proprie opere, sia per il prestigio legato al fatto di occupare un posto da sempre di dominio maschile. Le cause di un tale approdo possono essere molte: per scelta politica, per contestare la spettacolarizzazione di certe notizie specie da parte di un certo giornalismo ufficiale e contro un certo modo di rappresentare la donna, per rivolgersi a un destinatario collettivo. Insomma, la donna giornalista spesso si presenta come protagonista incline a una scrittura che rompe gli schemi e si offre come luogo di autonomia dai modelli in auge. Lo dimostrano le tante riviste dirette e scritte da donne, testimonianza anche dello spazio di azione da parte della donna nel sistema culturale italiano.¹⁵

I testi giornalistici prodotti dalle autrici spiccano per la loro peculiarità e affrontano tematiche fino ad allora rimaste inesplorate, denotando un marcato interesse per problematiche afferenti la condizione della donna, analizzata con uno sguardo poliprospectivo: il risultato è una tipologia di giornalismo inedita e discosta da ogni stereotipo, che

esclude qualsiasi segno di neutralità e [...] si carica, specie quando si tratta di narrare della violenza sulle donne, della consapevolezza di offrire una scrittura non più modellata sui bisogni dell'uomo, sulla violenza anche delle sue stesse parole, sull'inganno di una scrittura propagandata come universale.¹⁶

Emerge il desiderio di lasciare un'impronta differente, rispetto al passato, nel fare informazione e la volontà, così, di dare l'avvio ad una nuova tipologia di giornalismo. A riprova di ciò, è utile analizzare la pagina del periodico, divenuta nel tempo per le letterate il luogo privilegiato dove esordire con i propri scritti o presentare le nuove opere realizzate, quasi fosse lo spazio più idoneo per decretare l'inizio o l'arresto di una carriera narrativa. Poesie, passi estratti dai romanzi, racconti figureranno nelle svariate riviste novecentesche, sollevando una notevole curiosità di pubblico e di

¹⁴ ADRIANA CHEMELLO, VANNA ZUCCARO (a cura di), *Scrittrici/giornaliste, giornaliste/scrittrici. Atti del Convegno "Scritture di donne fra letteratura e giornalismo". Bari, 29 novembre-1 dicembre 2007*, Bari, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", 2011, p. 12.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ivi*, p. 13.

critica e veicolando, così, un interesse indicativo verso le ultime novità editoriali. Rilevante nel ricreare una nuova forma di opinione pubblica si dimostreranno anche le rubriche, sede di discussioni relative non solo a fatti sentimentali, ma anche attinenti alla società in sé e in tutti i suoi aspetti, compresa la questione di una corretta definizione di letteratura e di scrittore, figura destinata in misura sempre maggiore ad attirare la curiosità del pubblico. In merito a tale aspetto, Adriana Chemello osserva

<l'>evoluzione della redattrice (o delle redattrici), figura singolare, con percorsi biografici intrecciati, affascinanti e impreveduti; nelle esperienze giornalistiche di fine Ottocento e primo Novecento <,> [...] spesso [...] «donne d'eccezione», capaci di generare veri e propri «momenti radianti» per la storia delle donne; <emerge> la rivista <intesa> come «testo», magari tessuto nell'intreccio di tante mani, dove la testualità produce fenomeni che rinviano a scelte linguistiche, a registri insoliti o inediti, a scelte di genere anch'esse imprevedute. In alcuni casi la rivista assolve la funzione di «gesto inaugurale» in grado di avviare una pratica di relazione.¹⁷

La ricostruzione degli scenari che si celano dietro a queste pubblicazioni consente di immergersi «dentro una fitta ragnatela di relazioni intellettuali di cui si alimentavano e che spesso contribuivano alla sopravvivenza della stessa rivista»,¹⁸ in cui la letterata si sposta «con la consapevolezza di muoversi in una zona di confine dove gli spazi di libertà e di creatività rispetto al “canone” e ai suoi codici sono più facilmente agibili»:¹⁹ pertanto il periodico diviene la sede ideale per la propria realizzazione letteraria, oltre ad essere il «luogo della professionalizzazione del proprio lavoro e, conseguentemente, il luogo del riconoscimento della propria cittadinanza sociale».²⁰

Diversamente da quanto si potrebbe essere indotti a credere, tali autrici lavoravano e operavano «Non isolate, perché ognuna sapeva ed era a conoscenza di quanto le altre andavano facendo»,²¹ una condizione attestata dalle numerose e ricche corrispondenze che le une intrattenevano con le altre: esse erano «Spesso amiche o almeno conoscenti tra di loro, certo lettrici

¹⁷ ADRIANA CHEMELLO, *Introduzione*, in *ivi*, pp. 24-25.

¹⁸ *Ivi*, p. 25.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ LAURA FORTINI, «Possiamo dire di avere speso molto di noi»: *Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg e Anna Maria Ortese tra letteratura, giornalismo e impegno politico*, in *ivi*, p. 112.

l'una dell'altra»,²² in quanto tutte «si trova<va>no a far erompere nella letteratura significati inediti e, per questo, a lavorare materiali narrativi che contengono una condizione comune».²³

Appare quasi anomala la necessità di dover argomentare a proposito dell'assenza delle autrici dal canone letterario ufficiale, considerando l'evidenza di quanto nei secoli «la letteratura non <abbia> avuto solo autori».²⁴ Del resto la professione delle lettere, già sul finire dell'Ottocento, si presentava come «congeniale alle scrittrici»,²⁵ per la possibilità di essere svolta nella propria dimora, senza vincoli d'orario e lontano da ogni forma di competizione con una sfera maschile allora dominante nel settore per l'assenza di donne nei ruoli di editori, critici e direttori di giornale.²⁶ È cosa nota, infatti, che la letteratura delle donne fosse considerata un genere diverso dagli altri, quasi frivolo, e per questo destinato a penne femminili.²⁷ Grazie al proliferare della stampa periodica in Italia, si registrerà un'inversione di tendenza con uno sviluppo dell'attività letteraria non più solo maschile,²⁸ ricca di nuovi tratti stilistici e tematici.

Alla luce di ciò, nel corso dei decenni sempre maggiore attenzione sarà riservata alla questione del canone e alla necessità di una sua ridefinizione: Remo Ceserani, a tal proposito, ha rilevato l'evidente tendenza del nostro canone nazionale – se posto a confronto con quello di altri Paesi – nel focalizzarsi in maniera preponderante sulle «figure di autori»²⁹ e non dei rispettivi testi, evitando di proporre «una lista di “grandi opere”, ma <solo> una lista di “grandi autori”».³⁰ Lo stesso Ceserani prosegue, sottolineando quanto

Di ognuno di essi <venga> costruita un'immagine complessiva [...] <e> fornita una serie di gesti e atteggiamenti e doti di carattere, [...] <dando> conto del posto occupato nella storia letteraria o addirittura nella storia civile o del pensiero. Ecco allora aprirsi la possibilità della conoscenza antologica o frammentaria, per singoli testi o brani di testo e la conoscenza non tanto di opere unitarie e compatte ma di correnti e tendenze ideologiche o stilistiche. Il quadro dei valori del canone si sposta

²² PATRIZIA ZAMBON, (a cura di), *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, pp. 19-20.

²³ *Ivi*, p. 20.

²⁴ *Ivi*, p. 9.

²⁵ *Ivi*, p. 10.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ REMO CESERANI, *Discussione sul canone*, in AAVV, *Riflessioni sul canone della letteratura italiana nella prospettiva dell'insegnamento all'estero*, in «Quaderns d'Italià», nn. 4-5, 1999/2000, p. 21.

³⁰ *Ibid.*

allora a sua volta: dalle singole opere alle correnti e alle preferenze di gusto. [...] La costruzione dei canoni è un'attività necessaria e inevitabile che fa parte della dimensione sociale del fenomeno letterario. Ma ci sono canoni e canoni: ci sono quelli che rinchiudono la tradizione letteraria in percorsi obbligati, stretti e soffocanti, e altri che consentono percorsi più aperti e avventurosi.³¹

Il periodo fascista, in particolare, con il mito dell'angelo del focolare, si dimostrò per la donna come «un periodo di mutamenti complessi e contraddittori [...] <durante il quale> per alcune si aprirono opportunità e ruoli nuovi e più moderni».³² Al culto della madre prolifica, il regime contrapponeva «una virilità esagerata, identificata nelle virtù militari e guerriere».³³ Tale visione non era nuova alla società italiana, ma figurava già nei discorsi politici d'epoca risorgimentale, solo che il fascismo si distingueva dal passato per l'insistenza con cui inculcava nelle menti tale concezione, oltre al forzato legame stabilito tra l'idea di maternità e di militarismo, tramite *slogan* come «“La guerra sta all'uomo, come la maternità sta alla donna”».³⁴ Di conseguenza, la maternità appariva un vero e proprio «servizio da rendere alla patria»,³⁵ trasferendo una notevole – ma anche illusoria – rilevanza all'immagine della madre prolifica. Se da un lato la donna appariva nel solo ruolo per lei possibile, e cioè quello domestico, dall'altro, così facendo, le si attribuivano ragguardevoli prerogative nel proprio compito di risorsa della nazione.³⁶ Ciononostante era impossibile, o comunque molto complesso per lei, coltivare qualsiasi forma di individualismo, senza guadagnarsi la disapprovazione e lo sguardo critico di una società sempre più soggiogata dall'ideologia fascista.³⁷ La stampa, la radio e i discorsi pubblici erano espressione e strumenti di una propaganda molto insistente sull'idea della fertilità materna.

Ma fu soprattutto la campagna demografica ad avere una rilevanza spropositata tra gli obiettivi principali del regime fascista, il quale, infatti, considerava il prestigio dell'Italia direttamente proporzionale ai suoi livelli di popolazione, solo grazie ai quali era possibile stabilire

³¹ *Ivi*, pp. 22-23.

³² PERRY WILSON, *Italiane. Biografia del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 108.

³³ *Ivi*, p. 109.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ivi*, p. 110.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

un valido confronto con le altre potenze europee.³⁸ Un aumento delle nascite, infatti, avrebbe garantito la prospettiva allettante di un esercito più numeroso: tale previsione – presa come certa – giustificava la volontà governativa di acquisire delle colonie.³⁹ Mentre le campagne venivano lodate nei discorsi politici per l'esemplare prolificità, le grandi città come ad esempio Milano, al contrario, subivano un'aspra denigrazione e venivano, di conseguenza, esortate a riparare al più presto a tale affronto.⁴⁰ Pertanto, è comprensibilmente immaginabile come le donne, residenti nelle aree urbane, subissero con maggiore intensità il peso della propaganda fascista, anche alla luce di quanto l'idea della necessità di incrementare il popolo italiano fosse utilizzata come motivo principale per dissuadere la classe femminile da ogni desiderio di indipendenza economica e di realizzazione professionale.

Tutto per il regime risultava attentamente programmato verso tale scopo e numerose commemorazioni pubbliche e nuove festività – come la “Giornata della madre e dell’infanzia” del 24 dicembre, istituita a partire dal 1933 – contribuivano a rendere sempre più esplicito il messaggio. D'altra parte, pesanti conseguenze gravavano su quanti osassero contravvenire ad un simile ideale di fertilità: basti considerare la cosiddetta “tassa sul celibato”, destinata a tutti gli scapoli di età compresa tra i 25 e i 65 anni, un trattamento ben diverso rispetto a quello riservato ai padri di famiglie dai sette ai dieci figli, i quali potevano contare su maggiori privilegi se erano impiegati statali, mentre le rispettive mogli ricevevano in regalo biglietti del *tram*, pasti scolastici e l'assistenza medica.⁴¹

Il controllo della fertilità era severamente vietato e per questo controllato e represso, censurando ogni pubblicazione o annuncio pubblicitario sul tema e vigilando sull'operato dei farmacisti, potenzialmente rei di qualche caso di aborto.⁴² La legislazione in materia, tramite il codice Rocco del 1930, faceva sì che l'aborto fosse considerato un vero e proprio «reato contro

³⁸ *Ivi*, p. 112.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ivi*, p. 113.

⁴¹ *Ivi*, p. 114.

⁴² *Ivi*, p. 115.

“l’integrità e la sanità della stirpe”»⁴³ e solo quello terapeutico, applicato per salvare la vita della madre, veniva concesso. Una severità legislativa rimasta, tuttavia, inosservata dai giudici, decisi ad applicare condanne più leggere rispetto a quelle previste.⁴⁴

Un controllo particolare veniva esercitato sull’operato delle levatrici, destinatarie di precisi percorsi di formazione e a rischio di confino o detenzione carceraria, nel caso di una loro qualsiasi implicazione in episodi di interruzioni di gravidanza.⁴⁵ Nonostante i numerosi provvedimenti adottati, gli indici di natalità rimasero bassi o perlomeno non raggiunsero i livelli sperati dal regime, a causa della difficoltà economica a cui una famiglia risultava sottoposta: la pratica dell’aborto, perciò, rimase frequente tra la popolazione.⁴⁶ Neppure la creazione di enti come l’Opera nazionale per la maternità e l’infanzia (ONMI) del 1925 – dedicata al sostegno delle gestanti e al controllo delle organizzazioni locali di assistenza alle madri e ai figli – mutò la situazione demografica del Paese.⁴⁷

In termini di propaganda, è rilevante sottolineare come il regime agisse sulle menti dei cittadini fin dalla loro tenera età: l’istruzione elementare delle bambine non veniva considerata un fattore negativo, riceveva bensì un certo incoraggiamento, perché solo grazie alla scuola era possibile seminare i precetti fascisti, anche in relazione all’immagine della donna ideale.⁴⁸ Tanta permissività, tuttavia, costituiva soltanto una facciata illusoria: la “riforma Gentile”, ad esempio, – una serie di leggi approvate nel 1923 – introduceva il liceo femminile triennale, una tipologia di istituto secondario, privo di sbocchi verso gli studi universitari e incaricato di fornire precetti solo nell’ambito di discipline ritenute femminili, quali l’economia domestica e il canto.⁴⁹ Fortunatamente tale iniziativa si rivelò fallimentare, segno della volontà delle famiglie con disponibilità economica di assicurare alla prole, figlie comprese, una preparazione che esulasse dalla sola licenza elementare, ma proseguisse verso il conseguimento della laurea: in questo

⁴³ *Ivi*, p. 116.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ivi*, pp. 117-118.

⁴⁶ *Ivi*, p. 118.

⁴⁷ *Ivi*, p. 119.

⁴⁸ *Ivi*, p. 123.

⁴⁹ *Ibid.*

scenario i licei femminili vennero aboliti nel 1928.⁵⁰ Ciò non arrestò l'avvio di nuove iniziative, tese ad allontanare il genere femminile dall'aspirazione di una vita al di fuori delle mura domestiche: tasse scolastiche onerose gravavano sulle studentesse degli istituti superiori, a differenza dei compagni maschi, dal 1929 esentati dal loro pagamento.⁵¹ La situazione non migliorò certo nel 1939, quando la "Carta della scuola" promossa da Giuseppe Bottai reintrodusse gli istituti femminili e segnò un ulteriore rialzo delle tasse per le ragazze.⁵² Contrariamente a quanto si possa pensare, però, la presenza di quest'ultime all'interno della popolazione scolastica fu destinata a crescere nel tempo: nel 1931 la loro percentuale ammontava al 53 per cento nelle scuole medie, mentre tra il 1937 e il 1938 le ginnasiali e le liceali costituivano rispettivamente il 32 per cento e il 26 per cento degli iscritti, e il numero delle frequentanti all'università triplicò negli anni trenta.⁵³ Un segnale positivo, in grado di testimoniare il valore attribuito dalle famiglie borghesi all'istruzione anche delle figlie.

La situazione era meno rosea, invece, sul versante lavorativo: l'aumento di lavoratrici qualificate sul mercato delle professioni non veniva visto come un fattore positivo ed esse venivano ritenute non di rado delle arriviste guidate dall'egoistica sete di denaro da sperperare in frivolezze e, a tal scopo, erano considerate colpevoli di aver approfittato, durante il secondo conflitto, dell'assenza dell'uomo, impegnato al fronte, per appropriarsi del suo impiego.⁵⁴ L'opinione pubblica non faceva nulla per dissuadere la gente dal credere a simili calunnie, ma, anzi, la situazione registrava un sensibile peggioramento quando lo stesso Mussolini argomentava nei suoi discorsi la sterilità delle lavoratrici, sottoposte ad un esercizio professionale che ledeva la loro funzione materna,⁵⁵ preservata soltanto dalla rinuncia alla prospettiva di una carriera. In caso di necessità economiche, alle donne era consentito ripiegare soltanto su impieghi scartati dagli uomini: nelle scuole, ad esempio, la legislazione stipulata tra il 1923 e il 1925 impediva alle insegnanti di

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ivi*, p. 124.

⁵³ *Ivi*, pp. 124-125.

⁵⁴ *Ivi*, p. 126.

⁵⁵ *Ibid.*

aspirare al ruolo di preside negli istituti statali e privati, mentre nel 1926 era severamente vietato assumere le donne in materie ritenute prestigiose quali italiano, storia, filosofia e latino: non diminuì il numero delle docenti, ma esse rimasero relegate sempre in ruoli inferiori rispetto ai colleghi maschi.⁵⁶

Miglior condizione non spettava alle impiegate del settore privato, che, seppur lontane da ogni forma di discriminazione diretta da parte del regime, non erano esentate da frequenti attacchi misogini sferrati dalla stampa e alle quali, in caso di crisi occupazionale, veniva impedito di cercare una professione nella pubblica amministrazione.⁵⁷ Le donne spesso facevano le commesse nei negozi, tra salari insoddisfacenti e precarie condizioni di lavoro.⁵⁸ Le opzioni di scelta in termini occupazionali erano per loro scarse, anche a causa di un governo promotore di provvedimenti come quello emanato nel 1933, teso ad escludere le donne dalla partecipazione a qualsiasi concorso pubblico, fino al decreto del 1938, dove veniva sancito un limite pari al 10 per cento per l'assunzione di dipendenti in posti di lavoro non manuali sia nel settore pubblico che in quello privato,⁵⁹ maggiormente richieste nelle industrie leggere, sorte nel corso del primo conflitto, dove si richiedeva l'assolvimento di compiti ripetitivi, oppure negli alberghi e nei laboratori per il confezionamento di abiti. Cresceva, inoltre, il numero delle domestiche, non considerate vere e proprie lavoratrici e per questo private di ogni diritto,⁶⁰ fino al 1942, anno in cui esse poterono iniziare a godere del privilegio di una giornata libera alla settimana, di ferie retribuite e di un'indennità di licenziamento.⁶¹

Fu l'introduzione negli anni venti delle trasmissioni radiofoniche, delle proiezioni di film americani, pregni di immagini femminili lontani dagli arrendevoli ritratti propagandati dal regime, a dissuadere le donne dall'abbandonare ogni aspirazione all'indipendenza economica e alla libertà.⁶²

⁵⁶ *Ivi*, pp. 126-127.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 127-128.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 128-129.

⁵⁹ *Ivi*, p. 130.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 134-135.

⁶¹ *Ivi*, p. 135.

⁶² *Ivi*, p. 138.

Non meno influenti risultarono le riviste femminili con le rubriche, cariche di consigli in diversi ambiti che alimentavano l'interesse delle giovani nel volersi realizzare a livello personale, prima di crearsi una famiglia.⁶³

Su questo sfondo operavano Paola Masino e Alba de Céspedes, scrittrici e giornaliste accomunate dal medesimo desiderio di restituire un'immagine più oggettiva della realtà, conferendo al lettore tutti gli strumenti necessari per analizzare lo scenario circostante. Entrambe sfidarono le convenzioni sul piano personale, perseguendo la realizzazione di una dimensione più autentica e il più affine possibile ai propri desideri, e non arretarono di fronte alla necessità di denunciare la condizione della donna e della società in genere, soggiogata da tanti, troppi pregiudizi tesi ad ingabbiare le coscienze. Se perseguire questo obiettivo significava sfidare la censura fascista e rischiare qualsiasi tipo di conseguenza, tale prospettiva non riuscì a dissuaderle dal mettere la propria vena creativa al servizio della verità.

Non solo i romanzi e i racconti, non solo le poesie contribuirono in tal senso, ma anche e soprattutto la pagina del giornale. Conduatrici di seguitissime rubriche, Masino e de Céspedes condivisero l'avventura di «Mercurio», periodico nato e vissuto nella seconda metà degli anni quaranta per stessa volontà di de Céspedes – uno spazio dove le più celebri firme dell'epoca si riunirono per riflettere sulla catastrofe umana che si era appena consumata e su una letteratura non più solo racchiusa tra i confini nazionali, come nel ventennio fascista era stato fatto intendere, ma aperta ad una dimensione più internazionale.

Un'esperienza quella del sodalizio amicale e professionale tra le due autrici in grado di far riflettere sulle valenze rivestite da tali circoli culturali e sulla potenzialità di simili circuiti comunicativi.

Solo la scrittura – entrambe insegnano nei loro scritti – sembra essere stato lo strumento più idoneo per far dimenticare gli effetti di uno scenario politico e civile così limitante e soltanto la forza della parola risultò in grado di smuovere le coscienze. Un obiettivo che, anche se inseguito in

⁶³ *Ibid.*

maniera differente – Masino troncherà in maniera precoce la sua promettente carriera, a causa di difficoltà, a suo dire, legate ad un venir meno dell'ispirazione, mentre più fortunata e duratura sarà la vicenda editoriale di de Céspedes – entrambe porranno al centro dei loro testi la figura della donna, descritta nelle sue mille sfaccettature e raffigurata sia come vittima di un contesto a tratti crudele, sia come responsabile dell'impossibile, in apparenza, mutamento di un simile contesto. Affine appare anche il concetto di una letteratura non più ancorata soltanto alla pagina romanzesca, ma arricchita da un costante dialogo con le altre arti come il teatro, nel caso di Masino, e la sceneggiatura cinematografica, per de Céspedes.

Testimonianza di un assiduo confronto risulta la loro corrispondenza, composta da preziosi scritti in grado di trasmettersi la profondità dei dialoghi tra due letterate alla costante ricerca di una verità sociale da trasferire sulla pagina letteraria e della stima reciproca provata, nutrita da due amiche legate da un attaccamento sincero. Nell'intento di ricostruire l'atmosfera culturale dell'epoca, sono state condotte attente consultazioni di lettere di altri intellettuali, dei ritagli di giornali e dei volumi originali di «Mercurio», al fine di comprendere le dinamiche e i retroscena di questa avventura letteraria. Tale materiale è conservato presso il Fondo Paola Masino dell'Archivio del Novecento dell'Università La Sapienza di Roma e nel Fondo Alba de Céspedes della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, di cui si ringraziano i rispettivi responsabili per la gentile disponibilità nel concedere la consultazione.

L'esperienza archivistica si è dimostrata arricchente dal punto di vista della ricerca, una ricerca che si è sviluppata via via nel tempo in base ai dettagli e alle numerose particolarità emerse nei documenti analizzati. Il tempo trascorso in archivio, tuttavia, si è dimostrato anche il più propizio per riflettere in merito alla questione della relazione complessa che ricorre tra materiali relativi ad uno stesso autore, sebbene conservati in sedi differenti. Una tematica destinata a rimanere in fieri.

CAPITOLO PRIMO

«NON BISOGNA FOTOGRAFARE, BISOGNA VEDERE»

Per un ritratto di Paola Masino

I.1. «Veder chiaro è sempre stato il mio difetto»: istantanea di una scrittrice fuori dal comune

Quella domenica pomeriggio del 1924 Paola Masino, allora sedicenne, non avrebbe mai immaginato quanto l'incontro con Luigi Pirandello presso il Teatro Argentina sarebbe stato di buon auspicio per la sua carriera letteraria. Il celebre drammaturgo, l'unico disposto a dare un barlume di speranza al suo primo scritto teatrale intitolato *Le tre Marie*,¹ ben presto avrebbe ricoperto un posto di rilievo a fianco dei suoi affetti più importanti. Tutto merito di papà Enrico Alfredo Masino, un funzionario del Ministero dell'Agricoltura di Roma, appassionato di cultura, specialmente di teatro e letteratura, e da sempre ricordato dalla figlia come colui che da sempre la incoraggiò a inseguire la

¹ Rimane vivido nella mente masiniana il ricordo del primo incontro avvenuto con Pirandello al Teatro Argentina, dopo che l'opera venne scartata e poco considerata – probabilmente anche a causa della giovane età dell'autrice all'epoca – dai celebri interpreti dei drammi pirandelliani Emma Carelli e Ruggero Ruggeri: «Avevo 16 anni. Avevo scritto un dramma intitolato *Le tre Marie* i cui personaggi sono soltanto tre donne Maria, Marta e Maddalena. Maria la madre, Marta la sorella e Maddalena la moglie di un grand'uomo, diciamo pure un "genio" che non appare mai in scena ma che riempie continuamente di sé la scena e determina l'azione traverso i discorsi delle tre Marie variamente innamorate e soggiogate e condizionate da lui». Un'opera di fronte alla quale Luigi osserverà: «Se tu avessi saputo scrivere quello che mi hai raccontato saresti un genio. Ma son sicuro che non hai saputo scriverlo. È già molto che tu l'abbia pensato. E io voglio dimostrarti di essere coraggioso almeno quanto te. Lo leggo e, se non ci sono troppi errori teatrali, te lo faccio rappresentare». PAOLA MASINO, *Io, Massimo e gli altri. Autobiografia di una figlia del secolo*, introduzione e cura di Maria Vittoria Vittori, Milano, Rusconi, 1995, pp. 21-22 e pp. 24-25.

propria vena creativa.² Enrico stesso si era cimentato nella scrittura narrativa, con l'unica opera edita da Vallecchi nel 1942 – ripubblicata vent'anni dopo da Feltrinelli – e intitolata *Poco di buono*, utilizzando lo pseudonimo di Enrico Sinoma, anagramma del cognome Masino.

Dal padre Paola erediterà la passione per il melodramma e la predilezione per determinati autori, ad eccezione di Puccini, per quanto riguarda la lirica, e De Amicis, di cui Enrico ne aveva proibito all'autrice e alla sorella Valeria la lettura del suo volume più celebre, *Cuore*. Shakespeare occupava un posto di rilievo tra le letture di Masino, la quale rimaneva affascinata dall'abilità autoriale esibita nella costruzione degli intrecci e dei profili dei personaggi coinvolti, senza dimenticare tuttavia una certa attenzione per i testi biblici e volumi sacri come il Corano e il Talmud, l'Upanishad e il Tao Te King, e autori come Platone e Sant'Agostino, o per i favolisti quali Andersen, i fratelli Grimm, Perrault, oppure i romanzieri ottocenteschi come Flaubert, Stendhal, Maupassant, Gogol, Tolstoj, Dostoevskij, Dickens. Tra gli autori prediletti, inoltre, figuravano James Joyce – presente nella capitale francese durante gli anni dell'esilio parigino di Masino e membro del comitato editoriale della rivista «900» diretta dallo stesso Bontempelli – e Franz Kafka.³ Le sue letture varcano i confini della produzione nazionale, nella quale individua in Leopardi l'autore di cui non può dividerne la poetica, una ritrosia da lei espressa con un linguaggio ad alto tasso metaforico e non poco colorito:

leggevo molti inglesi, molti russi e tedeschi, ma ho sempre letto nella mia infanzia pochissimi italiani. Quando al ginnasio [...] lessi per la prima volta Leopardi, non mi piacque [...]. A Leopardi io sono arrivata molto tardi e con molto stento. E anche oggi non tutto mi piace, ma quel che mi piace oggi mi pare assoluto [...]. Non mi piacque in modo particolare: come se fosse stato un dispetto fatto a me, che Leopardi avesse scritto proprio quei versi, e non altri, che lui sapeva non potevano che irritarmi e l'avesse fatto apposta, per darmi quel senso di disgusto. Sì, disgusto, l'ho detto. A ogni verso dell'*Infinito* mi sembrava di vedere rotolare sul libro uno di quei perfetti e iridescenti bottoncini di madreperla delle familiari mutande. Rotolavano ammiccando e io pensavo che anche Leopardi doveva aver avuto bottoni simili alle mutande, quando scriveva quei versi, e me ne veniva un rigurgito di

² In un'intervista rilasciata a Sandra Petrigani nel 1984, l'autrice ricorderà la figura paterna in questi termini: «Era una persona fuori dal comune. [...] Mi portarono precocemente a teatro, nei musei, e se, per problemi economici, si doveva scegliere fra il loggione e le scarpe nuove, sceglievano il loggione. Mio padre è stato il mio grande ispiratore. Gli altri uomini che sono stati importanti nella mia esperienza avevano più o meno la sua età quando li ho conosciuti: Massimo Bontempelli, che fu il compagno della mia vita, e Luigi Pirandello, il mio grande amico. Non mi trovavo molto a mio agio con i miei coetanei». SANDRA PETRIGNANI, *Le signore della scrittura. Interviste*, Milano, la Tartaruga, 1984, p. 28.

³ LUCIA RE, *Polifonia e dialogismo nei romanzi di epoca fascista: censura, autocensura e resistenza*, in BEATRICE MANETTI (a cura di), *Paola Masino*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016, p. 168.

nausea, mi sentivo avvolta da un umidore caldo, acidulo, malaticcio. E la bocca mi si riempiva di saliva che non potevo più inghiottire e non riuscivo a procedere nella lettura.⁴

Masino nutre una naturale avversione per il poeta e non riesce a condividere il significato dei suoi versi e la parentesi dedicata a questa ‘inimicizia letteraria’ si espande, al fine di illustrare tutti gli aspetti alla base di tale e tanta contrarietà:

Leopardi mi diventò dunque odioso, come odioso pochi anni dopo, anzi forse in quei medesimi anni, mi divenne Chopin. Chopin e Leopardi, poiché di loro non avevo capito un bel niente, mi sembravano due malati, compiaciuti del proprio male e di esso sfruttatori per meglio mendicare comprensione, amore, pietà e amicizie. Ero drastica: non concedevo attenuanti. È anche vero che cercavo di pensare il meno possibile sia a Leopardi che a Chopin. Mi davano proprio ai nervi. A petto a loro Cesare Borgia mi sembrava un vero uomo, un eroe. Oggi ritengo che l’antipatia ispiratami da Chopin e da Leopardi nascesse da qualche somiglianza d’indole che inconsciamente avvertivo tra me e loro (d’indole, non di capacità creativa): tendenza alla malinconia – tre colitici, forse – al pessimismo, disposizione all’amore infelice e accettazione leggermente esaltata di esso, prevalere dell’“io lirico” sull’uomo, sul figlio o sull’amante.⁵

La contrarietà nutrita da Masino per i versi di Leopardi e le melodie di Chopin è di livello tale da indurla a preferir loro il profilo di Cesare Borgia:⁶ un paragone tale da delineare con chiarezza le sfumature dell’antipatia dell’autrice per i due artisti.

L’incontro con Pirandello – l’unico ad averle riservato un barlume di speranza e dimostrato una certa considerazione – si rivelerà sin da subito una delle tappe fondamentali per la crescita personale e professionale dell’autrice, in maniera tale da rimanere uno dei suoi ricordi più preziosi, del quale, anche a distanza di anni, ricorderà ancora la fortissima emozione provata di fronte ad un

⁴ PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, a cura di Marinella Mascia Galateria, Roma, Lit Edizioni, 2015, pp. 175-176.

⁵ *Ivi*, p. 176.

⁶ Proprio alla figura di Cesare Borgia, già in tenera età ella aveva dedicato un’ode, come racconta tra le pagine dell’*Album*: «Verso i dodici anni scrissi un’ode a Cesare Borgia. [...] intitolata [...] *A Cesare Borgia*. Vi contrapponevo la forza bruta del Valentino. Ma mi passò presto. A quindici anni avevo già escluso la politica dai miei interessi e mi ero buttata alla musica. Scrissi un sonetto irrisorio contro Federico Chopin. Ma ero già assai più blanda, direi cauta, nelle espressioni. Mentre l’ode al Borgia era tutto un incondizionato inno alla sua forza, nel sonetto a Chopin il mio dissentire si limitava a una superficiale ironia sulla più superficiale apparenza dell’opera sua. Che era il solo aspetto che io, nella mia superficiale baldanza, avessi ancora saputo vedere. [...] Leopardi dunque fu da me del tutto abbandonato. [...] sapevo di avere torto marcio, me ne vergognavo ma non riuscivo a mutar parere. Riuscivo però a tacere. Fu solo verso i miei venticinque anni, per la sollecita pazienza con la quale Bontempelli insisté per lungo tempo a condurmi per mano traverso quella poesia che io sboccai nei liberi cieli della contemplazione. Non tutto Leopardi; Leopardi in blocco ancora mi baluginava davanti come un immenso bottone di madreperla benché già fosse tanto vasto da confondersi con un orizzonte pieno di tenero lume, ma alcune poesie di Leopardi cominciarono a insediarsi in me come assoluti. Quando, nel 1937, andai a Recanati per la commemorazione che tenne Massimo di Leopardi, e vidi la sua casa, il suo paese, il suo colle, improvvisamente quella scaglia madreperlacea, che con tanta ostinazione l’aveva allontanato da me, si sciolse». *Ivi*, pp. 178-179.

profilo intellettuale così celebre e ben disposto di fronte alle richieste di una Masino ancora adolescente:

*Ho visto la gioia. E mai più ho provato una sensazione fisica così trasumanata della felicità. Poiché non era il mio cuore a essere felice, non era la mia mente, né il mio corpo. Erano e il mio corpo e la mia mente e il mio cuore; tutti insieme diventati di altra e superiore natura a vibrare in una luce puramente spirituale. Come se, in quel momento, essi avessero visto la fonte onde a noi zampilla la felicità.*⁷

Avrà inizio il più importante sodalizio amicale per l'autrice con Pirandello, con il quale si stabilirà un attaccamento quasi familiare, destinato a durare fino alla scomparsa dello stesso autore siciliano. Grande sarà il dolore per la dipartita il 10 dicembre del 1936 di un modello di intellettuale, da sempre emotivamente complice non solo di Masino, ma anche di colui che ne diverrà il compagno di una vita, Massimo Bontempelli.⁸ Il dolore sfocerà in rimpianto e rimorso per non aver avuto la possibilità, negli ultimi istanti di vita del grande maestro, di dare ancora una volta prova di tutta l'ammirazione nutrita per lui. «Sono così infelice di essere lontana da Roma e mi pare tutta colpa mia e che se ero lì questo non poteva avvenire»,⁹ confesserà ai genitori in una lettera dello stesso 10 dicembre. Sarà lo sfogo di un'anima incapace di placare la propria sofferenza e il rimorso per non aver assistito l'amico di sempre mentre esalava gli ultimi respiri, presto sostituito da una rabbia incontrollabile rivolta contro il medico di Pirandello:

Caro babbo [...] Di a mamma che non mi parli mai più di quello schifoso di Trenti. Il quale, chiamato il mercoledì per vedere Pirandello, invece di preoccuparsi com'era suo dovere sapendo chi era Pirandello e che aveva 70 anni ed era malato di cuore, ha fatto la diagnosi di una lieve influenza (e perché non gli ha fatto l'iniezione antinfluenzale che fanno ovunque a Parigi a Berlino e perfino a Milano? Ma a Roma sono sempre stati e saranno dei gran presuntuosi ignorantoni). [...] Basta. Ma se lo sento ancora nominare metto la dinamite sotto la casa.¹⁰

⁷ *Ivi*, p. 127. L'uso dei corsivi, da questo passo in poi, se non diversamente segnalato, dovrà essere ritenuto originale.

⁸ Sono frequenti gli aneddoti relativi al trio Bontempelli-Pirandello-Masino che quest'ultima rende noti. Si pensi, ad esempio, all'immagine legata alla quotidianità che ritrae il drammaturgo siciliano impegnato nelle sue incursioni mattutine dirette alla casa della coppia: «veniva da noi al mattino presto. Eravamo appena svegli e ci trovava ancora a letto. Allora si sedeva con noi, sul letto anche lui, e si faceva colazione tutti e tre insieme parlando di letteratura. Stavamo sempre a parlare di letteratura, di arte. Certe volte non ne potevo più e per farmi passare il mal di testa prendevo il tram sola soletta e arrivavo fino al capolinea. Mi mettevo ad ascoltare i discorsi della gente, la moglie che diceva al marito: stasera ti va la frittata di cipolle? E così me ne tornavo a casa dopo un tuffo nella vita, pronta a riprendere i discorsi sulla letteratura, la filosofia, l'arte, la musica». SANDRA PETRIGNANI, *Le signore della scrittura*, cit., pp. 30-31.

⁹ PAOLA MASINO, *Io, Massimo e gli altri*, cit., p. 53.

¹⁰ *Ivi*, pp. 54-55.

Tali affermazioni, pregne di una palpabile aggressività, sono il frutto di un dolore destinato a non trovar pace e riconoscibile anche nelle annotazioni presenti nei suoi quaderni di appunti privati. Nel primo di questi dodici taccuini, redatto approssimativamente tra il settembre del 1933 e il dicembre del 1936,¹¹ Masino confesserà la disperazione provata per questa perdita:

Amavo Pirandello non come un uomo o come un parente o un amico, ma come un elemento del mondo che a me è palese. Quando mi hanno detto che è morto è stato come se all'improvviso mi avessero annunciato che l'erba o le nubi o le greggi sono scomparse da questo pianeta.¹²

E ancora:

Ripenso al mondo di un'ora fa, quando lui era ancora vivo, e mi pare un mondo completo, non zoppo come questo, non con questo buco vuoto nel fianco; e tuttavia so che camminando fino alla mia morte in questo nuovo mondo mutilato, niente potrà non farmelo ancora apparire completo d'erba e di greggi e tempeste, tanto quelle immagini sono abbeverate della mia sostanza. E così è di Pirandello.¹³

Le immagini citate rendono bene l'idea dello stato emotivo della Masino di quegli anni, caratterizzato da un profondo stato di prostrazione, destinato a trovare l'illusione di un sollievo momentaneo soltanto nella scrittura:

Scrivo queste cose qualunque per rispetto di lui che amava tutti gli sforzi contro la nostra pochezza. Il sonno. Tanto scorcamento mi dà questa morte che vivo da qualche giorno sempre in una gran voglia di sonno. Dormire per non ascoltare il rumore di una vita che mi sembra ormai senza speranza [...]. Scrivere è un inutile tentativo di rammendo.¹⁴

Tanto dolore rimarrà immutato con lo scorrere degli anni, come si evince dal tono dell'articolo *L'estremo linguaggio. Colloquio con Luigi Pirandello*, redatto per «Foemina» in occasione del decimo anniversario il 12 dicembre del 1946 – un pezzo giornalistico dai contorni nostalgici:

Luigi Pirandello è morto dicendo: – Che peccato – e pensava a quanto lasciava d'incompiuto; non a sé, non ai figli. Lui che ogni volta si trasportava tutto intero dentro ognuna delle sue maschere non poteva

¹¹ BEATRICE MANETTI, *Una carriera à rebours: i quaderni di appunti di Paola Masino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, p. 174.

¹² FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, MARINELLA MASCIA GALATERIA (a cura di), *Paola Masino*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2001, p. 48.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

accettare di concludersi solo, in se stesso, con tutte quelle sue creature rimaste a mezzo un gesto. [...] Non poteva placarsi, gli sembrava un abbandono, un tradimento davvero.¹⁵

Il rammarico per aver dovuto trascorrere dieci anni lontano da un amico fidato lasciano immediatamente spazio ad una profonda riflessione sul tema della morte e sulle sue implicazioni:

E così, se ognuno guardasse in se stesso, saprebbe che ogni morte regala a ogni vivo una sua particolare mutilazione e quella mutilazione non è se non il più alto volto, la traduzione, in un linguaggio in cui le parole non sono più necessarie, dell'essenza vera delle sue ragioni di vita.¹⁶

Capiterà spesso negli anni a seguire che Paola incontri nuovamente Pirandello nella dimensione onirica del sogno – un sogno che trasmette l'immagine di un autore deciso a non perire non solo nella sfera letteraria del territorio nazionale, ma anche e soprattutto nell'animo degli affetti più cari.¹⁷ Tra questi figura anche Paola, fedele portatrice del messaggio pirandelliano e autrice nostalgica del senso di fedele amicizia che il maestro siciliano si dimostrava in grado di incarnare. Un legame, quello tra i due intellettuali, destinato a rimanere vivido nel tempo, nonostante lo scorrere inesorabile dei decenni.

Una buona preparazione culturale e uno spiccato interesse per la creazione narrativa rendono Masino più precoce rispetto ai suoi coetanei, e il suo acume non verrà apprezzato dai compagni o da alcuni insegnanti del liceo classico Tasso di Roma che frequenta, i quali – come nel caso di Luigi

¹⁵ PAOLA MASINO, *L'estremo linguaggio. Colloquio con Luigi Pirandello*, in «Foemina», n. 7, 12 dicembre 1946, p. 7. L'articolo è conservato nella serie Scritti, Pubblicitica del Fondo Paola Masino – d'ora in avanti indicato con la sigla FPM – dell'Archivio del Novecento presso l'Università La Sapienza di Roma. A tal proposito risulta doveroso rivolgere un sentito ringraziamento alla professoressa Francesca Bernardini Napoletano per la possibilità concessami di accedere al ricco e prezioso materiale dell'autrice, alla professoressa Marinella Mascia Galateria per le notizie inerenti al profilo della letterata e i volumi di studi a lei dedicati gentilmente inviati, al dottor Alessandro Taddei per la costante e sempre squisita disponibilità e alla dottoressa Teresa Scala per la gentile accoglienza e il qualificato supporto.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Negli anni sessanta, nel settimo dei suoi dodici quaderni di appunti, Masino annoterà uno dei sogni che hanno Pirandello come protagonista: «Cominciò subito: “Tu l'hai sempre detto che io non sono morto. Ed è vero. Muore chi vuole morire, ma io non volevo, non ho mai voluto morire. Ho ancora tante cose da dire, e voglio dirle io, con il mio nome e cognome. Non credo alle storie delle eredità spirituali. Il mio pensiero, io solo lo conosco, io solo posso foggiarlo nella sua incandescenza, a mio piacimento. Quelli che sfruttano qualche scintilla sfuggita alla mia fucina, cosa vuoi che facciano? Sono epigoni, gente che non ha midollo spinale, non son vivi per se stessi, vivono una vita d'accatto, posticcia, portano abiti smessi da altri. E sono sempre abiti smessi”». Le parole – pronunciate da Pirandello in sogno – traducono un concetto caro alla stessa Paola: la letteratura non dev'essere intesa quale strumento di ascesa sociale e pertanto essere animata da mediocri esempi di intellettualità, bensì è necessario che si contraddistingua per un'attenta analisi della realtà. EAD., *Io, Massimo e gli altri*, cit., pp. 61-62.

Volpicelli,¹⁸ docente di filosofia e di economia politica – non di rado ne giudicheranno l'esuberante talento, nient'altro che il riflesso di una profonda sfacciataggine.

Diversamente da quanto si potrebbe supporre, considerando il livello stilistico e linguistico dei suoi scritti, Paola non riuscirà a concludere brillantemente i propri studi, a causa dei risultati fallimentari ottenuti in fisica e matematica, che la condurranno all'abbandono delle superiori in seconda liceo. Una bocciatura che procurerà un grande dispiacere all'autrice, acuito soltanto dall'idea del dolore inflitto agli amati genitori. Al contempo, però, tale episodio si rivelerà per lei provvidenziale, dal momento che potrà così dedicare più tempo alla sua grande passione, la scrittura:

Di quella bocciatura ricordo soltanto che la sera, in cucina con mia mamma, appoggiata al tavolino piansi per il dolore che davo a loro genitori, e per la rabbia di essere stata bocciata da una professoressa ottusamente stupida e da un professore del tutto estraneo ai propri scolari. Ma dentro me già pensavo con diletto a tutte le ore che avrei avuto a disposizione per leggere e per scrivere e non mi sentii mai tanto ricca come allora.¹⁹

L'aspirazione a vedere realizzata la propria passione letteraria la condurrà a ricercare le opportunità per una realizzazione professionale e a esplorare l'ambiente culturale dell'epoca. Sarà a casa di un'amicizia in comune, che Paola, all'epoca non ancora ventenne, incontrerà colui che diverrà l'unico e più importante amore della sua vita: Massimo Bontempelli. Celebre uomo di cultura e accademico d'Italia, il letterato ha trent'anni in più di Masino, è coniugato e padre di Mino, coetaneo della stessa autrice. Bontempelli è anche direttore di «900», nota rivista fondata nel 1926 assieme a Curzio Malaparte, animata dal chiaro intento di promuovere un sensibile rinnovamento

¹⁸ Volpicelli, poco incline ad incoraggiare il talento di Masino, deciderà di sfidare la giovane allieva, ritenendo in maniera erronea di poterla finalmente porre pubblicamente in una condizione di difficoltà. A tale scopo le assegnerà il delicato compito di proporre per la lezione successiva un'esposizione riguardante la figura autoriale di Shakespeare. Una sfida accettata e ben superata dall'autrice, per nulla intimorita dalla richiesta avanzata del professore, ma, al contrario, contenta di poter illustrare la sua teoria relativa ai personaggi femminili dei drammi del drammaturgo citato: secondo Paola, infatti, la loro malvagità non sarebbe connaturata in essi, ma deriverebbe soltanto da una passione incontrollata, tale da indurre queste figure femminili ad assumere la crudele veste per cui sono ormai tradizionalmente conosciute. Di fronte a tali argomentazioni, a nulla valsero i «sarcasmi» di Volpicelli, il quale continuerà a riservare alla studentessa «un certo ironico disprezzo». *Ivi*, pp. 20-21.

¹⁹ EAD., *Album di vestiti*, cit., p. 117.

della letteratura italiana, grazie a un costante confronto tra le avanguardie culturali europee –²⁰ sede editoriale della produzione d’esordio della stessa Paola.

Di Massimo ricorderà:

Ero innamorata di Bontempelli e Bontempelli era innamorato di me, ma ancora non osavamo dircelo con troppa fermezza. Forse eravamo tutti e due un po’ stupefatti del miracolo che ci stava accadendo. E certo io pensavo di non meritarmi una avventura così eccezionale e cercavo di meritarmela vivendo soltanto per assoluti.²¹

In seguito al loro primo incontro, non trascorrerà molto tempo prima che nasca tra i due un legame sincero e contraddistinto da una solidità affettiva destinata a mantenersi intatta fino alla morte di Massimo. Considerato l’assetto sociale dell’epoca, le convenzioni dovute anche all’evento di un’inadente propaganda fascista, il sodalizio amoroso non verrà ben visto dall’opinione pubblica e lo stesso papà Enrico Masino e mamma Luisa Sforza, solitamente strenui alleati della figlia nelle sue scelte, questa volta non potranno fare finta di nulla. Dopo una prima parentesi fiorentina avvenuta nel novembre del 1927 – periodo in cui l’autrice frequenterà il gruppo di Solaria –,²² per frenare l’impatto causato dal giudizio collettivo, i genitori decideranno di organizzare per la figlia un esilio cautelativo nella capitale francese. Lì, nel luglio del 1929, Paola lavorerà come segretaria di redazione presso la rivista politica «L’Europe Nouvelle», ma contemporaneamente sarà impiegata anche al Bureau International de Coopération Intellectuelle.²³

L’allontanamento e la separazione dalla propria residenza e dalla famiglia, sebbene sembrasse la scelta più saggia da compiere in una situazione così precaria, sicuramente non si è rivelata una decisione semplice per Masino, come ella confesserà a se stessa negli scritti privati. Al contempo, però, la consapevolezza di un sentimento sincero le dona la forza necessaria a compiere un passo dall’evidente complessità:

²⁰ In un secondo tempo il periodico assisterà all’abbandono di uno dei suoi fondatori, Curzio Malaparte. Mentre inizialmente la rivista si componeva di quattro fascicoli trimestrali redatti in lingua francese, successivamente assunse la veste di un mensile, fino a giungere alla chiusura definitiva nel giugno del 1929. EAD., *Io, Massimo e gli altri*, cit., p. 26.

²¹ EAD., *Album di vestiti*, cit., p. 83.

²² FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, MARINELLA MASCIA GALATERIA (a cura di), *Paola Masino*, cit., p. 41.

²³ *Ivi*, p. 43.

Quando me ne andai di casa con le poche cose che poterono darmi (e molti erano vestiti vecchi di mia sorella e di quella nostra amica Silvia, ormai già riccamente sposata) non mi posi problemi né di caldo né di freddo, né di giorno né di sera; c'era in me una saggezza che nasceva dalla scelta più ardua che ero stata chiamata a fare in così giovane età. Abbandonare la casa paterna dove tutto era stato innocenza e reciproco affetto, per una vita irregolare, con un uomo sposato, contro la volontà e il giudizio di tutti, in una incomprensione ostile, nutrita solo da una fede cieca nel "nostro" amore. Non mi sono sbagliata. Non potevo sbagliare. Ma era ugualmente molto difficile resistere imperterrita alla massiccia opposizione degli altri.²⁴

La natura del sentimento alla base del legame tra i due intellettuali viene resa esplicita dalle parole stesse dell'autrice e rimane vivida tra i ricordi, nonostante l'inesorabile scorrere del tempo:

non avevo modo di distrarmi neppure un momento da quel mio sentimento nel quale soltanto e soltanto dal quale mi sentivo protetta. Fu un sentimento da cui trassi una vera luce intima, un habitus mentale che mi si traduceva in naturale distacco e compiutezza. Avvolta in un mio costante pensiero di comunione con Massimo, vicino o lontano che fosse, il mio passo aveva quel tanto di sonnambolico che ha la gente travolta da una grande tragedia o da una grande gioia. Io stavo immersa nell'una e nell'altra e molto spesso lacrime miste di felicità e di dolore mi rigavano il volto. Sempre tesa contro l'agguato che poteva il mondo esteriore portare alla mia passione, e sempre piegata dall'empito di quella passione, dovevo essere davvero una strana creatura. Acerba ancora e già antichissima, o estremamente matura, e ancora innocente. [...] La prepotenza del mio sentimento e la solitudine con cui lo portavo e lo difendevo (non ebbi mai un confidente e risposi sempre da sola, secondo il mio criterio, agli attacchi che mi furono mossi) tingevano di una tinta uniforme qualsiasi mio abito. [...] nessun colore riusciva a sfumare le pieghe dell'animo mio, a esaltarne la gioia o lenirne l'angoscia. Era l'animo a far opaco un vestito scarlato, se io ero triste, a far allegro un abito nero se io ero lieta. E la gente vedeva soltanto il mio volto.²⁵

Di rimando lo stesso Massimo nutriva una profondità di sentimento atta a rassicurare Paola, anche se costretta ad un esilio precauzionale: «Massimo disse quello che poi sempre, per i trentun anni che abbiamo vissuto insieme, ha messo in pratica: “[...] tutto quello che è mio sarà sempre tuo e qualunque cosa io faccia per te, sarai tu a farla perché io stesso son tuo in ogni azione e pensiero”».²⁶

Neppure i genitori di lei inizialmente potranno concedere la loro benedizione ad una simile unione e per un certo lasso di tempo una profonda tensione caratterizzerà i rapporti, anche epistolari, con la figlia.²⁷ Fortunatamente la lontananza geografica non riuscirà a tenere separata la

²⁴ PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, cit., pp. 195-196.

²⁵ *Ivi*, p. 196.

²⁶ *Ivi*, p. 197.

²⁷ Dolorose saranno le parole di una missiva inviata al padre il 13 giugno del 1930: «Caro babbo, ho avuto la tua lettera. Questa lettera veramente mi ha fatto molto dolore. Molto più dell'altra. Quello che tu dici di B. e che mamma dice, è talmente cattivo che non riesco neppure a vedere come si possa pensarlo. Se io ho lavorato con tutte le mie forze, se io

coppia: nel 1930, infatti, Bontempelli approderà nella metropoli parigina. I contrasti familiari saranno destinati a non placarsi fino al 1933, anno del ritorno definitivo della coppia sul suolo italiano, poi lentamente risoltisi in maniera definitiva grazie all'intercessione dello stesso Massimo.²⁸

Se i rapporti tra Paola e la moglie del compagno – Amelia Della Pergola, detta Meletta – non si riveleranno mai cordiali,²⁹ lo stesso non accadrà con Mino, il figlio di Massimo. Fin dal principio, tra i due si stabilirà un rapporto contraddistinto dalla cortesia e da un profondo affetto. A tal proposito, risultano significative le parole di profondo cordoglio da lei utilizzate per ricordare sui propri quaderni privati la morte di Mino, avvenuta nel 1962:

La morte di Mino è stata per me un vortice di antichi sentimenti. Un vortice senza colore, forse senza dolore, ma pieno di una disperazione astratta; disperazione di dover vivere una vita che crediamo di andarci costruendo e di cui tutto ignoriamo, che ci fa ricchi di domande e mai di risposte, una vita che si può vivere soltanto se te ne estranei, se non ti stanchi di uscir da te stesso, per studiare la vita degli altri. [...] se a ogni morte partecipi come a una tua propria parziale morte, ben presto ti trovi spoglio d'ogni possibilità d'interesse alla vita.³⁰

ho intenzione ancora di lavorare [...] è perché credevamo che questo facesse piacere a voi, perché così mamma era abbastanza tranquilla avendo una scusa da dire alla gente; perché se io mi fossi lasciata completamente mantenere da Massimo, voi avreste trovato che: *quell'individuo ti ha ridotto una mantenuta*. Così per non darvi dolore più grande ci siamo privati di una grande gioia. Per lui quella di assumersi ogni responsabilità della mia vita; per me quella di essere veramente e completamente cosa sua. Questo non solo noi saremmo felici di far immediatamente [...] ma ne saremmo orgogliosi essendo la cosa che ci è più cara e alla quale cerchiamo di giungere». GIAMILA YEHYA, *Paola Masino: il mestiere di scrittrice*, in «Avanguardia», n. 10, 1999, p. 109.

²⁸ MARIA VITTORIA VITTORI, *Case. Ritratto di Paola Masino*, in «Idra», n. 12, 1995, p. 12.

²⁹ Sicuramente non saranno mancate le occasioni di incontro tra Paola e Amelia, considerata la collaborazione di quest'ultima alla rivista bontempelliana «900» con lo pseudonimo di Diotima. E l'antipatia nutrita verso tale figura emerge dal ritratto ricostruito e annotato il 22 ottobre del 1971 nell'undicesimo dei masiniani quaderni di appunti: «Che Meletta Bontempelli sia una bigotta, nel senso peggiore, non c'è dubbio. È d'un'ignoranza assoluta in materia di religione e si tiene rintanata nelle sue superstizioni con un astio, un livore, un continuo digrignare di denti contro tutto ciò le scompone un po' la cuccia e tenta di farle vedere un po' di luce. Ogni alito d'aria (sia pure di Dio) è per lei un insulto personale. Egocentrica e vanitosa fino alla mania gliene deriva un egoismo molto difficile a sceverare a prima vista. In parole povere: è una di quelle persone che fa la carità non per pietà del povero ma perché nel farla si sente migliore, e il sentirsi migliore le dà piacere.

Allo stesso modo crede in Dio per scaricarsi la coscienza d'ogni rimorso. Ma se si parla delle cause dei suoi rimorsi (trascorsi sessuali, carenze di affetto materno, indifferenza all'altrui sofferenza) subito incolpa Dio di averci dato il sesso [...], il marito di averle dato dei figli perché lei non era fatta per avere figli [...]. Le colpe dei suoi tradimenti son tutte di Massimo che la tradiva [...]. Se lei ha sposato Massimo, essendo contraria al matrimonio, e non amandolo [...] è unicamente perché aspettava un figlio. E il figlio come l'ha fatto? “L'ho fatto perché non sapevo nulla del sesso. La colpa è tutta di D'Angelantonio che mi ha portato da Massimo. A me quella cosa ripugnava eccetera”. Io: “Ma poi l'ha fatto di nuovo, con altri, quando sapeva di che si trattava. Allora?”. “A me non piaceva mai, era sempre colpa degli uomini che si approfittavano di me perché ero debole”.

Inutile insistere, non se ne viene mai fuori». PAOLA MASINO, *Io, Massimo e gli altri*, cit., pp. 181-182.

³⁰ EAD., *Album di vestiti*, cit., p. 131.

Seppur concepita per la dimensione del privato, tale riflessione riguardo alla morte consente al lettore di identificarsi nelle parole proferite dall'autrice. Ciò che è interessante evidenziare, è quanto ella leghi la dimensione della policromia – di estrema rilevanza nel tessuto narrativo delle sue opere – ai singoli fatti di vita vissuta. Segno, questo, di un'attenta interpretazione della realtà tramite uno sguardo in grado di condurre verso considerazioni di carattere più universale:

Nella morte sofferta come tale, si spegne ogni colore. Il nero è il simbolo della negazione assoluta. Avvolgersi in neri veli è partecipare delle tenebre astratte in cui è stato avvolto il morto: non è perciò manifestazione esterna, come molti credono, ma rinuncia intima a una certa quantità e qualità della nostra propria esistenza. La morte non può essere raccontata per abiti, perché davanti alla morte ognuno di noi spettatori è sempre nudo come nell'atto della nascita.³¹

L'occhio vigile di Masino vaga tra i meandri della realtà, registrando attentamente il panorama – anche umano – circostante, per poi formulare un pensiero dalla sincerità a tratti disarmante. Sicuramente l'autrice è una figura di intellettuale lontana da ogni stereotipo e concentrata solamente sulla costruzione di una poetica valida e consistente, non solo agli occhi del lettore, ma anche e soprattutto di fronte ai propri.

Tale tendenza spiega, pertanto, una pervicace attitudine a valutare con un certo disappunto l'ambiente della letteratura, spesso animato, a suo dire, da profili poco inclini a produrre opere di qualità. Con maturo sguardo critico analizza il panorama intellettuale dell'epoca, spesso reo di concentrarsi in misura maggiore su una dimensione superficiale ed effimera. Masino, pertanto, non potrà apprezzare il lavoro di molti colleghi, ma, al contrario, si ritroverà a doverne segnalare la povertà semantica. Tale atteggiamento da parte della scrittrice non deve essere scambiato con un impulso derivante da un sentimento di invidia o di saccenza, bensì è l'esito di un animo da sempre teso a preservare un concetto di letteratura ben definito e contraddistinto da una pagina scritta intesa come strumento di espressione di una realtà più autentica:

a me onestamente pare che tutti coloro che oggi scrivono, abbiano sentito dire e si contentino di ripetere: non scopro. Quello, insomma, che nella vita si chiama pettegolezzo. Tutta la nostra

³¹ *Ivi*, p. 132.

letteratura è ancora un interminato panorama di fatti personali, che non riescono a diventare universali.³²

Tale incapacità di «identificarsi con il mondo e con gli altri suoi simili»,³³ caratterizzerà soprattutto gli anni di totale penuria di creatività. Da sempre, infatti, Masino nutre una naturale ritrosia di fronte a determinate tipologie di intellettuali che affollano i salotti letterari dell'epoca, perché giudicati negativamente per la loro sete di celebrità e la totale assenza di un qualsiasi interesse letterario. Un rapporto complesso con una realtà segnata da false convenzioni che asfissiano ogni barlume di verità, caratterizza la vicenda personale e professionale masiniana e, come osserva Myriam Trevisan, il legame «con l'ambiente intellettuale a lei contemporaneo e con la propria attività di scrittura dà origine a una forte conflittualità che la induce ad affermare, con determinazione, il suo essere una donna che, in quanto autrice, sente la propria unicità e differenza».³⁴

Nonostante ciò, numerosi furono i profili intellettuali con cui Paola ebbe modo di confrontarsi e di stabilire una solida amicizia e un legame duraturo: si pensi solo alle figure di Maria Bellonci, Elsa De Giorgi,³⁵ Maria Luisa Astaldi, Leonetta Cecchi, Sibilla Aleramo,³⁶ Alba de Céspedes, Livia

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ MYRIAM TREVISAN, *Una rete di relazioni intellettuali*, in BEATRICE MANETTI (a cura di), *Paola Masino*, cit., pp. 235-236.

³⁵ Elsa De Giorgi si rivelerà una grande estimatrice del valore intellettuale e caratteriale di Masino, della quale in una lettera inviata il 31 agosto del 1980, ricorderà lo «stile spregiudicato, risonante di una cultura novecentesca tra le più pregnanti, incluso l'espressionismo». De Giorgi già nelle missive risalenti agli anni cinquanta, confesserà una certa apprensione per lo stato emotivo in cui verte l'amica in questi anni di silenzio letterario, tanto da accogliere con un certo sollievo la volontà di Masino, espressa nel 1951, di avviare un nuovo progetto letterario, stavolta un volume di liriche, sottolineando come la scrittura sia l'unico strumento a portata di Paola per poter avviare una vera rinascita. Di rimando, De Giorgi potrà contare sull'attenzione di Masino, tanto da sentire la sicurezza necessaria per poterle confidare i suoi progetti letterari – di narrativa e saggistica – imminenti e fare riferimenti alla sua attività scultorea. EAD., *Frammenti di biografie intellettuali nelle lettere a Paola Masino*, in «Comunicare letteratura», s. n., 2011, p. 42 e p. 50.

³⁶ Una conoscenza mai tramutata in amicizia caratterizza il rapporto con Aleramo. Trevisan segnala la presenza in FPM di solo due lettere, rispettivamente del 1937 e del 1944, indirizzate dall'autrice a Masino e di una cartolina dalla Polonia, con la firma anche di Bontempelli. In una lettera che Paola invierà alla madre del 31 marzo 1943, spenderà parole intrise di un certo distacco e di ben poca simpatia per la collega scrittrice: «è stata ospite per una settimana Sibilla Aleramo, che è diventata magrissima perché i soldi le bastano appena per sé sola e invece ci fa vivere anche il suo 27enne amore. Lei ha 67 anni: vuol dire che lui è più piccolo dei nipoti di lei che ne hanno trenta. La poveretta, è timida come una verginella e non riesco bene a capire se può fare di queste enormità perché, come le verginelle, è impavida davanti all'amore, o se l'amore s'impone a lei, perché lei sola, come le verginelle, non anela che ad accoglierlo. Ad ogni modo, fa molta pena». Un distacco condiviso dalla stessa Aleramo, da quanto si può leggere nei suoi diari, in relazione ad un incontro in casa de Céspedes: «Solo alla fine è arrivato Bontempelli, con la sua aria svagata: lui ha il suo mondo fantastico, sì, ma è trascinato da Paola nel frastuono vano». *Ivi*, pp. 40-41.

De Stefani, Pasquarosa Bertoletti, Andreina Pagnani,³⁷ Marise Ferro,³⁸ Anna Garofalo,³⁹ Gianna Manzini,⁴⁰ Anna Maria Ortese,⁴¹ Ada Negri,⁴² Anna Banti,⁴³ soltanto alcune delle personalità che affiancarono l'autrice non solo nella sfera professionale, ma anche e soprattutto in quella privata. Missive di stampo amicale e confidenziale compongono la folta sezione dedicata alla corrispondenza con gli scrittori, in ugual misura delle semplici epistole portatrici di saluti e auguri o pregne di considerazioni professionali, messaggi di invito o di ringraziamento, come si evince dagli scritti di Irene Brin, Gina Lagorio, Milly Dandolo, Natalia Ginzburg,⁴⁴ Luce d'Eramo,⁴⁵ Elena Giannini Bellotti.⁴⁶ Pertanto, tali documenti esibiscono un valore documentario inestimabile, mentre consentono di ricostruire l'ambiente dei circoli letterari del tempo, facendo sì che i numerosi

³⁷ Dietro questo pseudonimo si cela Andreina Gentili, talentuosa attrice e doppiatrice, la quale interpretò il personaggio di Valeria Fossati, la protagonista del romanzo *Quaderno proibito* di Alba de Céspedes. PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, cit., p. 252.

³⁸ A legare Ferro e Masino fu anche un sodalizio professionale, sancito dalla collaborazione di Paola, con la rubrica *Io e voi*, al settimanale illustrato «Foemina» diretto dall'ottobre del 1946 al febbraio del 1947 dalla Ferro stessa. *Ibid.*

³⁹ Garofalo, scrittrice e giornalista del «Mondo», fu resa nota dal suo impegno in una campagna per l'emancipazione femminile e alla fine degli anni bellici tenne la rubrica *Parole di una donna* sulla radio PWB (Psychological Warfare Branch), al tempo ritenuta innovativa per i temi trattati e con ospiti del calibro di Sibilla Aleramo ed Alba de Céspedes. I testi trasmessi furono in seguito pubblicati nel 1956 da Laterza in un volume intitolato *L'Italiana in Italia*. *Ibid.*

⁴⁰ Con Manzini i rapporti non saranno semplici, ma contraddistinti da una «profonda diversità caratteriale». La corrispondenza avviata negli anni quaranta, s'interrompe dopo il 1943 per circa un ventennio, per poi essere ripresa nel 1964, con toni lontani dall'affettuosa colloquialità di un tempo, fino ad arrivare all'interruzione completa nel 1967. MYRIAM TREVISAN, *Frammenti di biografie intellettuali nelle lettere a Paola Masino*, cit., p. 40.

⁴¹ La conoscenza tra le due intellettuali avviene nel 1937, in occasione del Salone del Libro di Roma, e il carteggio, conservato nell'Archivio del Novecento dell'Università La Sapienza di Roma, è la testimonianza di questa amicizia, segnata, tuttavia, dalla «distanza» avvertita da Ortese stessa con Masino, «nel modo di essere e di pensare». La corrispondenza avviata negli anni precedenti al secondo conflitto bellico, vede una sua riduzione nel corso stesso della guerra, per poi interrompersi, e assistere in seguito ad una ripresa, con solo tre lettere negli anni settanta e un biglietto negli anni ottanta, ovvero nel 1970, 1971, 1975 e 1985. Nonostante le discrepanze presenti a livello di poetica, non rimane celata l'ammirazione nutrita da Anna Maria per Paola, della quale apprezza la potenza descrittiva dei testi. *Ivi*, pp. 39-43.

⁴² Per una disamina delle lettere negriane conservate in FPM, mi permetto di rinviare al mio saggio dal titolo «Addio, cara Paola. [...] Abbiate il mio augurio», contenuto nel volume BARBARA STAGNITTI (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2015, pp. 191-201.

⁴³ Di Anna Banti – pseudonimo per Lucia Longhi – è conservato un solo documento, ma come segnala Trevisan, l'autrice vive un certo distacco dall'ambiente letterario e dalle scrittrici dell'epoca, un isolamento segnalato anche da alcune dichiarazioni presenti nei vari carteggi, come il commento fatto da Elsa De Giorgi in una lettera a Masino stessa del 18 ottobre 1953, dove osserva: «“Non ho più visto Lucia Longhi. Essa mi delude sempre di più, ripensandoci bene”». MYRIAM TREVISAN, *Frammenti di biografie intellettuali nelle lettere a Paola Masino*, cit., p. 41.

⁴⁴ In seguito alla proposta avanzata da Masino di pubblicare presso Einaudi i saggi musicali bontempelliani, prende il suo avvio la conversazione epistolare, di natura prettamente lavorativa, con Ginzburg, una corrispondenza contraddistinta da reciproche manifestazioni di stima. *Ivi*, p. 46.

⁴⁵ D'Eramo aggiornerà in maniera costante la collega sui suoi sviluppi letterari, inviandole copia delle sue opere, come ad esempio il volume *Deviazione*. Il comportamento tenuto dalla D'Eramo manifesta la stima da lei nutrita per Masino. *Ivi*, p. 57.

⁴⁶ *Ibid.*

rapporti intercorsi tra le diverse autrici, lontane da ogni forma di isolamento personale e professionale, riemergano in maniera chiara in tutta la loro reciprocità.

La stessa Myriam Trevisan, in un saggio dedicato al tema in questione, dimostra quanto i carteggi tra scrittrici «si rivelano strumenti straordinari per contribuire a delinearne i ritratti intellettuali».⁴⁷ Anche i colleghi maschi, tuttavia, occuparono un posto di rilievo nei dialoghi con Paola: si pensi ad esempio ai casi di Vitaliano Brancati, Bonaventura Tecchi, Marino Moretti, Bruno Corra, Elio Vittorini ed Alberto Savinio.⁴⁸ Numerosi furono, pertanto, i contatti epistolari con le personalità dell'epoca, segno della «risonanza»⁴⁹ goduta in quei decenni dalle opere di Masino. Non mancano, ad esempio, casi di autori impegnati ad inviare all'autrice copie delle proprie opere per ricevere un suo parere in proposito: ciò è avvenuto con Guido Piovene,⁵⁰ Carlo Bernari,⁵¹ Marcello Venturi,⁵² Ottiero Ottieri⁵³ e Piero Chiara.⁵⁴ La missiva, pertanto, diviene anche lo strumento attraverso cui giungono le proposte di collaborazione in diverse redazioni giornalistiche, testimoniando la considerazione riservata al profilo della scrittrice.⁵⁵

La lista dei corrispondenti comprende nomi di personaggi illustri della letteratura e dello scenario italiano, quali Marinetti, Moravia, Calvino, Bevilacqua, Palazzeschi, Cassola, Tomizza, Bacchelli, Ungaretti, De Filippo, Mauri, Bigiaretti.⁵⁶ L'epistola, pertanto, si dimostra il mezzo ideale di ricostruzione delle biografie dei profili più rilevanti del Novecento, mentre getta luce sulle

⁴⁷ *Ivi*, p. 32.

⁴⁸ *Ivi*, pp. 32-33.

⁴⁹ *Ivi*, p. 33.

⁵⁰ Piovene le invia la propria opera intitolata *La vedova allegra*, – edita da Buratti nel 1931 – mentre nel 1970 la ringrazierà per il voto conferito dalla stessa alle sue *Stelle fredde* – pubblicate da Mondadori nello stesso anno e vincitrici del Premio Strega. *Ivi*, p. 34.

⁵¹ Il letterato nel 1952 la ringrazia per il pezzo scritto per «Noi donne», il 22 marzo di quell'anno, sul suo volume *Siamo tutti bambini* – edito da Vallecchi nel 1951 – e intitolato *Siamo tutti bambini. Carlo Bernari. Ibid.*

⁵² L'autore le invia nel 1956 una copia di *Treno degli Appennini* – pubblicato lo stesso anno da Einaudi. *Ibid.*

⁵³ Ottieri nel 1959 ringrazia l'autrice per aver ricevuto da parte sua e da Vittorini l'incoraggiamento necessario a partecipare al Premio Strega con il suo *Donnarumma all'assalto*, uscito nello stesso anno per Bompiani. *Ibid.*

⁵⁴ Chiara nel 1969 invierà a Masino *L'uovo al cianuro*, con la speranza che la scrittrice dia a quest'opera il proprio voto al Premio Strega. *Ibid.*

⁵⁵ Nel 1933 Luigi Chiarini propone a Masino di collaborare alla rivista «Quadrivio. Grande settimanale illustrato di Roma» di cui è vicedirettore. Nel 1948, invece, una volta fondato «Bianco e nero. Rivista del centro sperimentale di cinematografia», le chiederà degli scritti «in poche pagine dattiloscritte» relativi a film, allo scopo di «“avvicinare sempre più intensamente il cinema alla cultura e gli scrittori e gli intellettuali al cinema”». *Ibid.*

⁵⁶ *Ivi*, pp. 36-37.

dinamiche alla base di questi rapporti, evidenziando caratteri e tratti caratteriali riconducibili alla poetica di ognuno di essi.

Tra i casi più interessanti deve essere annoverato quello relativo a Enrico Falqui.⁵⁷ Inizialmente restio a mantenere i contatti con Massimo Bontempelli, a causa di profonde divergenze di carattere ideologico e letterario, non consente che tale incomprendimento possa in qualche modo ledere la stima nutrita per l'autrice, manifestata in maniera particolare:

Gentilissima signorina Masino,

Il dattiloscritto è già in tipografia. Se domani mi consegnano le bozze, subito glielo spedisco, purché me le restituisca a giro di posta. Siamo in ritardo.

Non aggiungo complimenti:

I, non Le abbisognano;
II, si sottintendono;
III, la «tipografia» parla

per il Suo
Falqui⁵⁸

Falqui dimostrerà di apprezzare il lavoro frutto dell'inventiva masiniana, nonostante tanta predilezione possa attirargli delle critiche da parte dell'opinione pubblica:

Roma, 23 ott. '40-XVIII
viale Giulio Cesare 71

Gentilissima Masino,

Aspetto senz'altro il racconto. Ma non per modo di dire. L'Almanacco di quest'anno sarà dedicato alla giovane narrativa italiana e un suo racconto, dunque, occorre ad ogni costo. Tutti direbbero che ho fatto camorra e certe cose lasciamole dire agli imbecilli o alla gente di poca fede.

⁵⁷ La figura di Enrico Falqui è degna di nota nella biografia di Masino, in quanto sarà proprio l'intellettuale a consentire alla coppia Masino-Bontempelli di scampare all'ordine di arresto emanato da Alessandro Pavolini, ex ministro fascista della Cultura popolare e dal 1943 segretario del Partito fascista repubblicano della Repubblica Sociale Italiana. Falqui era riuscito tramite Giorgio Vecchietti, direttore di «Primato» e amico del ministro Bottai, a leggere la lista delle future deportazioni e in essa vi aveva scorto il nome di Paola. Bontempelli, invece, era stato condannato alla fucilazione. Immediatamente, grazie alla complicità di Maria Bellonci, aveva fatto pervenire alla coppia un messaggio cifrato, consentendo, così, la fuga dei due intellettuali: «“Maria avrei bisogno di quel macinino che ho visto l'altro giorno da lei. Ma subito”. Maria: “Macinino?”. Falqui: “Sì quel macinino da caffè veneziano”. (Falqui allora abitava all'altro capo di Roma, in Viale Giulio Cesare: impossibile raggiungerlo per farsi spiegare: la sua voce era affannata. Bisognava capire a ogni costo quel che le sue parole volevano significare). Maria ebbe un'illuminazione: macinino, Massimino, Masino. Cominciava a intuire che era un avvertimento [...]. Falqui insisteva: “Non posso venire a prenderlo fin lassù. Debbo partire tra poco. Mi faccia la cortesia: me lo lasci da Bruno”. “Va bene” risponde Maria “esco subito a portarglielo”». PAOLA MASINO, *Io, Massimo e gli altri*, cit., pp. 110-111.

⁵⁸ L'epistola, redatta sulla carta intestata del periodico romano «Circoli», reca l'indicazione del giorno e del mese – 15 luglio – ma non dell'anno di stesura. ENRICO FALQUI, *Lettera a Paola Masino*, Roma, 15 luglio, in FPM, serie Corrispondenza, Corrispondenza indirizzata a Paola Masino.

Sbaglio? No, che non sbaglio. Aspetto il racconto. Con tanti ringraziamenti e augurî.

Falqui

Gianna contraccambia
i saluti molto cordialmente.⁵⁹

La stima manifestata – a proprio modo – nelle lettere citate rimarrà intatta sino al 1970, data di uscita dell'articolo falquiano sul «Tempo» intitolato *La massaia, ieri e oggi*, dove il critico riconoscerà l'ingiustizia di un talento, come quello della letterata, irrimediabilmente dimenticato in un polveroso oblio.⁶⁰

I.2. «Da un pensiero poetico molte azioni hanno avuto origine»: gli anni dell'apprendistato letterario

L'esordio narrativo masiniano avviene sulla «Rivista di Lecco», dove firma con lo pseudonimo di Paolo Masino il sonetto *Aspirazione* nel 1927.⁶¹ Tuttavia in passato aveva già avuto modo di sviluppare la sua vena creativa, con la composizione di tre drammi rimasti inediti, ovvero *La società*, *Valeria Blumenstil* e *Le tre Marie*, quest'ultimo visionato dallo stesso Pirandello.⁶² Il 1928, invece, sarà l'anno che vedrà l'inizio della sua collaborazione con «900», dove apparirà il primo testo narrativo dell'autrice, intitolato *Ricostruzione*, seguito da altri scritti confluiti successivamente nella silloge d'esordio *Decadenza della morte*.⁶³

Se nel marzo del 1930 inizia la composizione di *Vita di Pietro Simone*, romanzo rimasto però incompiuto,⁶⁴ il 1935 sarà l'anno di *Terremoto*, pubblicato sulla rivista «Circoli»⁶⁵ e solo un esempio dei testi narrativi masiniani usciti in rivista – basti pensare ai casi di *Racconto Grosso* edito

⁵⁹ ID., Cartolina a Paola Masino, Roma, 23 ottobre 1940, in *ivi*.

⁶⁰ ID., *La massaia, ieri e oggi*, in «Tempo», luglio 1970, ora in FPM, serie Ritagli Stampa, Recensioni.

⁶¹ PAOLA MASINO, *Periferia*, introduzione e cura di Marinella Mascia Gelateria, Salerno, Oèdipus, 2016, p. 147.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ivi*, p. 148.

⁶⁴ *Ivi*, p. 150.

⁶⁵ *Ivi*, p. 152.

nel 1939 su «Letteratura», di *Famiglia* pubblicato nel 1940 su «Tempo» e di *Latte* sulla «Lettura» nel 1941.⁶⁶ Tra il 1941 e il 1942 collabora a «Domus», periodico dove appaiono *I dialoghi della vita armonica*, diciotto scritti su questioni inerenti l'arredamento e l'architettura, discusse con un particolare interlocutore, Apud, un folletto immaginario dalle spiccate abilità dialettiche.⁶⁷

È evidente, quindi, come la rivista divenga la destinazione editoriale ideale per presentare anche le opere romanzesche: il suo volume più celebre, ovvero *Nascita e morte della massaiia*, edito nel 1945, era già apparso a puntate tra il 16 ottobre del 1941 e il 22 gennaio del 1942 sul periodico mondadoriano «Tempo».⁶⁸

L'esperienza della pubblicazione di racconti su rivista procederà senza alcun arresto: se nel 1943 «Il Barone» rimarrà incompiuto, dall'altro il 5 aprile dello stesso anno vedrà l'uscita di *Anicia* sul «Gazzettino di Venezia».⁶⁹ Sotto il profilo personale, il 1943 è l'anno del mandato di arresto emanato per la coppia appena rientrata a Roma da Venezia: Masino e Bontempelli, a causa dell'armistizio, risultano impossibilitati ad abbandonare la capitale e, nel frattempo, Alessandro Pavolini, all'epoca segretario del Partito Fascista della repubblica di Salò, aveva inserito il nome dell'autrice nella lista degli intellettuali da deportare al nord, mentre per Bontempelli aveva emesso un ordine di fucilazione.⁷⁰ Quelli che seguiranno, saranno nove mesi all'insegna della clandestinità per la coppia di intellettuali, in grado, tuttavia, di contare sull'appoggio e la collaborazione di numerosi amici come il maestro Labroca, il regista Camillo Mastrocinque, Stefano Pirandello e Ludovico Sforza, lo zio materno di Paola.⁷¹ Nella medesima annata – il 25 ottobre – viene a mancare l'amato padre Enrico Alfredo, da sempre sostenitore ed estimatore della figlia Paola e sua principale guida culturale. L'uomo scomparirà nel desolato scenario di una Roma segnata dall'occupazione nazista.⁷²

⁶⁶ *Ivi*, p. 153.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ivi*, p. 154.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ivi*, pp. 154-155.

⁷² *Ivi*, p. 155.

Nonostante il destino stia mettendo a dura prova l'autrice sul piano privato, la vena creativa è destinata a non affievolirsi, ma, al contrario, continuano a venire alla luce diversi scritti masiniani: nel dicembre del 1943, infatti, compaiono alcuni testi poetici – *Morte, Vita, Preghiera, Dibattito* – su «Domus». ⁷³

La vita culturale romana non si interrompe nonostante il protrarsi delle vicende belliche ed è proprio nell'ambito degli incontri tra intellettuali – legati tra loro da un profondo senso di amicizia – che si sviluppano nuove iniziative letterarie, destinate a protrarsi fino ai giorni nostri: nel 1944, infatti, il salotto di casa Bellonci in viale Liegi, animato dalla vivacità culturale dei numerosi ritrovi del gruppo denominato gli “Amici della Domenica”, si rivelerà la sede dove nel 1947 verrà dato vita al prestigioso premio Strega. La coppia Masino e Bontempelli presenzierà con costanza a tali incontri, destinati ad accogliere un numero via via crescente di artisti.

Anche l'esperienza giornalistica segnerà una nota positiva nella carriera di Paola: tra il novembre e il dicembre del 1944 ella darà vita al settimanale «Città», dirigendolo a turno con lo stesso Bontempelli, con Bellonci, Moravia, Piovene, Savinio e Maselli, dove terrà la rubrica di carattere politico-letterario intitolata *Draga*, ma il periodico pubblicherà altri due suoi scritti: la poesia *Gioco* e il racconto *Lino*. ⁷⁴ L'anno successivo su «Mercurio» – fondato e diretto dall'amica Alba de Céspedes – comparirà un'altra lirica masiniana – *Vento del nord* –, mentre le poesie *Lamento, Commiato* e *Manifesto* saranno edite rispettivamente dai periodici «Domenica», «L'Indice» e «Terraferma». Per quanto riguarda la narrativa, il racconto *Colloquio di notte* – in precedenza rifiutato da Alba de Céspedes per «Mercurio» – appare sul «Mondo». ⁷⁵ Il 1945 è l'anno di avvio anche di ulteriori collaborazioni giornalistiche con le testate «Crimen», «Epoca» e «1945». ⁷⁶

Nel 1946 i racconti *I Pellirosse, Il nobile gallo* – quest'ultimo con il titolo di *Gallo di ferro* *campa tre secoli* – e *Una parola che vola*, usciranno rispettivamente sui periodici «L'illustrazione

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ivi*, pp. 155-156.

⁷⁵ *Ivi*, p. 156.

⁷⁶ *Ibid.*

italiana» e «Milano Sera» – destinazione editoriale anche degli scritti narrativi *Terzo anniversario* e *Paura*.⁷⁷ Nella medesima annata inizia la stesura di un'opera per l'infanzia intitolata *Vera storia di un babbo inverosimile*, volume rimasto incompiuto e ispirato alla figura paterna, tra i protagonisti della vicenda stessa.⁷⁸ Il 1946 è anche l'anno in cui, nel ruolo di collaboratrice per la «Gazzetta d'Italia» di Torino, viene inviata al Festival di Venezia – l'esperienza alla Mostra del Cinema avrà un seguito nel 1948 per il napoletano «Risorgimento», nel 1949 per la catanese «Sicilia» e il sassarese «Corriere dell'Isola» – mentre inizia la conduzione delle rubriche *Lanterna di Diogene* e *Moda* sul settimanale milanese «Spazio», oltre alla collaborazione con «Milano Sera».⁷⁹ Tra l'ottobre del 1946 e il febbraio del 1947, invece, firmerà la rubrica *Io e voi* sul periodico «Foemina», diretto da Marise Ferro,⁸⁰ e scriverà per «Ala», rotocalco a colori con rubriche di moda edito da Bompiani.⁸¹

Nel 1947 uscirà la prima e unica silloge poetica dell'autrice con il titolo di *Poesie*: composta da ben quarantaquattro testi redatti tra il 1935 e il 1946: di esse trenta erano state stese nel triennio 1943-1946, proprio il periodo più complesso dal punto di vista personale, perché segnato dal lutto per la morte dell'amato padre Enrico Alfredo.⁸²

La scrittura di racconti non subirà nessun arresto con la pubblicazione nel 1947 di *Nozze di sangue* sulla «Fiera letteraria», recante nel quaderno di appunti dell'autrice il titolo *Paesaggio*.⁸³ Quell'anno avrà luogo l'avvio della collaborazione giornalistica più longeva della sua carriera, stabilita con «Noi donne», un sodalizio destinato a perdurare fino al 1960 e sede di ripubblicazione del racconto *Latte*, con il titolo di *Latte di madre*.⁸⁴

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ivi*, p. 157.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ MARINELLA MASCIA GALATERIA, *Introduzione. Il guardaroba delle memorie*, in PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, cit., p. 6.

⁸² PAOLA MASINO, *Periferia*, cit., p. 157.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

Intanto nel 1948 continua a figurare la firma masiniana sulla rivista «Mercurio» fondata e diretta da Alba de Céspedes, in cui compare il racconto intitolato *Anniversario*:⁸⁵ una sorta di viaggio nel passato dove l'autrice immaginerà l'incontro con i genitori nel giorno delle nozze. Nel frattempo Bontempelli è stato eletto senatore nelle liste del Fronte Popolare e quell'anno avverrà un viaggio ufficiale della coppia in Jugoslavia,⁸⁶ mentre Paola inizia a scrivere per un giornale di partito – «Vie Nuove» del Pci – fino al 1956: sin dal 1943 Masino si era avvicinata alle posizioni comuniste, pur mantenendo una certa posizione critica nei confronti del partito stesso, derivante da una radicata forma di autonomia di pensiero,⁸⁷ come si evince dalle riflessioni personali annotate in *Appunti 3*:

Del comunismo, come scrittrice, trovo generoso e ideale, quel domandarci di non usare l'arte come evasione, come travisamento, come falsificazione dell'umanità, ma, guardando nella umanità e nella nostra esigua egualità di uomini trovare quella realtà assoluta che può anche essere l'Amore, la Morte, Dio.⁸⁸

Sono numerosi gli articoli e gli scritti prodotti dalla creatività masiniana, una mole tale da indurre la letterata a concepire l'idea di un romanzo epistolare, strutturato in diciotto lettere, un'idea, tuttavia, destinata a non concretizzarsi.⁸⁹

Gli anni cinquanta si aprono con il trasferimento definitivo di Paola nella casa romana di viale Liegi, assieme alla madre Luisa e a Massimo, già all'epoca malato;⁹⁰ ma è anche il decennio di una produzione giornalistica masiniana particolarmente feconda. Nel 1950 continuano le pubblicazioni degli scritti poetici con *A Giovanni* su «Alfabeto» e *Anno Santo* su «Vie Nuove», mentre prende avvio il suo lavoro all'interno della redazione di «Epoca», protrattosi fino al 1955, e la prestigiosa collaborazione con la Rai, dove ella condurrà programmi per Radio 2 fino al 1985.⁹¹ Se nel 1951 Paola firmerà una nuova rubrica – *Confidatevi con Paola* su «Vie Nuove» – verrà dato due anni più

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ivi*, p. 158.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ MYRIAM TREVISAN, *Una rete di relazioni intellettuali*, cit., p. 235.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ PAOLA MASINO, *Periferia*, cit., p. 158.

⁹¹ *Ibid.*

tardi l'esordio masiniano nella produzione teatrale, grazie alla stesura del libretto d'opera *Viaggio d'Europa*, tratto dall'omonimo racconto di Massimo Bontempelli e musicato da Vittorio Rieti, eseguito per la prima volta nell'Auditorium Rai di Roma.⁹² Si tratta di una nuova vicenda creativa destinata ad arricchire di risvolti la produzione della letterata, ma non a affievolirne l'interesse dalla scrittura lirica e narrativa destinata alle riviste dell'epoca: si pensi, ad esempio, al caso dei versi di *Dedica*, poi confluiti su «Presente», oppure all'idea – rimasta incompiuta e testimoniata da un indice composto da cinque titoli – di ideare una nuova silloge poetica, suffragata da un testo ancora una volta narrativo, ovvero il racconto *Ora intima*, pubblicato postumo in *Colloquio di notte* del 1994.⁹³

L'esperienza della scrittura teatrale non si esaurisce col primo libretto, ma prosegue nella seconda metà degli anni cinquanta, con il progetto – mai portato a termine – della *Negra di Capri*, musicata da Ennio Porrino.⁹⁴ Un progetto irrealizzato che lascia spazio, invece, ad un altro, stavolta giunto al suo epilogo: si tratta di *Vivì*, scritto con Bindo Missiroli e musicato da Franco Mannino, eseguito il 28 marzo 1957 al teatro San Carlo di Napoli, che dopo la prima edizione di quell'anno ad opera dell'editore De Santis, ne vide una seconda nel 1958 presso la casa editrice milanese Curci.⁹⁵ La vicenda narra di una *soubrette* di varietà di successo priva d'ogni sentimento sincero, circondata da effimeri piaceri e tediata da un'anziana zia, che la induce a intraprendere relazioni d'interesse, e da un impresario che ne asseconda i capricci per poterla portare sempre in scena.⁹⁶ Sarà l'incontro con un aviatore inglese a farle conoscere il vero significato dell'amore, destinato ad infrangersi a causa di un matrimonio contratto dallo stesso aviatore con un'altra donna.⁹⁷ L'esito del dramma sarà destinato ad essere tragico e irreparabile: l'amante verrà raggiunto da un colpo sparato

⁹² *Ivi*, pp. 158-159.

⁹³ *Ivi*, p. 159.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ DANIELA GANGALE, *La musica come nuovo orizzonte per la scrittura: i libretti degli anni cinquanta*, in BEATRICE MANETTI (a cura di), *Paola Masino*, cit., p. 207.

⁹⁷ *Ibid.*

dalla pistola di Vivì.⁹⁸ L'opera attingeva a svariati episodi di cronaca, relativi a fatti riguardanti giovani donne sedotte e abbandonate nel dopoguerra. Un esempio, a tal proposito, è il caso narrato da Fedele D'Amico sul «Contemporaneo» il 6 aprile del 1957: circa una decina di anni prima – per precisione il 15 settembre del 1948 – la contessa Pia Bellentani, nel corso di una festa svoltasi a Villa d'Este sul lago di Como, aveva assassinato l'amante Carlo Sacchi, 'reo' di averla «trattata sprezzantemente per tutta la serata».⁹⁹ Un omicidio punito con dieci anni di reclusione in un manicomio giudiziario.¹⁰⁰

Tale soggetto, tuttavia, non verrà apprezzato dalla critica per un'eccessiva indulgenza «a toni rosa»,¹⁰¹ un approfondimento insoddisfacente del «carattere dei personaggi»¹⁰² e «una superficialità forse eccessiva anche per un libretto».¹⁰³ Da parte sua Missiroli, si prodigherà nell'apporre le proprie personali correzioni al testo di Paola, non senza evitare di confessare a Mannino, in una lettera del 28 dicembre 1956, la causa di tale gesto, riconoscibile nella strenua volontà di evitare un giudizio poco lusinghiero da parte di una critica indotta a ritenere che «i librettisti abbiano voluto fare dell'autentica poesia (evidentemente di pessimo gusto), anziché usare un linguaggio poetico adatto alla levatura dei personaggi».¹⁰⁴ Parole che denotano una scarsa stima dell'intellettuale per quanto prodotto dalla letterata, ed una evidente tendenza a voler rivendicare una presunta superiorità artistica – atteggiamento che compromise i rapporti e la collaborazione stessa.

Dopo un iniziale fiasco e l'assenza di consenso tra la critica, il dramma riacquisterà una certa popolarità nella ripresa del 12 marzo del 1963, in seguito alla scelta di Mannino di far cantare e ballare alle sorelle Kessler una canzone all'interno dell'opera.¹⁰⁵ Come osserva Daniela Gangale, *Vivì* è riconoscibile nel suo

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ivi*, p. 208.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 209.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 214.

sforzo evidente di avvicinare il melodramma, che aveva subito una fortissima crisi di identità tra le due guerre e che percorreva inarrestabile il viale del tramonto negli anni cinquanta, a stilemi musicali e letterari di consumo, come il fotoromanzo, il fumetto, i ballabili, nella speranza forse di intercettare un pubblico più vasto, di certo nel tentativo di interpretare la modernità. *Vivi* fu una delle risposte possibili alla necessità di ritrarre la propria epoca, utilizzando i mezzi della tradizione.¹⁰⁶

Nel complesso, quindi, l'attività di librettista di Paola interessa un arco di tempo che va dagli anni cinquanta fino agli anni settanta del Novecento, per un totale di cinque testi conclusi e musicati, ai quali si sommano una sesta opera: un abbozzo intitolato *La negra di Capri*.¹⁰⁷ Gli anni cinquanta si dimostrano il decennio più originale, in quanto *Viaggio d'Europa* e *Vivi*¹⁰⁸ vengono estrapolati da creazioni narrative, mentre i tre successivi sono degli adattamenti di capolavori di risonanza europea, e tale scelta è riconducibile alla passione dell'autrice per le traduzioni.¹⁰⁹

La scrittura teatrale è il risultato di un'altra passione di Masino: la musica. Condivisa con il compagno Bontempelli che a Venezia seguiva delle lezioni di pianoforte nel conservatorio della città lagunare e apprezzata già dall'infanzia grazie alla famiglia – assieme alla quale si recava all'opera ogni domenica – e specialmente al papà – che guidò la figlia nello studio del pianoforte,

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 197.

¹⁰⁸ In seguito al successo di pubblico registrato con l'esperienza di *Viaggio d'Europa*, giunge a Masino questa nuova proposta di collaborazione al fine di realizzare «un'opera nuova e un soggetto originale». Tale progetto condiviso consentirà la nascita di un'amicizia destinata a perdurare nel tempo e a coinvolgere la moglie e la figlia stessa di Franco Mannino, il quale definirà Paola come «un esempio classico di donna senza età. [...] una donna dannunziana senza aver mai avuto al suo fianco un Andrea Sperelli». Egli, inoltre, aggiungerà: «Mi considero un privilegiato perché le sono molto amico». Mannino si rivelò un autore dalle spiccate abilità: basti pensare alla collaborazione stabilita con Luchino Visconti nella scrittura delle musiche per il film del regista intitolato *Bellissima*, girato nel 1951, con una rielaborazione dei temi dell'*Elisir d'amore* di Donizetti. Un sodalizio artistico fortunato e proseguito con *Mario e il mago*, opera viscontiana sul testo di Thomas Mann e andato in scena alla Scala di Milano il 25 febbraio del 1956, ottenendo l'apprezzamento da parte della critica e del pubblico. Pertanto gli anni cinquanta si erano rivelati fruttuosi per Mannino, desideroso di accrescere il prestigio del proprio lavoro. Nonostante ciò, *Vivi* non riscosse i riscontri sperati, nonostante avrebbe continuato ad essere rappresentato sino al 1982. Una parte di responsabilità di ciò venne attribuita a Bindo Missiroli, noto organizzatore culturale e direttore artistico dal 1931 del Teatro Donizetti di Bergamo, firmatario del testo assieme a Masino, ma di fatto limitatosi solamente ad apporre delle correzioni a testo completato. In passato egli era stato protagonista, assieme al critico Franco Abbiati, al direttore d'orchestra Gianandrea Gavazzeni e all'architetto Sandro Angelini, di un progetto – il Teatro delle Novità – ideato agli inizi degli anni trenta e con lo scopo di «rivitalizzare il settore del teatro musicale italiano, in profonda crisi di identità nel periodo tra le due guerre, attraverso la rappresentazione di nuove opere italiane sperimentali», che faceva uso del parlato e del linguaggio corrente. Si rivelerà un'iniziativa longeva, inaugurata nel 1937 e conclusasi nel 1973. Probabilmente Mannino aveva ipotizzato un possibile inserimento di *Vivi* nel Teatro delle Novità con il coinvolgimento di Missiroli. I rapporti tra Masino e Missiroli non saranno amichevoli come quelli intercorsi tra l'autrice e Mannino, a causa, probabilmente, di qualche perplessità manifestata dallo stesso Missiroli in merito al linguaggio adottato dalla letterata. Mannino sarà costretto a svolgere il ruolo di mediatore tra Masino e Missiroli, quest'ultimo sempre più scontento dell'operato masiniano per il carattere «fin troppo fumettistico» di un testo che assumeva un carattere «più sentimentale di quanto non esigevano» le caratteristiche drammatiche [...] dei due personaggi principali». *Ivi*, pp. 204-209.

¹⁰⁹ *Ibid.*

trasmettendole la passione per Verdi e un certo disamore per Puccini –,¹¹⁰ il gusto per la melodia si traduce in un'attività in grado di coprire una fase di stallo della vena narrativa di Paola – un arresto che se in un primo momento appare transitorio, successivamente, con lo scorrere degli anni, segnerà in maniera significativa la letterata.

Il pianoforte rientra anche tra gli interessi di Massimo, musicista autodidatta che «aveva imparato a suonare di nascosto dai genitori» e privo di un vero percorso di studi in materia, aveva sempre ritenuto illusoria l'aspirazione di poter divenire un vero e proprio compositore.¹¹¹ Nonostante tale credenza, un Bontempelli quarantenne inizierà a comporre musiche di scena per la sua *pièce* teatrale *Siepe a nord-ovest* e per *Salamandra*, «un'azione mimica su soggetto di Pirandello».¹¹² Del resto lo stesso Bontempelli teorizzava la necessità di un legame tra musica e scrittura, un sodalizio giustificabile nel fatto «di come la musica possa arrivare là dove la logica della parola non riesce a penetrare».¹¹³ A riprova della passione condivisa dalla coppia per le note, sono frequenti i riferimenti compiuti da Paola alla loro presenza ai principali appuntamenti musicali sul territorio nazionale, come il Maggio Musicale Fiorentino o il Festival di Venezia, senza dimenticare i numerosi inviti ricevuti dai direttori d'orchestra come Victor De Sabata o dai compositori come Gian Francesco Malipiero.¹¹⁴

Lo stesso Pirandello dimostrava una certa affinità con la dimensione musicale, testimoniata dalle svariate collaborazioni avviate con diversi musicisti tra l'inizio degli anni venti e la prima metà degli anni trenta.¹¹⁵ Anche nel caso del drammaturgo siciliano, il concetto di 'commistione' si dimostrava fondamentale per poter condurre il progetto romano del Teatro d'Arte, condiviso con Bontempelli e altri artisti tra il 1924 e il 1925.¹¹⁶ Del resto, l'attività di librettista, quanto a quella di scrittore, risultava nella norma fin dall'epoca a cavallo tra Ottocento e Novecento, e si trattava di

¹¹⁰ *Ivi*, p. 198.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ivi*, p. 199.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

due ruoli svolti assieme spesso per motivazioni di natura economica. Lo stesso Gabriele d'Annunzio, per citare un caso, era stato autore di libretti musicati da Franchetti, Mascagni, Zandonai, Pizzetti, Montemezzi e Malipiero.¹¹⁷ Generi così frammisti tra di loro, pertanto, traducevano la passione di Masino per le arti in genere – una predilezione destinata a riflettersi sulla pagina narrativa stessa, tramite l'evocazione o la descrizione di atmosfere musicali, atte a coinvolgere il lettore direttamente in una specifica scena.¹¹⁸

Le circostanze faranno sì che Mario Labroca nel 1952 proponga alla letterata la collaborazione alla stesura di una radio opera, commissionata dalla Rai al compositore Vittorio Rieti, su un soggetto riguardante un racconto di Massimo Bontempelli, apparso prima su «Tempo» nel 1939 con il titolo di *Toro primo*,¹¹⁹ successivamente in volume come *Viaggio d'Europa*, assieme alla *Via di Colombo* e alle *Ali dell'ippogrifo*.¹²⁰ Un progetto che ben si inseriva in quegli anni segnati da una certa difficoltà economica, causata per la maggior parte dalla revoca a Massimo della carica di senatore, precedentemente ricevuta nel 1948 nelle liste del Fronte Popolare, ma poco dopo invalidata a causa di una sua curatela realizzata nel 1935 per un'antologia destinata alle scuole medie – attività che lo vedeva inserito nella lista di intellettuali autori di opere di propaganda fascista, su cui pesava il divieto di candidatura nei cinque anni successivi all'entrata in vigore della Costituzione.¹²¹ *Viaggio d'Europa* verrà trasmesso sulle frequenze del Terzo Programma il 9 aprile del 1955.¹²²

La passione per la scrittura teatrale si assocerà alla scoperta della sceneggiatura cinematografica, esperienza vissuta al fianco dell'amica di sempre Alba de Céspedes – con la quale condividerà anche un soggiorno a Cuba dal 30 settembre al 5 novembre del 1968 –¹²³ e Giuseppe

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ivi*, p. 200.

¹¹⁹ Secondo quanto scritto in una missiva della scrittrice indirizzata alla madre, datata 29 aprile 1939, il testo avrebbe una paternità tutta masiniana e tratta «di Giove e di Europa su idea lanciata da me», come puntualizza l'autrice stessa. *Ivi*, p. 201.

¹²⁰ *Ivi*, pp. 200-201.

¹²¹ *Ivi*, p. 200.

¹²² *Ivi*, p. 203.

¹²³ PAOLA MASINO, *Periferia*, cit., p. 161.

Colizzi nel 1958, quando, una volta recatisi a Saint Paul de Vence, saranno impegnati nell'elaborare un soggetto commissionato da Fellini, dal titolo *Nicodemo*: tale opera non vedrà mai una compiuta realizzazione.¹²⁴ Verso la fine del decennio risulteranno numerosi i progetti conclusi: oltre alla pubblicazione di *Passione incompiuta*, raccolta di tutti gli scritti musicali bontempelliani ideata dalla stessa Masino ed edita da Mondadori, questo è anche il periodo nel quale i quaderni di appunti privati suggeriranno all'autrice l'idea di stendere un libro – *Album di vestiti* – a cui si dedicherà fino al 1963.¹²⁵

Farà appena in tempo Paola a far uscire la silloge di scritti musicali di Massimo, che quest'ultimo, nel 1960 verrà a mancare: si rivelerà una perdita destinata a segnare la letterata nel profondo, da qui in avanti sempre meno presente nelle testate giornalistiche, per poi risultare totalmente assente negli anni settanta: l'attività pubblicistica verrà sacrificata per poter essere condotta l'opera di recupero e valorizzazione della produzione bontempelliana, condotta con grande dedizione.¹²⁶ I quaderni di appunti le verranno in soccorso, in questo senso, tramutandosi nello spazio ideale per annotare le impressioni di quegli anni e abbozzare qualche passo narrativo suggerito dalla sempre più altalenante ispirazione.¹²⁷ L'impegno per salvaguardare la memoria e l'opera di Massimo si tradurrà nell'uscita del 1961 dell'edizione, da lei curata, della narrativa dell'autore, raccolta in due volumi mondadoriani dal titolo *Racconti e romanzi*.¹²⁸

Gli anni sessanta procederanno all'insegna della pubblicazione di nuovi libretti d'opera, come *Luisella* del 1964 – tratto dall'omonimo racconto di Thomas Mann e musicato da Franco Mannino, eseguito cinque anni dopo presso il palermitano Teatro Massimo –, un'esperienza condotta contemporaneamente alla produzione lirica con l'uscita di *Ninna Nanna* nel 1966 sulla «Battana» e

¹²⁴ *Ivi*, p. 160.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

alla sua nuova veste di traduttrice, che nel 1969 l'avvicinerà all'opera *A. O. Barnabooth* di Valéry Larbaud.¹²⁹

Anche se il 1970 vede la ristampa ad opera di Bompiani del suo *Nascita e morte della massaia* – corredato da un'introduzione di Cesare Garboli – mentre la scrittura librettista si rivela per lei opportuna a causa della «sinteticità richiesta da questo genere di scrittura»,¹³⁰ l'animo di Paola si riempie di una profonda inquietudine per il costante venir meno dell'ispirazione creativa. Un timore, frammisto ad una profonda rassegnazione, crescerà a dismisura nel tempo, facendole riempire a tal proposito diverse pagine del quaderno di *Appunti 11*, nel quale tra il 1971 e il 1972 verrà ospitato un diario – «L'abborrito diario, piedistallo dell'io»¹³¹ – nel quale ella confessa:

Cominciamo un diario, pur di scrivere. L'abborrito diario di chi non riesce più a crearsi intimamente e ha bisogno di proiettarsi di continuo nella realtà esteriore. L'abborrito diario, piedistallo dell'io [...]. No, scriverò un diario solo – devo avere la forza di confessarmelo – per trovare un filo minimo di «cose da dire» visto che, se continuo a tacere e a contemplare il mio interno sfaldamento tra poco sarò una clessidra con una testa vuota e sepolta fino alla vita nella polvere inerte della mia stessa esistenza.¹³²

Parole ben distanti da quelle espresse anni addietro da una Masino determinata nel perseguire e trasmettere la validità delle proprie idee; idee di un'autrice ben conscia di condurre un'esistenza privata e professionale controcorrente, ma non per questo disposta a rinunciare al proprio anticonformismo, a dispetto delle conseguenze che tale atteggiamento avrebbe potuto provocare. Ora, al contrario, si assiste ad una Masino rassegnata, più arrendevole, incapace di intravedere una soluzione in quel groviglio di pensieri che ne ottenebra la mente e l'ispirazione creativa; ispirazione che, per qualche oscura ragione, pare averla abbandonata del tutto, proprio quando, in seguito al successo di *Nascita e morte della massaia* del 1945, la sua carriera letteraria stava decollando. Solo la scrittura privata pare correre in soccorso, offrendo un qualche istante di ristoro in una quotidianità afflitta dal timore – o spaventosa certezza – che qualcosa si sia incrinato nel suo animo,

¹²⁹ *Ivi*, p. 161.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ivi*, p. 162.

impedendole di affidarsi ancora una volta alla pagina scritta per rendere partecipe il pubblico della propria visione del reale.

In questo scenario non ha sosta, tuttavia, la scrittura teatrale – nonostante quella narrativa e romanzesca non trovi nessuno sbocco – e il 19 luglio del 1973 viene eseguita nel romano *auditorium* della Rai *Madrina*, tratta dal racconto omonimo di Oscar Venceslav de Lubicz Millos e musicata da Cesare Brero, mentre nel 1974 Curci pubblicherà il masiniano *Ritratto di Dorian Gray*, scritto in collaborazione con Beppe de Tomasi e musicato da Franco Mannino, poi rappresentato nove anni dopo nel catanese teatro Massimo Bellini.¹³³

Soddisfazioni che non impediscono, però, che si consumi un'altra perdita di una persona cara: il 2 febbraio del 1975 scompare mamma Luisa Sforza, un dolore che, se associato a quello per la dipartita di altri affetti, accresce nella scrittrice «il peso della solitudine e della vecchiaia».¹³⁴ Abbandonata ogni speranza di recupero dell'ispirazione che aveva dato vita a tanti racconti e a celebri romanzi, dalla metà degli anni settanta Paola si concentrerà sulla sua attività di traduttrice, che interesserà opere francesi di Balzac, Stendhal, Barbey d'Aurevilly, Malot, Madame de La Fayette, Proust, Cocteau, Duras, Maupassant.¹³⁵ Alcune di queste traduzioni rimarranno inedite.

L'edizione del 1982 – ad opera della Tartaruga con un'introduzione di Silvia Giacomoni – del suo *Nascita e morte della massaia* e la partecipazione tre anni dopo al programma di Radio 2 intitolato *Viaggio negli anni Trenta testimoniati da Paola Masino* – con interviste a profili autoriali di rilievo come Moravia e de Céspedes –¹³⁶ non placheranno l'inquietudine da tempo radicata nell'animo della letterata e destinata ad accrescere fino alla sua scomparsa, avvenuta il 27 luglio del 1989.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ivi*, p. 163.

I.3. «Ho il coraggio di fare cose che tutti gli altri non fanno»: viaggio nella narrativa degli anni trenta e quaranta

I.3.1. «Ai limiti [...] tra il reale e l'arbitrario»: la silloge d'esordio *Decadenza della morte*

L'esordio narrativo in volume avviene con una raccolta di novelle intitolata *Decadenza della morte*, uscita nel 1931. Composta da scritti già licenziati sulla rivista «900» tra il 1928 e il 1929, l'opera espone interessanti tratti stilistici inediti, ravvisabili nell'intera produzione: uno spiccato gusto per l'elemento cromatico – con un'attenzione maggiore alle tonalità del rosso e dell'azzurro – e per le digressioni descrittive, la presenza di un ritmo narrativo discontinuo.

In un primo tempo la miscellanea era stata proposta all'editore Bompiani, il quale non ne aveva accordato la pubblicazione, come Massimo narra in una missiva indirizzata a Masino il 17 giugno del 1930: «ha detto che per principio non pubblica donne, perché ne ha rifiutate tante, e alla prima che pubblicasse farebbe la fine d'Orfeo».¹³⁷ Di tutt'altro avviso sarà Alberto Stock, il quale farà stampare la silloge – assieme al bontempelliano *Stato di grazia* – nel 1931,¹³⁸ due anni dopo rispetto al progetto iniziale.¹³⁹

Come segnala Beatrice Laghezza, entrambi i volumi citati risulterebbero dei «libri uniti, stando alle parole di Bontempelli, da un “legame originario”».¹⁴⁰ Inoltre, in base a quanto affermato da Beatrice Manetti, se si pongono a confronto gli indici, «“si possono leggere sovrapponendoli [...], come raccolte nate dall'assunzione di un tema o di un pretesto condiviso e dal suo autonomo svolgimento da parte dei rispettivi autori”».¹⁴¹

Gli anni parigini, pertanto, erano stati particolarmente prolifici dal punto di vista creativo: Paola era approdata nella capitale francese durante i primi giorni del luglio del 1929 e lì aveva alloggiato – grazie ai contatti della famiglia – presso il *Foyer International des Étudiantes*,

¹³⁷ PATRIZIA FARINELLI (a cura di), *Bontempelliano o plurimo? Il realismo magico negli anni di «900» e oltre. Atti della Giornata internazionale di studi (Lubiana 14 maggio 2013)*, Firenze, Le Lettere, 2016, p. 196.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ BEATRICE MANETTI, *Fortuna e sfortuna di una «scrittrice singolare»*, in EAD. (a cura di), *Paola Masino*, cit., p. 90.

¹⁴⁰ PATRIZIA FARINELLI (a cura di), *Bontempelliano o plurimo?*, cit., p. 196.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 197.

nonostante all'epoca non fosse più una studentessa.¹⁴² Del resto Parigi veniva considerata la patria della cultura e una meta obbligata per quanti volessero dedicarsi alle lettere e alle arti. Per questo anche per la sorella Valeria – appassionata di pittura – i coniugi Masino avevano ipotizzato un soggiorno nella metropoli francese.¹⁴³ Saranno anni di grandi amicizie internazionali, dove l'autrice incontrerà personalità del calibro di Louise Weiss – fondatrice dell'«Europe Nouvelle» –, del diplomatico europeista Jean Monnet, dello scrittore Pierre Bost e del critico Benjamin Crémieux.¹⁴⁴ Sarà proprio la conoscenza con Weiss e Crémieux – quest'ultimo era segretario del Pen Club – a consentirle di entrare in contatto con alcune delle figure intellettuali più celebri – come Pirandello, Gide e Valéry.¹⁴⁵ Come osserva Myriam Trevisan, è rilevante notare quanto «tutta l'intellettualità del Novecento <sia stata> in contatto con la scrittrice sebbene, dai quadri storiografici, si possa dedurre la sua quasi totale assenza nel panorama del secolo scorso».¹⁴⁶ In quegli anni non mancheranno le frequentazioni artistiche della pittrice russa Polia Chentoff e del celebre attore Osvaldo Valenti.¹⁴⁷

Lo stesso Bontempelli – seppur rimasto in Italia – le raccomanderà le proprie amicizie parigine per poter avviare una carriera letteraria: Nino Frank – allora segretario di redazione della rivista «900» diretta dallo stesso Massimo e di «Bifur», sorto nel 1929 e uscito fino al 10 giugno del 1931 – era una di queste.¹⁴⁸ Frank la introdurrà negli ambienti di «Jazz» – «pubblicazione di lusso per un pubblico scelto, che puntava sulle immagini affidando alla fotografia un ruolo informativo oltre che illustrativo» –¹⁴⁹ e le consiglierà di concentrarsi nel costruirsi una posizione nello scenario culturale francese – prediligendo una scrittura redatta in quella lingua e assecondando il gusto della critica e del pubblico, lontano da un concetto di narrativa «complicata e triste, [...] queste cose in

¹⁴² BEATRICE SICA, *Parigi 1929-1931 e oltre*, in BEATRICE MANETTI (a cura di), *Paola Masino*, cit., p. 110.

¹⁴³ *Ivi*, p. 111.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 112.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ MYRIAM TREVISAN, *Una rete di relazioni intellettuali*, cit., pp. 220-221.

¹⁴⁷ MARINELLA MASCIA GALATERIA, *Introduzione*, cit., p. 6. Nel suo *Album* Paola narra come, per un certo lasso di tempo, il celebre attore – sebbene l'autrice fosse già la compagna di Massimo Bontempelli – l'avesse corteggiata in maniera assidua. PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, cit., p. 190.

¹⁴⁸ BEATRICE SICA, *Parigi 1929-1931 e oltre*, cit., p. 114.

¹⁴⁹ *Ibid.*

Francia non <andavano>». ¹⁵⁰ Ciononostante, neppure «Bifur» si dimostrerà la sede editoriale adeguata alle novelle di Paola – anche a causa dei numerosi ripensamenti dello stesso Nino Frank. ¹⁵¹

Masino, dal canto suo, produrrà un unico testo in francese – intitolato *Une synthèse poétique de Paris* – apparso su «Paris Presse» il 21 gennaio del 1930: ¹⁵² l'interesse della giovane, infatti, non era proiettato verso un modello letterario teso a compiacere il gusto del pubblico, ma, al contrario, in grado di farsi portavoce della propria interiorità – celata dietro immagini a tratti enigmatiche e a tratti complesse e compresa in tutte le diverse sfumature semantiche soltanto dai lettori più sensibili.

La determinazione al raggiungimento di un simile obiettivo sarà di una portata tale da spingerla – nonostante le numerose ore che le richiede il proprio lavoro impiegatizio – a riunire le novelle già apparse su «900» nell'opera che ne segnerà l'avvio della carriera: la silloge *Decadenza della morte*. In origine la raccolta avrebbe dovuto recare il nome di *Vingt-huit – vingt-neuf* – ovvero *Ventotto-ventinove* come il biennio della prevista pubblicazione – dalla pronuncia troppo complessa per un'efficace diffusione anche sul suolo italiano. ¹⁵³

Furono, però, numerosi i rifiuti ottenuti dai primi editori a cui il volume era giunto – Sunland, Bompiani, Crippa – ¹⁵⁴ e vano si era rivelato il tentativo – tramite Arturo Loria – di far introdurre l'opera nell'ambito di «Solaria»: ¹⁵⁵ solo Alberto Stock editerà *Decadenza della morte* 1931. ¹⁵⁶

Nel frattempo l'autrice aveva deciso di redigere un romanzo, anche se non era riuscita «a trovare nessun argomento. Neppure una frase, neppure una parola». ¹⁵⁷

Le cose muteranno quando nel 1930 cambierà impiego: non lavorerà più per l'«Europe Nouvelle», bensì si occuperà di scambi culturali tra Italia e Francia per conto della Confederazione

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 115.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 116.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ivi*, p. 118.

¹⁵⁴ *Ivi*, pp. 118-119.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 119.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 120.

nazionale sindacati fascisti professionisti e artisti¹⁵⁸ – curando i rapporti tra gli enti delle due nazioni e organizzando eventi informativi sullo stato del patrimonio intellettuale italiano all'estero.¹⁵⁹

Potrà così trasferirsi all'Hôtel des États-Unis –¹⁶⁰ luogo sicuramente più agevole per le trasferte francesi di Massimo. Tuttavia nulla progredirà sul piano professionale, ma ella verrà licenziata nel gennaio del 1931.¹⁶¹

In questo periodo, l'attenzione dell'autrice si concentrerà tutta sulla questione della diffusione della letteratura italiana all'estero: il racconto *Decadenza della morte* comparirà nella rivista inglese «This Quarter» – diretta da Edward W. Titus – nel 1930, in un numero interamente dedicato alla produzione italiana – con scritti di Bontempelli, Pirandello, Montale, Palazzeschi, Leo Ferrero.¹⁶² Successivamente le verrà proposto dallo stesso periodico di scrivere per un giornale americano – una volta rientrata a Roma – «2 o 3 articoli al mese»¹⁶³ su temi di attualità e sulle opere teatrali più in voga, e di intervistare uomini politici per conto di «Paris Presse».¹⁶⁴

Una proposta interessante – sia dal punto di vista economico che letterario – ma non per i genitori, che in essa ravvisano soltanto un pretesto per fare stabilmente ritorno a Roma, vicino a Bontempelli.¹⁶⁵ Questo scenario lavorativo, tuttavia, sarà destinato a non concretizzarsi mai.

Nel 1931 Masino ritornerà definitivamente in patria, dopo un biennio parigino animato dalle numerose conoscenze appartenenti all'ambiente dei salotti, poi tramutatesi in sodalizi amicali destinati a perdurare a lungo. Erano stati anche gli anni della riflessione sulla propria ambizione più grande: divenire una scrittrice. Da lì comprenderà la necessità di seguire in maniera mirata ogni aspetto di questa professione – dalla fase della stesura a quella della promozione anche all'estero – dedicando a essa più tempo. Negli anni a venire ella tenterà invano di tradurre in francese le proprie

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 121.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 123.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 124.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 127.

¹⁶² *Ivi*, p. 128.

¹⁶³ *Ivi*, p. 129.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

opere: il pezzo *Une synthèse poétique de Paris* – uscito il 21 gennaio del 1930 su «Paris Presse» – resterà l'unico testo masiniano mai apparso in quella lingua.¹⁶⁶

Decadenza della morte rifletterà il fervore creativo del periodo parigino con i «limiti spaventosi [...] tra il reale e l'arbitrario, [...] tra il concreto e l'astratto»¹⁶⁷ – segnalati dallo stesso Massimo Bontempelli nella presentazione al volume – dei sedici racconti contenuti – *Giuochi d'aria*, *Morte d'Ariele*, *Terrazze su Roma*, *Orsa Maggiore*, *I nuovi fantasmi di Roma*, *Parigi*, *Avventura divina*, *Conversione*, *L'uomo stanco*, *Ricostruzione*, *Vivisezione dell'impiccato*, *Storia naturale del Tempo*, *Genesi*, *Invenzione delle nuvole*, *Regni vaganti*, *Decadenza della morte*, dal quale trae il titolo.

La passione per il colore, evidente nella raccolta, deriva alla forza suggestiva suscitata dalla visione dei quadri di famiglia appesi nella casa materna in Toscana¹⁶⁸ e dalla passione paterna per la pittura moderna – influenzata dalla frequentazione dei maggiori artisti dell'epoca.

Due sono i personaggi principali della raccolta: le città di Roma e Parigi, avvolte da una veste antropomorfa inedita e poste a confronto tra loro. La capitale italiana spicca per la sua regalità nei tre racconti a lei dedicati – *Terrazze su Roma*, *Orsa Maggiore* e *I nuovi fantasmi di Roma*. Se ad una prima occhiata essa può apparire immersa nella quotidianità, ben presto il suo ritratto assumerà contorni altamente suggestivi, grazie all'impiego di un linguaggio ad alto tasso metaforico:

Roma ha scelto i fili telefonici come sua chioma, e le piace dopo averli lavati stenderli ad asciugare al sole. I parrucchieri che la ondulano l'hanno infiocchettata di grappoli bianchi di porcellana. Così adorna, ella sorride, a chi la guardi da quelle terrazze asfaltate, come la donna reclame di un dentifricio.¹⁶⁹

E ancora:

Roma si è risvegliata si è messa una vestaglia che le ricamatrici le hanno preparata, si è scoperta i seni e se li adorna con perle che le ambasciatrici cercheranno di rubare il giorno della presentazione a corte [...]. Vedendola passare, i bambini, dai balconi, la incitano con gridi.¹⁷⁰

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 133.

¹⁶⁷ PAOLA MASINO, *Decadenza della morte*, Roma, Alberto Stock, 1931, p. 10.

¹⁶⁸ FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, MARINELLA MASCIA GALATERIA (a cura di), *Paola Masino*, cit., p. 100.

¹⁶⁹ PAOLA MASINO, *Decadenza della morte*, cit., p. 41.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 43.

Anche i vicoli della città riceveranno quel respiro vitale necessario a farli risvegliare dal torpore in cui solitamente si trovano. Tutto assume delle sembianze umane, persino Parigi, il luogo degli spensierati anni di vita *bohémienne* dell'autrice. Alla capitale francese viene dedicata un'istantanea dai tratti e dai toni differenti rispetto a quelli utilizzati per Roma – la regalità di quest'ultima svanisce completamente:

Parigi è una città ancora da costruire: ma che non dovrà mai essere costruita: se no, non sarebbe più Parigi.

Parigi è una vasta distesa di terra asfaltata: e sopra essa si adagia uno strato latteo di vapori. Nessuno s'è ancora occupato di raccogliere le nebbie in cubi, di condensarla, di farne case da spargere artisticamente sull'asfalto muto.¹⁷¹

Il passo descrittivo fa riferimento ad una totale assenza di costruzioni nella metropoli francese, simbolo di quelle prospettive professionali desiderate, ma mai concretizzate dall'autrice negli anni dell'esilio. Ecco, quindi, che il luogo geografico diviene proiezione del vissuto autoriale e veicola un messaggio preciso. L'istantanea di Parigi prende forma acquisendo nuove caratteristiche: se la città è un'«illusione»,¹⁷² un «miraggio»,¹⁷³ una «zona disabitata adatta appunto ai miraggi e alle visioni»,¹⁷⁴ allo stesso modo era parsa a Masino l'idea di una propria realizzazione letteraria in ambito internazionale.

Il confronto tra le due realtà urbane vissute diviene così spontaneo, come si evince dal testo:

Qui i metropolitani non devono regolare, come a Roma, la circolazione dei fantasmi storici. [...] quivi non si hanno miraggi di imprese mitologiche da compiere. Qui non si respira polvere d'oro di corone regali e di parole monumentali, né si riposa su terra che si slancia verso la luna. La camicia d'asfalto la tiene immobile e tranquilla e serena. Come il popolo che la calpesta. Qui ognuno ha il potere di essere placidamente borghese.¹⁷⁵

L'epilogo del passo citato suggerisce l'idea di una libertà respirata in misura maggiore a Parigi e, alla luce della biografia masiniana, tutto lascia supporre che si faccia riferimento ad un livello di serenità superiore vissuto durante l'esilio cautelativo, al riparo dallo sguardo implacabile

¹⁷¹ *Ivi*, p. 67.

¹⁷² *Ivi*, p. 68.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 71.

dell'opinione pubblica romana. Degna di nota, inoltre, è il ritmo del discorso narrativo, reso possibile dal ripetersi dell'avverbio 'qui', segno di quanto, secondo l'ottica dell'autrice, ogni aspetto del testo debba concorrere nel rendere partecipe il lettore del messaggio veicolato.

I.3.2. «Non c'è più un cielo. Non c'è ancora il nulla»: il romanzo *Monte Igroso* tra critica e censura fascista

Fin dagli esordi la produzione narrativa masiniana dovette scontrarsi con la censura fascista, la quale aveva percepito in essa la presenza di elementi potenzialmente dannosi per la propaganda ufficiale. I numerosi attacchi sferrati – volti a danneggiare la reputazione dell'autrice sia sul piano professionale che privato – avevano messo a dura prova la credibilità di opere uscite fortunatamente indenni da quell'atmosfera persecutoria.

Il concetto di una scrittura concepita da Masino come lo strumento ideale per smascherare tutti gli aspetti – anche i più scomodi – della realtà, si era mantenuto intatto. E proprio la volontà di perseguire e realizzare sarà all'origine di testi dal valido spessore stilistico che tematico. Trame non sempre facilmente interpretabili, oscuri messaggi da decodificare, atmosfere cupe descritte in tutte le loro sfumature e policromie, caratterizzeranno l'intera produzione di una donna costretta a dover misurarsi con una critica particolarmente ostile, perché strumentalizzata.

In un saggio dedicato alla tematica, Lucia Re propone l'idea di quanti – come il critico Emir Rodriguez Monegal – hanno rilevato quanto «la censura non solo fa sì che gli scrittori non poss<a>no parlare liberamente, ma li obbliga anche ad alterare il modo in cui scrivono». ¹⁷⁶ Una dinamica mai verificatasi nella vicenda di Paola, che, al contrario, rifugge la possibilità di lasciarsi scalfire dalle numerose offese ricevute e non cessa di inseguire i propri intenti. In questo senso ella risulta essere un modello positivo di letterata, estranea ad ogni forzatura ideologica imposta dal

¹⁷⁶ LUCIA RE, *Polifonia e dialogismo nei romanzi di epoca fascista: censura, autocensura e resistenza*, in *ivi*, p. 164.

regime e promotrice di una tipologia di espressione stilistica inedita e lontana da ogni forma di interesse utilitaristico.

Significativo appare l'approccio con cui affronta il tema della condizione della donna: se è che quest'ultima è protagonista di svariate visioni erronee – si pensi, ad esempio, all'immagine di angelo del focolare propagandata dal governo – nel contempo è impossibile non sottolinearne i limiti e gli errori, che spesso l'hanno relegata in una posizione subalterna. Se la società non si dimostrerà mai disposta ad abbandonare e a celarsi dietro determinate facciate intrise di ideologismo, secondo la narratrice solo la pagina romanzesca consentirà al pubblico di prendere coscienza della portata di simili pregiudizi, per poter poi contemplare con uno sguardo più disincantato la realtà in ogni suo aspetto.

La stessa Lucia Re, del resto, riconosce la volontà autoriale di «rifiutare e refutare il monologismo fascista, trovando e sondando una serie di sdoppiamenti, di elementi discordanti e dissonanti».¹⁷⁷ Se il regime associa all'immagine di sposa e madre prolifica un ideale di perfezione femminile, Paola, al contrario, rifiuta e confuta tale visione – proponendo ritratti di mogli in perenne conflitto con i propri mariti e vittime della loro violenza. Esse risultano essere prigioniere in uno stato di perenne infelicità e di mancata emancipazione, che le conduce verso un destino di totale estraneità rispetto al proprio contesto domestico. Nulla di quanto l'autrice descrive si avvicina alla visione imposta dal governo, bensì si assiste ad un «rovesciamento» [...] «delle» regole della morale sociale e sessuale largamente egemoniche negli anni trenta».¹⁷⁸

Una spiccata originalità caratterizza la prosa masiniana, lontana da una qualsiasi definizione, in quanto «respinge [...] il consueto modello narrativo di tipo monologico, e l'oggettivazione dell'evento e degli eventi nella loro concatenazione unidirezionale».¹⁷⁹ *Monte Ignoso*, tuttavia, può essere iscritto nel genere del 'romanzo di famiglia', una categoria teorizzata dal critico francese

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 165.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 167.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 166.

Albert Thibaudet nel 1925.¹⁸⁰ Lo studioso aveva riconosciuto nei *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij «l'esempio per eccellenza»¹⁸¹ del genere. Altri casi analoghi erano alcuni volumi di Mary Ann Evans – George Eliot – o di Paul Bourget. Sul fronte italiano, *Una donna* di Sibilla Aleramo – con i numerosi riferimenti ad una complessa dimensione coniugale – aveva inaugurato nel 1906 tale categoria, seguita da *Con gli occhi chiusi* di Tozzi del 1919 – sull'intricato rapporto tra padre e figlio – sino a giungere nel 1929 agli *Indifferenti* di Moravia.

Monte Ignoso – edito nel 1931 da Bompiani e ambientato nell'omonima cittadina in provincia di Massa Carrara – esordisce delineando i tratti di un'atmosfera cupa che subito suggerisce un tragico epilogo e narra la vicenda di una famiglia, composta da Emma – moglie insoddisfatta e madre apprensiva, depositaria di un oscuro passato mai rivelato –, dalla figlia Barbara – l'unica figura adulta della vicenda in questo contesto – e Giovanni – un capofamiglia inetto, destinato a regredire ad uno stato psicologico infantile per sfuggire ai ricordi di una presenza materna malvagia. Un ritratto familiare, quindi, ben lontano nella sua negatività da quello propagandato dal regime e per questo poco apprezzata dalla critica coeva.

In quegli anni sia gli intellettuali che gli editori si trovavano a doversi approcciare con la censura fascista, tanto invadente quanto spietata: nel 1931, ad esempio, quest'ultima aveva istituito un elenco – inizialmente segreto – di 'libri proibiti' e confiscati – soprattutto ad autori ebrei – depositato presso il Ministero dell'Interno e della Pubblica Sicurezza.¹⁸² Già negli anni venti, del resto, la legge sulla sicurezza nazionale – sancita da un Testo Unico del novembre del 1926 – giustificava il sequestro di numerosi testi e, a partire dal 1934, gli editori venivano sottoposti all'obbligo di presentare alla prefettura tre copie stampate di ogni volume prima della pubblicazione, al fine di ottenere il nulla osta necessario per la sua divulgazione. Dal 1936, invece, la procedura divenne più snella, e alle case editrici veniva concessa la possibilità di presentare solamente le bozze degli scritti per i quali si richiedeva l'approvazione, evitando di esporle al

¹⁸⁰ GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. La letteratura del nostro secolo in un grande racconto critico*, presentazione di Eugenio Montale, Milano, Garzanti, 2010, p. 494.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² LUCIA RE, *Polifonia e dialogismo nei romanzi di epoca fascista*, cit., p. 169.

rischio di vedere svaniti investimenti significativi in caso di una mancata autorizzazione.¹⁸³ Infine, nel 1938 il Duce aveva ideato la Commissione per la bonifica libraria.¹⁸⁴

Uno scenario di una complessità tale ad indurre gli editori a richiedere a Masino una mole consistente di modifiche ai suoi testi e, più in generale, a dissuadere l'intera categoria dal considerare volumi potenzialmente 'pericolosi', perché segnati da tratti stilistici o tematici in contrasto con il gusto della censura. Gli autori, quindi, erano costretti a dover modificare o addirittura omettere i passi risultati più compromessi.¹⁸⁵

Se Mussolini negava la presenza di una censura in Italia, in realtà lo scenario risultava differente: basti pensare soltanto alla diffusione del divieto di divulgare testi tradotti dal russo, che aveva causato una diminuzione delle vendite di libri stranieri pari a circa il 75% tra il 1928 e il 1938.¹⁸⁶ La lettura di capolavori stranieri, inoltre, poteva costare l'accusa di antifascismo ed ebraismo.¹⁸⁷

Masino sicuramente non costituiva un profilo di autrice e di donna esemplare per il regime: compagna di un uomo coniugato, vicina ad intellettuali sospettati di ebraismo – Gide, de Chirico, Savinio – non rispecchiava quell'italianità tutta al femminile teorizzata dal fascismo.¹⁸⁸ Inevitabilmente capitava che la stessa produzione letteraria venisse disprezzata in egual misura.

Anche Valentino Bompiani aveva dimostrato una certa cautela valutarne le opere. *Monte Igroso e Periferia* – altro romanzo del 'genere di famiglia' edito da Bompiani nel 1933 – inizialmente non ricevettero alcuna approvazione da parte dell'editore.¹⁸⁹ L'avversione di quest'ultimo scaturiva dalla constatazione nel tessuto narrativo di numerosi passi «con accenni alla sessualità e attacchi contro la maternità, fulcro dell'ideologia fascista di genere».¹⁹⁰ Nonostante

¹⁸³ Erano tre gli uffici che dovevano approvare la pubblicazione dell'opera presentata, ovvero l'ufficio stampa di Mussolini – poi divenuto ufficio del Ministero della Cultura popolare – le sedi della Pubblica sicurezza e del prefetto locale. *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 173.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 170.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 171.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

Masino avesse esaudito alcune richieste di modifica avanzate dall'editore, il messaggio veicolato riuscì a giungere incolume sino ai giorni nostri.

Nel quaderno di *Appunti 2* – redatto tra il 1928 e il 1939 – ella riflette a proposito della definizione di 'opera fascista' – un concetto, a suo parere, del tutto privo di un preciso valore semantico e, per questo, dai contorni indefiniti:

Quando ci dicono: – *Fate* un libro fascista – anche questo non significa nulla [...]. Non credo che lo spirito fascista sia spirito forte, perché è soprattutto difesa del capitalismo e persino il nazionalismo considera ancora la patria come capitale. [...] Lo spirito fascista è uno spirito di avarizia, senza saperlo. Quindi non può neanche dar vita a opere sublimi nello sprofondamento di un vizio o di un fatto umano.¹⁹¹

Alberto Mondadori, allo stesso modo di Bompiani, non accetterà le opere masiniane nella loro versione originale: è il caso del romanzo *Nascita e morte della massaiia*, sottoposto ad un'attenta revisione in linea con quanto presentato dalla censura, prima dell'uscita a puntate sul settimanale illustrato «Tempo». ¹⁹² L'autrice accetterà di apporre alcuni cambiamenti, lasciando però immutato il suo concetto di maternità, il fulcro tematico di tutta l'opera. ¹⁹³ Alla fine il testo uscirà su periodico tra l'ottobre del 1941 e il gennaio del 1942, mentre nel momento in cui esso dovrà apparire in volume – nel 1945 – la censura indicherà imporrà «una decina di tagli di brevi brani <potenzialmente contrari alla> guerra, e di un brano che poteva sembrare pro aborto». ¹⁹⁴ Nonostante le diverse vicissitudini che il romanzo dovrà affrontare – un bombardamento del 1943 distruggerà le ultime bozze – esso riuscirà ad essere pubblicato da Bompiani, grazie ad un capillare lavoro di ricostruzione effettuato da Paola sul manoscritto del 1941 e sulle bozze inviate alla censura stessa nel 1942. ¹⁹⁵

¹⁹¹ *Ivi*, p. 174.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Ivi*, p. 175.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*

I.3.3. «Quartiere Pannosa è stato costruito per gli impiegati dello Stato»: fisionomia del romanzo *Periferia*

Da una lettera manoscritta rimasta inedita, inviata da Anna Maria Ortese all'amica Paola Masino il 25 giugno 1937, l'autrice napoletana confesserà tutto il proprio apprezzamento per «un libro unico [...] un'opera [...] singolare»,¹⁹⁶ e articolerà il proprio giudizio, sottolineando che «Ciò che ne forma la singolarità è, [...] più che la trama e l'ambiente, la semplificazione lucida, disperata, potente che la Sua penna fa della troppo falsata psicologia infantile. Semplificazione che [...] a volte tocca il cielo di una poesia nuda, bella, senza pari».¹⁹⁷ L'opera in questione è *Periferia*, ritratto dissacrante del rapporto coniugale e genitoriale: dopo il caso di *Monte Ignoso*, anche questa nuova opera contesterà l'istituzione della famiglia così concepita secondo il modello fascista. Quell'anno Ortese aveva conosciuto Masino in occasione della Fiera del Libro a Roma, dove la prima era giunta per promuovere la propria silloge d'esordio intitolata *Angelici dolori*: in quell'occasione Paola Masino le aveva fatto dono di una copia di *Periferia*.

Il romanzo aveva sollevato una certa curiosità sia in Italia che all'estero: Henry Furst, in una recensione apparsa il 5 novembre 1933 sul «The New York Times Book Review», aveva collocato l'opera tra le lettere italiane contemporanee.

Il volume – scritto tra il giugno del 1931 e l'aprile del 1933, una volta fatto ritorno a Roma – assume tutti i tratti di una critica antidogmatica, tramite la descrizione di contesti familiari lontani dall'immaginario comune. È un libro attraversato da una profonda complessità tematica, a proposito della quale Paola si confronta con l'amato padre – sebbene all'epoca i rapporti saranno ancora tesi a causa della relazione con Massimo Bontempelli.¹⁹⁸

¹⁹⁶ L'impiego del corsivo è originale. PAOLA MASINO, *Periferia*, cit., p. 10.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 12.

Inizialmente la stesura di *Periferia* non si rivelerà semplice: dopo aver fatto ritorno a Roma, dovrà dedicare tempo anche alle collaborazioni giornalistiche per soddisfare le esigenze economiche.¹⁹⁹

Uno dei quaderni di appunti registrerà nel 1931 le linee programmatiche di questo secondo romanzo, indicate con il titolo *Bambini*:

Molte cose si sono dette intorno ai bambini, vere e belle. In genere la nostra attitudine verso l'infanzia è quella di una candida ammirazione e di un allegro stupore [...]. Perché oramai [...] è una tradizione. [...] Spessissimo si accompagnano le parole con una carezza, senza pensare ai moti opposti del bambino in questione. [...] sa che quel complimento è rivolto ai parenti e che inoltre è una spudorata menzogna.²⁰⁰

È un lavoro preparatorio quello custodito negli appunti privati, che rivela un attento studio della sfera infantile, arricchito dall'esperienza del luglio del 1931, quando ella assiste il cugino Claudio ammalato, confessando poi al compagno: «non ti chiederò più di avere figli perché vederli malati è cosa troppo angosciosa».²⁰¹

In quell'anno Masino vivrà con Massimo a Frascati, abbandonando per un po' la prospettiva di poter abitare nella capitale romana, per non ledere con questa unione la serenità della famiglia e non creare disagio alla sorella maggiore Valeria, in procinto di unirsi in matrimonio con il conte Giorgio Memmo il 10 maggio del 1933 nella Chiesa di Santa Teresa, in Corso d'Italia.²⁰² Una situazione sentimentale, quella instauratasi tra Masino e Bontempelli, considerata problematica oltre che «irregolare»,²⁰³ a livello tale da indurre Monsignor Montini – futuro Papa – a recarsi personalmente fino a Frascati, per dissuadere Massimo dal proseguire in questa sua relazione.

Sul piano editoriale, avranno inizio anche i contrasti con l'editore Bompiani, il quale nel febbraio del 1933 le scriverà: «Periferia non arriva. À rinunciato alla Fiera del Libro? Dovrei pensare di sì. Ma fa molto male. Lavori, Sant'Iddio!».²⁰⁴ *Periferia* si rivelerà un'opera controversa,

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 14.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 14.

²⁰¹ *Ivi*, p. 18.

²⁰² *Ivi*, p. 19.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ivi*, p. 27.

in quanto incontrerà il gusto di Bompiani – «Credo che nessun altro in Italia sia oggi capace di scrivere un libro così, e cioè con tanta originalità e tanta potenza», scriverà il 7 marzo del 1933 –²⁰⁵ ma al contempo susciterà in lui il desiderio di apportare delle modifiche, per far sì che «la maggior parte dei lettori <non> scaravent<i> il libro dalla finestra alla quarta pagina»,²⁰⁶ dal momento che «Si ripete quel che è accaduto per Monte Ignoso»:²⁰⁷ bisognerà, quindi, estirpare o modificare alcune frasi.

Tre giorni dopo al primo giudizio, Bompiani ribadirà il concetto già espresso in precedenza, dopo aver nuovamente letto le bozze dell'opera: insisterà nel voler mutare alcuni aspetti di *Periferia*, perché si tratta di un volume «bellissimo»,²⁰⁸ che Paola, a suo dire «vuol massacrare»,²⁰⁹ perché

Lei si ritrova tra le mani un ingegno troppo ricco, senza – perché è donna – tradizioni di lavoro. E strafà. [...] Ci sono cose che Bontempelli potrebbe scrivere e lei no. Proprio perché le potrebbe firmare lui. [...] È inutile che io tenti di lanciare un libro, se nel primo lettore Lei suscita già un nemico, o, peggio, una nemica.²¹⁰

Parole che non smuoveranno Masino dall'intento di conservare lo scritto nella sua forma originale – una decisione non priva di conseguenze e causa di nuove tensioni con l'editore, il quale contatterà Bontempelli, affinché appoggi la sua causa.²¹¹ Mutare le coordinate stilistiche e l'organizzazione sintattica di determinati passi di *Periferia*, per l'autrice equivaleva a stravolgerne il senso generale, mentre il pubblico necessitava di acquisire una maggiore consapevolezza in merito al reale stato delle cose.

Bompiani alla fine dovrà assecondare alcune sue richieste, confessando una evidente insoddisfazione e un marcato disappunto per quanto avvenuto in una lettera a lei indirizzata il 25 aprile del 1933: «che lei sia afflitta, e che io sia insoddisfatto, è la peggior situazione. Tanto vale

²⁰⁵ *Ivi*, p. 28.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ *Ivi*, p. 29.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ivi*, p. 30.

²¹¹ *Ivi*, p. 31.

che io lo sia un poco di più, che lei, lo sia molto di meno, o niente del tutto».²¹² Per poi aggiungere successivamente in un *post scriptum*: «Propongo questa fascetta: Pubblico per dovere contrattuale questo libro bellissimo e insopportabile».²¹³ Una proposta che non deve aver trovato un riscontro positivo nella scrittrice, a giudicare dal contenuto di una nuova missiva dell'editore inviata tre giorni dopo:

Massimo mi scrive: “la fascetta che proponi è uno scherzo”. Questa volta cado dalle nuvole. Mi pare che sia l'unica possibile fascetta per il suo libro, quanto il libro spregiudicata e eccezionale. L'ho letta a poche persone ma scelte, con un successo immediato, diretto, sicuro. [...] Quella fascetta, che a nessuno può apparire irrispettosa, afferma una verità, non solo nei riguardi dei nostri rapporti, ma anche del libro stesso, che lei medesima potrebbe definire con i due aggettivi: bellissimo e insopportabile. Qualsiasi opera fuor del comune è per un certo pubblico insopportabile. Se c'è un rischio è mio, quello di mettermi tra quel certo pubblico. Ma io che non sono né letterato né critico posso sopportarlo.

[...] La sua opera mi impedisce di trovare un pubblico vasto e normale con i mezzi soliti. Mi lasci adoperare i mezzi insoliti; dei quali assumo la responsabilità.²¹⁴

L'apprezzamento di Bompiani per un libro estraneo ai normali *standard* editoriali è innegabile. Al contempo, però, nutre il timore per un'eventuale assenza di pubblico. Se la proposta di apporre delle correzioni era stata in precedenza rigettata dalla stessa letterata, non era rimasta altra soluzione che tentare di catturare l'attenzione attraverso l'applicazione di una fascetta dai contenuti provocatori: l'episodio sarà soltanto uno degli argomenti trattati in occasione dei numerosi dibattiti tra la letterata e l'editore.²¹⁵

Ancora una volta Masino aveva valicato i confini imposti dalla censura, poiché aveva proposto ancora una volta scenari domestici distanti da quelli propagandati. Tra i gerarchi fascisti, Farinacci arriverà a ipotizzare e successivamente proporre il confino per un simile affronto, ma poi verrà deciso di procedere in altra maniera: Masino dovrà essere screditata e considerata alla stregua di una semplice «scribacchina»,²¹⁶ giunta alla ribalta per meriti non propriamente letterari. A nulla varranno simili espedienti di fronte al temperamento di una giovane donna determinata nel voler

²¹² *Ivi*, p. 32.

²¹³ *Ivi*, pp. 32-33.

²¹⁴ *Ivi*, pp. 33-34.

²¹⁵ *Ivi*, p. 34.

²¹⁶ *Ivi*, p. 35.

descrivere la società del tempo in tutte le sue sfumature, e per nulla intimorita di fronte ai tentativi della critica di screditarne l'opera. Tanta forza interiore sarà testimoniata dalle annotazioni del secondo quaderno di appunti privati: «“Quando ci dicono: – Fate un libro fascista – anche questo non significa nulla. Te lo immagini che a Dante avessero detto di scrivere un libro ghibellino?”».²¹⁷

Nonostante gli sforzi del regime finalizzati a demolire l'immagine privata e professionale dell'autrice, *Periferia* si guadagnerà una considerevole attenzione di pubblico, sia in Italia che all'estero.²¹⁸ Merito, senz'altro, della vittoria del prestigioso premio Viareggio e della pubblicazione del volume in tedesco due anni più tardi: *Periferia* diverrà così il romanzo masiniano più recensito.²¹⁹ Particolarmente aspre si riveleranno le parole espresse da critici asserviti al regime. È il caso di Leandro Gellona che sulle pagine della «Provincia di Vercelli», il 29 agosto del 1933 propone un articolo intitolato *Da un romanzo sballato e premiato ai vari angoli morti letterari*:

A che vale del resto scendere a maggiori particolari se la Masino ha deformato nel modo più strambo le donne, le madri, i bambini dei nostri giorni, proprio quando il regime ha dedicato tutto se stesso alla protezione della Madre e del Bambino?

Se il romanzo della Masino verrà letto dagli stranieri – cosa che non auguriamo a lei e tanto meno a noi – quale errata e falsa e bugiarda e goffa concezione potranno essi farsi dell'Italia fascista?

Quando, premio Viareggio o no, si decideranno i nostri letterati, a camminare al passo con noi, con tutti gli Italiani di Mussolini?²²⁰

Non di minor durezza si riveleranno le parole di Giuseppe Raspelli, il quale in *Palloni letterari, parliamo di Paola Masino* – apparso sulla «Signorina» il 21 novembre del 1933 – inviterà i «giovani letterati [...], che ancora ne sono in tempo, <a scrivere> libri freschi, vivaci ma soprattutto degni della nostra epoca riformatrice»,²²¹ o quelle di A.J. Lugano che nei *Premiati di Viareggio* sul «Corriere del Ticino» del 26 settembre 1933 giudicherà il romanzo

Un libro falso e brutto e malsano [...] in cui bambini dai 6 ai 12 anni [...] hanno odi e amori astratti e artificiosi come personaggi di Bontempelli, e non conoscono e non desiderano altro che il male, per farlo o per subirlo in un perverso godimento sadico. Roba che era di moda qualche anno fa nella letteratura tedesca e che ora pare stia passando nell'italiana. Dovrebbe essere ciò che Marinetti

²¹⁷ *Ivi*, p. 84.

²¹⁸ *Ivi*, p. 101.

²¹⁹ *Ivi*, p. 102.

²²⁰ *Ivi*, pp. 103-104.

²²¹ *Ivi*, p. 104.

considera la nuova letteratura femminile. Eh, già: roba così falsa e artificiosa non l'hanno mai scritta né la Deledda né Ada Negri e neppure la dannunziana Sibilla Aleramo.²²²

Si tratta di considerazioni che cozzano con il giudizio di Lector, il quale – in *Libri e letture. Tre piazzati di Viareggio* uscito sul «Messaggero» il 12 agosto del 1933 – se da un lato riteneva «improprio»²²³ attribuire il titolo di ‘romanzo’ al volume, dall’altro lo stimava un «tentativo originalissimo sia per forma sia per contenuto [...] <, che> conquista con l’efficacia della sua penetrazione psicologica e la rappresentazione viva e ingegnosa della mentalità infantile»,²²⁴ grazie ad uno «stile semplice, cristallino, aderente all’ingenuità di quelle piccole anime<, che> attesta <la> maturità dei mezzi espressivi ormai conseguita da questa scrittrice».²²⁵

Nonostante le dure note interpretative di segno negativo espresse da taluni, ci fu anche chi raccomanderà la lettura del volume, un «ottimo libro»²²⁶ e «un’affermazione in più che in Italia esiste anche della buona e concreta letteratura femminile». A nulla, quindi, varranno le parole spese da Leonida Repaci sulla «Gazzetta del Popolo» del 7 agosto del 1933, dove aveva definito *Periferia* un romanzo dal «tono sforzato e disumano [...] in un clima di incubo»²²⁷ e caratterizzato da una «certa esaltazione malata che arriva al tragico per esplosione».²²⁸ In seguito anche la giuria del premio Viareggio giustificherà l’esclusione dello scritto dal primo posto avanzando le medesime considerazioni. *Periferia* risulterà il secondo testo classificato nell’ambito di una competizione che assegnerà il principale riconoscimento a *Cantilena all’angolo della strada* di Achille Campanile.²²⁹ Una vittoria mancata che non impedirà a Marinetti di considerare l’autrice «una delle maggiori esponenti della letteratura italiana»,²³⁰ anche se sarà molta l’amarrezza di Paola e dello stesso

²²² *Ivi*, pp. 104-105.

²²³ *Ivi*, p. 105.

²²⁴ *Ivi*, p. 106.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ *Ivi*, p. 107. Risulta ignota l’identità di chi scrisse tale affermazione sulla «Rassegna Nazionale» nell’agosto del 1933.

²²⁷ *Ivi*, p. 35.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ivi*, p. 36.

²³⁰ *Ibid.*

Bompiani – che in una cartolina del 15 agosto del 1933 le prometterà: «Faremo dare al libro, egualmente, la strada che merita di fare. Vedrà».²³¹

Nel frattempo, la censura fascista continuava ad accusare l'autrice, rea di aver omesso qualsiasi riferimento all'istruzione dei bambini protagonisti – privi di qualsiasi caratteristica riconducibile all'immagine dei Balilla – e di essersi soffermata in maniera eccessiva sul personaggio di Armando, bocciato e costretto dalla madre ad abbandonare lo studio per andare a lavorare in un grande albergo.²³²

Il volume – licenziato nel 1933 con in copertina un'illustrazione in bianco e nero realizzata dal pittore Mario Vellani Marchi –²³³ vedrà una seconda edizione curata da Marinella Mascia Galateria soltanto nel 2016, nonostante già negli anni ottanta la casa editrice veneziana Marsilio – diretta da Cesare de Michelis e Antonio Debenedetti – avesse avanzato un progetto di ristampa, sfortunatamente mai portato a termine.²³⁴ Solo in Germania nel 1991, l'ottavo capitolo dell'opera confluirà nell'antologia *Imaginare Reisen (Viaggi immaginari)*, curata da J.P. Strelka.²³⁵

La presenza di una certa policromia nel testo ha origine dalla constatazione di quanto il colore fosse in grado di restituire la realtà nelle sue innumerevoli visioni. Fin da bambina, sotto la guida di Enrico Alfredo, l'autrice si era avvicinata alla pittura, ammirando i diversi quadri degli artisti appartenenti alla generazione del 1875 – in particolare Armando Spadini e Felice Carena, coetanei e amici del padre – appesi alle pareti di casa.²³⁶ La sorella Valeria, inoltre, aveva studiato pittura proprio nello studio di Carena e seguito dei corsi tenuti da Attilio Selva e Orazio Amato presso la Scuola d'Arte di piazza Sallustio a Roma.²³⁷ Paola entrerà in contatto con altri autori del calibro di Giuseppe Capogrossi ed Emanuele Cavalli: questi ultimi avevano realizzato delle nature morte presenti nell'abitazione masiniana di viale Liegi; quanto a loro figura Marino Marini, che creerà un

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ivi*, p. 50.

²³³ *Ivi*, p. 37.

²³⁴ *Ivi*, pp. 38-39.

²³⁵ *Ivi*, p. 39.

²³⁶ *Ivi*, p. 53.

²³⁷ MARINELLA MASCIA GALATERIA, PATRIZIA MASINI (a cura di), *Pittori del Novecento e carte da gioco. La collezione di Paola Masino*, Modena, Diano Libri, 2016, p. 16.

*Profilo di Paola Masino – un inchiostro su carta – e una Testa di cera di Paola Masino negli anni trenta.*²³⁸

A testimonianza di una predilezione dell'autrice per l'arte, è doveroso citare anche la sua collezione di carte da gioco – oggetto di una mostra tenutasi presso il Museo di Roma tra il 2016 e il 2017; rinvenute nella dimora di viale Liegi all'interno di alcune scatoline di sigarette Muratti,²³⁹ esse furono il risultato di una richiesta avanzata da Paola agli amici maestri dell'arte contemporanea – Accardi, Burri, Consagra, Conti, Carrà, Campigli, Capogrossi, Cagli, Fautrier, Cocteau, Levi, Guttuso, Prampolini e Fausto Pirandello.²⁴⁰ Si tratta di un patrimonio comprendente circa duecento opere tra carte tipiche dei mazzi francesi e napoletani, tarocchi o altri esemplari fuori misura,²⁴¹ di varie fogge e colori, ricevute in regalo da numerosi pittori in segno di profonda stima e amicizia e come omaggio al suo «prestigio».²⁴²

La vicinanza con il mondo dell'arte era già manifesta negli anni trenta con i ritratti masiniani realizzati da diversi autori novecenteschi – de Chirico, de Pisis, Bucci, Achille Funi, Marino Marini, Alberto Salietti, Sironi, Cagli – e da importanti fotografi – Anton Giulio Bragaglia, Gitta Carell, Luxardo e Sommariva.²⁴³ Nella sua dimora privata, inoltre, erano visibili opere di de Chirico, di Cagli e de Pisis, oltre ad un disegno – l'ultimo ritratto raffigurante l'autrice – realizzato da Alexander Calder, noto pittore e scultore americano.²⁴⁴

La creazione artistica, del resto, da sempre rientrava tra le sue attività predilette, se si considera l'impegno dimostrato nel realizzare personalmente la copertina di *Monte Ignoso*.²⁴⁵ Le pagine dei quaderni privati, inoltre, conservano svariati schizzi raffiguranti capi di abbigliamento.²⁴⁶ L'autorappresentazione, inoltre, diviene anche materia letteraria di un'opera postuma – *Album di*

²³⁸ PAOLA MASINO, *Periferia*, cit., pp. 53-54.

²³⁹ MARINELLA MASCIA GALATERIA, PATRIZIA MASINI (a cura di), *Pittori del Novecento e carte da gioco*, cit., p. 7.

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² *Ivi*, p. 8.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ivi*, pp. 8-9.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ *Ivi*, pp. 10-12.

vestiti – «dove la scrittura rimanda un insieme di immagini, che assomigliano a un girotondo di illustrazioni»,²⁴⁷ seguendo un «andamento selettivo dei ricordi».²⁴⁸

Una naturale predilezione per la pittura emerge da ogni episodio biografico e dalla decisione di estrapolare alcuni elementi visivi dal *Mobili nella Valle* di de Chirico – destinati ad arricchire lo sfondo paesaggistico del celebre *Nascita e morte della massaia* – o da un acquerello di Savinio degli anni settanta – uno tra gli artisti che di più si avvicinavano allo stile di Masino, segnato da un «realismo trasfigurato di volta in volta da una magica surrealtà o dal grottesco della parodia».²⁴⁹ Le esperienze legate alla dimensione artistica non si esauriranno presto: durante l'esilio cautelativo fiorentino – iniziato nel 1927 e conseguente all'avvio del sodalizio amoroso con Bontempelli – Paola farà la conoscenza di Marino Marini, a tal punto ispirato dalla sua conoscenza, da proporle la realizzazione di una maschera – di tipo mortuario –²⁵⁰ ispirata al suo volto.²⁵¹ Se la madre Luisa si dimostrerà preoccupata dinanzi ad una simile 'offerta', Massimo non celerà tutto lo sdegno provato e ben lo esplicherà nell'epilogo di una missiva indirizzata alla compagna: «Basta Firenze!».²⁵² Marini realizzerà altre due opere con Paola come protagonista: un profilo nel 1931 e un busto di gesso sei anni dopo.²⁵³

Anche Giorgio de Chirico aveva espresso il proprio interesse per la fisionomia di Paola tramite la realizzazione di due disegni a china nel 1930 – intitolati rispettivamente *Profilo di Paola Masino* e *Ritratto di Paola Masino*.²⁵⁴ L'autrice, pertanto, vestirà spesso i panni di musa ispiratrice per le opere di autori così impressionati dai suoi tratti fisionomici, da volerla artisticamente immortalare.²⁵⁵ Un anno dopo all'esperienza di de Chirico – nel 1931 – Bucci realizzerà un *Ritratto di Paola Masino* a carboncino recante, secondo la valutazione della narratrice, numerose affinità

²⁴⁷ *Ivi*, p. 13.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 14.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ivi*, p. 16.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ *Ivi*, p. 17.

²⁵⁵ *Ibid.*

con l'espressione paterna.²⁵⁶ Nello stesso anno ritratti masiniani usciranno ad opera di Mario Sironi, Alberto Saliotti, Achille Funi e Alberto Magnelli, mentre si stabiliranno dei contatti anche con Emilio Sommariva –il più bravo fotografo del tempo a Milano.²⁵⁷

Altre amicizie nasceranno in quel decennio, a partire da quella instaurata con il pittore Mino Maccari – incontrato in villeggiatura presso la spiaggia di Cinquale, abitualmente frequentata dalla stessa famiglia Masino.²⁵⁸ Maccari era stato autore della copertina del primo e ultimo romanzo di Enrico Alfredo – *Poco di buono* –²⁵⁹ negli anni sessanta ritrarrà Paola a bordo dell'imbarcazione di

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Ivi*, p. 18.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Editto nel 1942 da Vallecchi con l'anagramma Enrico Sinoma, l'opera vedrà una seconda edizione nel 1962 presso Feltrinelli – stavolta recante il nome dell'autore per esteso, ovvero Enrico Alfredo Masino. Il volume sostanzialmente è la memoria di un figlio di una lavandaia e la narrazione acquisisce una linearità maggiore rispetto a quella adottata da Paola in tutta la sua produzione. Nonostante ciò, sono riconoscibili delle similitudini con *Monte Ignoso*: anche *Poco di buono* è inscrivibile nel genere del 'romanzo di famiglia', mentre vengono delineati i tratti di una situazione domestica complessa e fallimentare. Il personaggio, infatti, non ha mai conosciuto il padre e vive assieme alla sorella Matilde e alla madre, malvagia e dagli impulsi violenti nei confronti del figlio, il quale – una volta scoperta la relazione illecita tra la figura materna e lo stalliere Checco – deciderà di fuggire da quel contesto. Il destino gli consentirà di passare da una occupazione all'altra, viaggiando e visitando numerose città.

Pertanto, anche in questo caso, emergono i temi della solitudine infantile e dell'aggressività genitoriale: se egli non si troverà mai a dover rimpiangere la madre, lo stesso non accadrà con l'immagine paterna, della quale – nel caso fosse stata presente durante la sua infanzia – tenta di immaginarne i tratti e di ipotizzare un epilogo differente per la sua vicenda personale. Nonostante la conoscenza con Emma – immagine femminile positiva – il protagonista consumerà una relazione extraconiugale con la suocera Dirce. Il tema del matrimonio, della religione, della complessità dei rapporti in famiglia e addirittura dell'omosessualità emergono dalle pagine di Enrico Alfredo. Il rapporto con il regime è differente in *Monte Ignoso* e *Poco di buono*: se nel primo le immagini femminili proposte cozzano con il modello propagandato, nel secondo il giovane si dichiara fascista: «E così divenni anche io fascista, fascista convinto benché non fossi più giovane, felice di trovarmi con dei ragazzi che convincevano di prepotenza le masse delle pecore che si lasciavano tosare da potenze opposte; noi che avevamo fatto la guerra sapevamo che la lotta guida e domina la vita.

[...] <Il> DUCE [...] Lo si rappresenta spesso con un viso burbero e imbronciato come se il popolo non l'adorasse, ma il suo sorriso è buono e paterno e i suoi occhi si illuminano di una luce magica quando parla con i bambini». Nonostante quanto affermato nel passo citato, però, non si deve incorrere nell'errore di ritenere l'autore un simpatizzante del regime. Probabilmente – con i riferimenti al primo conflitto mondiale e alla questione della 'vittoria mutilata' – il personaggio principale esprime l'amara delusione nutrita dalla massa in quegli anni e riconoscibile come la causa del consenso ottenuto da Mussolini: «Non comprendo e però mi irritano quei ricchi che davanti a un movimento così grandioso rimangono freddi e scontrosi dimenticando i pericoli corsi nell'immediato dopoguerra quando non sapevano la sera se al mattino si sarebbero trovati pivi di ogni bene: secondo me parte sono stupidi e parte mortificati di non avere preceduto un impulso che oggi sono costretti a seguire.

[...] I sentimentali puri [...] riconoscono [...] al Duce il merito grande di avere portato l'Italia minacciata da un disordine spaventoso in un ordine e in un raccoglimento di forze che sembrava impossibile». L'originalità dell'opera masiniana è condivisa anche dal testo paterno: se nella prima spicca un certo gusto per le immagini dai tratti cromatici e suggestivi, nella seconda si insiste molto sulle tonalità del rosso per delineare i tratti di luoghi e personaggi, mentre sono ravvisabili alcuni particolari riconducibili alla figura autoriale: si pensi al riferimento poco felice all'opera *Cuore* di De Amicis – del quale ne aveva proibito la lettura alle figlie – o alla comparsa nella narrazione di un personaggio enigmatico e di nessuna rilevanza narrativa, Masino. La sua funzione è quella di disorientare il lettore stesso: «ricordo [...] soprattutto un toscano dai capelli a zazzera, linguacciuto e noioso come una mosca, un certo Masino. [...] E tra tutti il più incomprensibile strano e, direi quasi, pazzo era proprio quel Masino.

Per me, conoscitore di uomini, Masino è rimasto un enigma [...]. Dapprima mi stupefece parlando di libri moderni; pareva che avesse letto tutto. Forse però il suo sapere era inferiore a quello che appariva a me che dalla ignoranza originale ero stato appena dirozzato con le letture di Gera e con la pratica della biblioteca del signor Ferri. E così

Vittorio Cini nella laguna veneziana.²⁶⁰ Gli anni che vedono la permanenza della coppia Masino-Bontempelli nel capoluogo veneto, saranno floridi di conoscenze con diversi artisti del calibro di Fulvio Bianconi, autore di «pezzi policromi»²⁶¹ per la fornace di Murano. Venezia era stata la sede dove si era rivelato possibile incontrare nuovamente gli amici del biennio parigino: si pensi ad esempio a de Pisis, con il quale i rapporti si intensificheranno e che nel 1942 le farà dono di un acquerello con dedica.²⁶² De Pisis era stato ingaggiato dallo stesso Massimo per ideare le scene e i costumi della sua *Cenerentola*, andata in scena nel corso del Maggio Fiorentino del 1942.²⁶³ Un sodalizio, quindi, quello stabilito tra il trio Masino-de Pisis-Bontempelli, dove in un secondo tempo entrerà a far parte pure la nipote Bona dell'artista italiano – la stessa alla quale è da attribuire il *Sette di coppe* della collezione di carte masiniane.²⁶⁴

Anche le pittrici faranno parte della stretta cerchia di amicizie della letterata, si pensi a Titina Maselli, Leda Mastrocinque, Leonetta Cecchi Pieraccini – quest'ultima autrice di un ritratto del 1934 dove la scrittrice appare ripresa di spalle, con il volto appoggiato sul braccio destro –,²⁶⁵ Graziana Pentich, Adriana Pincherle, Titina Rota – appartenenti a diverse correnti d'espressione pittorica. Vicini alla letterata risultavano anche Fabrizio Clerici, Carlo Fontana, Carlo Levi e Fausto

superando l'antipatia che il suo aspetto ironico e sprezzante suscitava a prima vista, mi avvicinai a lui e mi sembrò chiaro e semplice. [...] Era di una sincerità incredibile [...] e in conseguenza si permetteva di dire a chiunque le sue verità nel modo più crudele. Nelle discussioni, anche quando aveva ragione, l'aveva in una forma così urtante che bisognava negargliela. [...] Era avido di apprendere l'opinione altrui sul conto suo, ma quando l'aveva conosciuta non se ne curava e non curava di lusingare e affezionarsi chi lo stimava e avrebbe potuto essergli utile; ho pensato più tardi che di quella conoscenza si servisse come di uno strumento psicologico per valutare le persone». Non è possibile stabilire quanto di autobiografico ci sia nella descrizione citata, ciò che appare interessante è la frenesia creativa che attraversa l'opera, palesata anche dalla costruzione di un ritratto caratteriale così articolato: «Non aspirava né al comando né alla ricchezza: si sarebbe potuto credere che tendesse a farsi un nome nella letteratura (e infatti qualche cosa scriveva), ma pareva non sentisse nessuna spinta a superare la propria indolenza contemplativa e certo non si curava dell'avvenire. Odiava tutte le forme dell'ipocrisia [...]; odiava le frasi fatte e più i pensieri fatti; disprezzava l'aristocrazia perché gli pareva non valesse quanto avrebbe dovuto [...]; lo urtava la volgarità [...]; non era per nulla credente, ma bestemmiava per fare dispetto a certi credenti [...]. La natura era stata prodiga con lui; ma egli non sfruttava le sue doti come agli occhi degli altri [...] sarebbe stato giusto e doveroso. [...] Forse non era vile; ma davanti all'ingiuria rimaneva ghiacciato e perdeva ogni capacità di attacco e di difesa». ENRICO SÌNOMA, *Poco di buono*, Firenze, Vallecchi, 1942, pp. 303-304, 304-305, 211-212 e 213-214. L'uso del maiuscoletto nel primo passo citato è originale.

²⁶⁰ MARINELLA MASCIA GALATERIA, PATRIZIA MASINI (a cura di), *Pittori del Novecento e carte da gioco*, cit., p. 19.

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ *Ivi*, p. 20.

²⁶⁵ *Ibid.*

Pirandello, figlio di Luigi.²⁶⁶ L'instaurarsi di questa fitta rete di relazioni intellettuali veniva reso possibile da incontri organizzati in vari circoli culturali – come il milanese caffè Craia e la Galleria del Milione, all'epoca gestita da Pier Maria Bardi, direttore del periodico «Quadrante» assieme allo stesso Bontempelli.²⁶⁷

Sarà lunga la lista degli artisti che accompagneranno la coppia Masino-Bontempelli nel loro percorso esistenziale e professionale: tra questi lo scultore Arturo Martini, autore della *Pisana prima* e della *Lupa* – opere sempre presenti nelle dimore di Paola – e Sironi – ideatore di un *Ritratto di Massimo Bontempelli* del 1917 e di un altro del 1931 raffigurante la scrittrice.²⁶⁸ Anche l'ambiente dei salotti si rivelerà un luogo propizio per avviare nuove conoscenze: era stato prestigioso quello istituito in casa Sarfatti, frequentato assiduamente da Bontempelli e l'amico Carrà – autore di un *Quattro di bastoni* per la collezione di Paola.²⁶⁹

Altri contatti con il mondo dell'arte erano avvenuti grazie a parentele acquisite: il sodalizio amicale instaurato da Massimo con Corrado Cagli, ad esempio, era stato reso possibile dal fatto che Cagli era figlio della sorella della moglie Amalia della Pergola e quindi nipote di Bontempelli. Proprio a Corrado – a lui e a nessun'altro – l'intellettuale dedicherà due scritti, il primo redatto il 15 aprile del 1935 per l'apertura della Galleria La Cometa e il secondo circa dodici di anni dopo, in occasione di una sua personale presso lo studio Palma.²⁷⁰ Di rimando Cagli donerà alla coppia un olio su tela – eseguito prima del 1938 – con Paola come soggetto, mentre nel 1952 il suo *Bagatto* entrerà a far parte del mazzo di tarocchi masiniano.²⁷¹

L'idea sorta a Masino di richiedere alle sue frequentazioni artistiche la realizzazione di carte da gioco, sorge da una passione innata per questo passatempo: fin dalla gioventù, infatti, si era misurata nel *poker*, poi nel pinnacolo con il compagno e nello scopone con Pirandello – e altri – durante le afose serate estive. Successivamente si dedicherà alla canasta. Una passione, la sua, che

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Ivi*, p. 21.

²⁷¹ *Ibid.*

la spingerà a collezionare vari esemplari di carte – spesso autografate da musicisti e scrittori – fino al 1950, anno del rientro definitivo nella capitale dopo l’esilio veneziano. In seguito, realizzerà dei cartoncini telati che distribuirà ai vari pittori, chiedendo loro di reinventare per lei le tradizionali carte da gioco: il risultato sarà la creazione di una collezione composta da circa 352 pezzi, di varie fogge e colori.²⁷²

Gli artisti coinvolti nel progetto – poco avvezzi al gioco delle carte – avranno diversi dubbi in merito al prodotto da ottenere: per questo saranno frequenti i ritardi di consegna, gli errori e i ripensamenti in merito allo stile da adottare.²⁷³ Utilizzeranno diverse tipologie tecniche: dalla tempera al dipinto ad olio, dal disegno al *collage*, fino al ricamo.²⁷⁴

Una proposta, quella di Masino, che aveva suscitato un’accesa riflessione artistica delle diverse correnti – dal futurismo fino all’astrattismo del secondo dopoguerra – verso un oggetto comune:²⁷⁵ segno della spiccata originalità di un’autrice sensibile verso la cultura in ogni sua manifestazione. Tali «carte d’autore» – delle quali lei stessa ne aveva commissionato i vari soggetti e dimensioni, come risulta annotato in una lista redatta nei quaderni privati –²⁷⁶ vedranno la loro completa creazione nel periodo che va dagli anni cinquanta fino agli anni ottanta.

La predilezione per il *côté* visivo si rifletterà anche sulla pagina di *Periferia*. Ambientato nella dimensione fittizia di quartiere Pannosa – nome ripreso da quello di «un fiumiciattolo che corre dalla collina di Montignoso verso il Cinquale» –²⁷⁷ lo sfondo della vicenda si ispira al modello reale del quartiere Caprera. Quest’ultimo presentava una forma circolare e si era sviluppato in un’area del parco di una residenza settecentesca – appartenuta al cardinale Alberoni e conosciuta come Villa Paganini, situata lungo il lato sinistro di via Nomentana, tra Corso Trieste e via Gradisca –,²⁷⁸ dove la Cooperativa Case e Alloggi per Impiegati – tramite una convenzione stipulata con

²⁷² *Ivi*, p. 22.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ PAOLA MASINO, *Periferia*, cit., p. 43.

²⁷⁵ *Ivi*, p. 25.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 27.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 65.

²⁷⁸ *Ivi*, p. 42.

l'amministrazione comunale romana – aveva realizzato tra il 1906 e il 1911 circa una settantina di abitazioni di due o tre piani, tutte dotate di giardino e disposte in un nucleo residenziale.²⁷⁹

Nel romanzo spesso viene fatto riferimento allo spazio destinato ai giochi dei bimbi residenti nel quartiere, ricavato in un'area dove per quasi un secolo era stata rimandata la costruzione di una fontana circolare.²⁸⁰ Anche i protagonisti della narrazione richiamano i tratti realistici dei compagni di avventure incontrati da Masino nel corso dell'infanzia. Del resto lo stesso Enrico Alfredo – come la figlia – nella breve carriera di romanziere aveva dimostrato di trarre la propria ispirazione direttamente dalla realtà: per un certo periodo, ad esempio, sarà impegnato nel progetto di dare alle stampe – anche se non ci riuscirà – *Amerigo Mucifora*, un romanzo ispirato sin dal titolo alla figura del figlio del ciabattino.²⁸¹

I retroscena celati dietro le tende dei villini di quartiere Caprera, i riferimenti agli amici del passato e all'organizzazione topografica dell'area, consacrano *Periferia* come «il polo più realista dell'opera di Paola Masino»²⁸² e uno «straordinario esempio di come Masino lavori nella sua scrittura trasfigurando la realtà quotidiana o le memorie della sua vita».²⁸³

Anche quest'opera aveva assistito ad una precedente uscita su rivista, prima della pubblicazione in volume: l'*incipit*, ad esempio, era apparso il 2 gennaio del 1932 su «Cronache latine». In seguito «Il mare» ne aveva ospitato tre brani – intitolati *Mesi* – nell'aprile del 1933, data anche della comparsa di *Bambini al mare* sull'«Impero», mentre *L'albero di Natale* era confluito in «Pesci rossi» nel 1933, seguito l'anno successivo da *Febbraio* sugli «Oratori del giorno».²⁸⁴ Una pratica che investirà anche il romanzo successivo e più celebre dell'autrice – *Nascita e morte della massaia* – ospitato a puntate dal «Tempo» tra il 16-23 ottobre 1941 e il 22-29 gennaio 1942.²⁸⁵

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ivi*, pp. 42-43.

²⁸¹ *Ivi*, p. 49.

²⁸² *Ivi*, p. 81.

²⁸³ *Ivi*, p. 92.

²⁸⁴ BEATRICE MANETTI (a cura di), *Paola Masino*, cit., p. 36.

²⁸⁵ *Ibid.*

La pubblicazione su giornale di brani masiniani – poi destinati a confluire in volume – all’epoca non costituiva un caso eccezionale, ma era una consuetudine tipica del secolo scorso che portava lo scrittore a riflettere sul rapporto tra forma breve e romanzo.²⁸⁶ Sicuramente la scrittura giornalistica rappresentava un’utile forma di sussistenza economica, oltre che un’efficace sistema di presentazione e pubblicizzazione dei prodotti editoriali di imminente uscita.

Ritornando al caso specifico di *Periferia*, ancora una volta l’autrice ha concepito un testo inscrivibile nel genere del “romanzo di famiglia”, dove ella si dimostra

davvero straordinaria e spietata nel notomizzare la condizione della borghesia nel quotidiano e i ruoli che ne derivano, quelli di padre, madre e, naturalmente, di figli: essere padre e madre secondo un canone determinato comporta, reciprocamente, anche l’essere figli in un modo prestabilito e secondo etichette specifiche. La *figliutudine*, per così dire, è, sicuramente, un tema tutto da esplorare nella scrittura della Masino.²⁸⁷

Lo stile e le tematiche adottate rispondono al

tentativo di delineare un insieme di valori simbolici diversi da quelli tradizionalmente trasmessi all’interno della cultura occidentale, in grado di costituire una differente chiave di interpretazione dell’essenza più intima del mondo e della vita.²⁸⁸

Lo sguardo critico masiniano vagherà attraverso le pareti delle dimore di quartiere Pannosa, svelando i lati più cruenti, celati dietro una patina di perfezione apparente. Saranno proprio i piccoli protagonisti – i bimbi della zona residenziale – a fare menzione degli episodi di ordinaria violenza domestica a cui quotidianamente si trovano sottoposti: nessuno, ad eccezione del piccolo Dich, sarà in grado di sfuggire ad una dimensione di perenne desolazione, causata da una condizione privata complessa, nascosta dietro le tende di abitazioni dove risulta impossibile riconoscere delle emozioni positive. Tale scenario cozzerà irrimediabilmente con quanto propagandato dal regime e sarà una

²⁸⁶ A tal proposito, Monica Storini – nel saggio *Una romanziera sofferente: la forma breve* contenuto nel volume citato – menziona un particolare significativo riguardante la silloge del 1941 *Racconto grosso e altri*: la studiosa, infatti, sottolinea come l’edizione Bompiani del 1941 recasse in copertina il termine «romanzo» in finale di titolo, un appellativo assente dal frontespizio interno. Storini ipotizza che la ragione della compresenza di entrambi i termini – ‘romanzo’ e ‘racconto’ – si possa ricondurre alla volontà autoriale di fornire un indizio semantico relativo alla natura di un’opera inscritta in un ‘genere-non genere’, dove le diverse narrazioni rientrano in una cornice coerente. *Ivi*, pp. 36-38.

²⁸⁷ *Ivi*, p. 43.

²⁸⁸ *Ivi*, p. 48.

motivazione in più che spingerà il governo ad applicare un controllo serrato nei confronti di Masino.

I.3.4. «Il suo corpo era carne come quella esposta sui banchi dei mercati»: riflessioni sulla femminilità in *Nascita e morte della massaia*

Nascita e morte della massaia viene ricordata come l'opera più celebre nella produzione masiniana: si tratta di un testo «in difesa di un concetto elevato, utopico di umanità pensante, libera e senza legami né preconcetti intellettuali e sociali» –²⁸⁹ come ha osservato Silvana Cirillo – che «richiama immediatamente atmosfere pittorico-letterarie tra metafisica e surreale e tematiche di arguta sottigliezza psicologica».²⁹⁰

La protagonista – un tempo rintanata in un polveroso baule e perennemente immersa nelle sue personali meditazioni – si ritroverà ben presto circondata da «tante caricature di una società fasulla»,²⁹¹ figure di «ingordi: quasi sopperissero con l'ingordigia all'immobilità intellettuale e all'inerzia ideologica ed esistenziale» –²⁹² simbolo di una società dai tratti grotteschi, nella quale la «narratrice, per rispecchiare il magma della psiche che investe i pensieri della protagonista e la ribellione a uno stato di cose dato e acquisito, ricorre al disordine oscuro e disarmonico della prosa».²⁹³

Edito da Bompiani, il volume ripercorre le varie fasi di un complesso processo di metamorfosi identitaria che investe una donna senza nome. L'abbandono delle proprie abitudini – che in un primo tempo l'avevano estraniata dalla società e sottoposta alla condanna spietata di una figura materna negativa – la condurrà verso il matrimonio con uno zio più anziano di lei e una vita

²⁸⁹ SILVANA CIRILLO, *Di alcuni "realisti magici": Corrado Alvaro, Libero de Liberi, Paola Masino*, in «L'illuminista», nn. 46-47-48, dicembre 2016, p. 409.

²⁹⁰ EAD., *Nei dintorni del surrealismo. Da Alvaro a Zavattini umoristi balordi e sognatori nella letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 2006, p. 127.

²⁹¹ *Ivi*, p. 132.

²⁹² *Ivi*, p. 134.

²⁹³ *Ivi*, p. 135.

priva di significato. Il romanzo, quindi, si profila come un'occasione di riflessione sul ruolo della moglie – analizzato alla luce delle convenzioni dell'epoca e dell'immagine fascista dell'angelo del focolare.

Tutto si riduce a mera apparenza nella vita della massaia protagonista, una finzione creata per denunciare l'identificazione del corpo femminile nella sola ottica riproduttiva. Il personaggio masiniano – dopo aver fatto propri i principi radicati nella società – dovrà accettare la tragicità di un destino segnato dalla sterilità fisica e morale. Ancora una volta, quindi, la scrittura appare l'unico strumento per contrastare le menzogne sociali.

Considerata la tematica affrontata, la pubblicazione di *Nascita e morte della massaia* si rivelerà complessa, anche a causa di una serie di circostanze concomitanti: nel 1944 un bombardamento colpirà la tipografia dove si trovano depositate le bozze, mentre la censura fascista stroncherà lo stile di un testo dai toni in apparenza 'cinici' e 'disfattisti'.²⁹⁴

Per tal motivo la narrazione era stata sottoposta a tagli e modifiche sostanziali: se da un lato non comparivano più citazioni ed episodi riconducibili all'Antico Testamento, dall'altro il tessuto narrativo risultava depurato da espressioni riconducibili alla cultura e all'ideologia nazionale coeva.²⁹⁵ Al loro posto, la scrittrice aveva inserito immagini dallo spiccato gusto metaforico e sostituito termini come 'lira' e 'maresciallo' con 'zecchino' e 'comodoro', mentre lo sfondo della vicenda non risultava più essere l'Italia, bensì un Paese situato «di là dell'Oceano».²⁹⁶ Fortunatamente – nonostante le variazioni apportate – il messaggio di Masino non aveva registrato alcun mutamento, ma, al contrario, si era mantenuto intatto nel tempo. La critica dell'epoca non sempre si rivelerà in grado di comprenderne e interpretarne in maniera puntuale ogni risvolto

²⁹⁴ PAOLA MASINO, *Nascita e morte della massaia*, Milano, Isbn Edizioni, 2009, p. 267.

²⁹⁵ La stessa autrice racconterà ai genitori le dinamiche legate a *Nascita e morte della massaia*, in una missiva del 27 gennaio 1941: «Alberto Mondadori ne pare molto soddisfatto ma mi ha rimandato indietro la prima parte del manoscritto con tante censure "politiche" e io non credo di potergli levare tutte le frasi che gli sembrano pericolose perché in alcune sta proprio gran parte dell'importanza del lavoro (se importanza sono riuscita a dargli). Vuol poi che gli tolga tutte la frasi contro o quasi contro la maternità mentre tutta la *Massaia* è imperniata su fatto che la maternità non è una virtù ma una condanna, almeno dalla Bibbia in poi. Naturalmente questo, se ognuno si mette a fare il caso personale e pensare alla propria madre, può dar fastidio, ma io vorrei che si capisse che la madre qui è presa in blocco, comprese finanche le bestie e dunque soltanto il fatto materiale che porta con sé i figli e la società, come diminuzione dell'individualità personale d'ogni creatura: maschio o femmina». EAD., *Io, Massimo e gli altri*, cit., p. 95.

²⁹⁶ MARGHERITA GHILARDI, *Senza nome e cognome*, cit., p. 51.

semantico e – assecondando le pressioni esercitate della censura fascista – riserverà a *Nascita e morte della massaia* una gelida accoglienza, dimostrandosi incapace spostare il proprio sguardo oltre la superficie testuale dell'opera.

Quest'ultima – composta da nove capitoli e da un epilogo finale – si distinguerà per un'inedita originalità, dettata dall'oscillazione tra un registro tipicamente teatrale e i colloquialismi di una pagina diaristica – una combinazione destinata ad accrescerne la complessità ermeneutica.

La metamorfosi corporea subita dalla protagonista rappresenta il *focus* della narrazione e la causa scatenante del declino emotivo della massaia. Saranno tre le fasi esistenziali vissute dalla donna: l'infanzia segnata da una marcata inconsapevolezza fisica, l'adolescenza e il passaggio ad un'immagine sociale stereotipata, l'età adulta – segnata dalla tragica consapevolezza del proprio smarrimento identitario. Questa immagine femminile rimarrà vittima di un sistema sociale finalizzato a stritolarne ogni aspirazione estranea all'ambiente domestico.

Ancora una volta emerge un profilo materno negativo – dai tratti a volte quasi grotteschi – preoccupato solamente di dissuadere la figlia dal continuare a rifiutare ogni contatto sociale. Nessun affetto detterà questo atteggiamento della genitrice nei confronti della massaia, ma soltanto una smania di adeguamento ai dettami imposti della società. Pertanto, non risulterà rilevante se il futuro marito della protagonista sarà uno zio ben più anziano di lei: l'importante è riuscire a realizzare quell'immagine di moglie perfetta radicata nel pensiero collettivo.

Solo il padre – con delle brevi apparizioni – saprà esternare un certo attaccamento nei confronti della figlia nel riservarle un minimo di considerazione; nonostante ciò, egli, non riuscirà a salvarla da un matrimonio d'interesse:

«Andate via tutti, e lasciate in pace la bimba. Via».

Era il padre. Per la prima volta aveva parlato e ora benché non avesse fatto nessun gesto violento, sembrava avesse riempito la stanza con il suo comando. [...] Si amavano tanto e non sapevano che cosa dirsi. Il babbo abbracciò la sua bimba e la bimba trasse un grave sospiro, chiudendo gli occhi. A poco a poco si mise a piangere.

«No no» diceva il babbo «tutto è molto bello. Come te ora e te quando eri disordinata. Tu sei sempre molto bella, cara, anche se fossi tanto brutta e cattiva. Sei la mia bimba».²⁹⁷

²⁹⁷ PAOLA MASINO, *Nascita e morte della massaia*, cit., pp. 36-37.

Inizialmente la protagonista appare come una sorta di eroina: rintanata nel fondo di un baule, rifugge da ogni visione convenzionale della realtà imposta dalla madre, mentre predilige la riflessione e l'osservazione di ciò che la circonda, come attività per trascorrere il proprio tempo. Successivamente, di fronte alle insistenze materne, decide di abbandonare questa condizione, sottoponendosi ad un'autentica metamorfosi corporea: mentre in precedenza risultava impossibile distinguerla in mezzo al cumulo di stracci e sporcizia che la avvolgeva,²⁹⁸ successivamente riesce ad ottenere l'ammirazione di chi la guarda per la propria bellezza, ma tale trasformazione non la condurrà verso un destino migliore. La figura materna diviene essa stessa metafora di una società di fronte alla quale per la massaia pare impossibile condurre una battaglia per un'esistenza libera da ogni condizionamento. La madre si dimostrerà insensibile di fronte ai quesiti a lei posti dalla figlia:

Se io ho voluto nascere così, a nascere così tu mi hai aiutata. Sei sicura che esiste, per me, un'altra forma migliore? e vuoi che io mi sforzi di raggiungerla? Non temi che il ricordo del pensiero che io abbandono mi si insinui poi nella vita e mi sconvolga tutta l'esistenza se io scelgo una via normale? Mentre io se continuo in quello, benché un sacrificio, sarò nella mia verità?²⁹⁹

Ovviamente la madre non presterà attenzione a simili riflessioni e non opporrà alcun ostacolo di fronte all'avvio del tragico tracollo emotivo e identitario della figlia.

Tutto apparirà come una recita teatrale, dove anche la massaia dovrà interpretare un ruolo e persino la pagine letteraria assumerà l'aspetto di un copione teatrale. Sarà una recita dai contorni oscuri e bui che presagirà l'epilogo tragico che attende la massaia, segnato dall'amara constatazione di aver compiuto una scelta erronea, una decisione punita con la sterilità. La protagonista, alla fine, sarà vittima della pressione sociale e spesso si ritroverà a dover rimpiangere «la saggezza istintiva del vivere in baule»:³⁰⁰ «Le apparenze non contano. Anche io avevo un'apparenza e gli uomini

²⁹⁸ Risulta estremamente significativo e quasi suggestivo il passo descrittivo a lei dedicato: «La fanciulla sembrava brutta, benché fosse difficile giudicarla, incolta com'era. Piuttosto grassa e unta, con i capelli incolori, occhi opachi e punti neri sul naso. Belle mani aveva, ma le mani pareva non dovessero servirle che a martoriarsi il naso cercando di spremere quei punti neri. I punti neri rimanevano e il naso si faceva gonfio e violaceo; la madre torcendo la bocca stillava tra i denti parole di ribrezzo, ma con la coda dell'occhio seguiva la manovra della figlia e appena sola in camera anche lei correva davanti allo specchio e reggendo una forte lampada in una mano con l'altra si cercava per ogni dove nel corpo, spalle mento tempie e natiche, con spasimosi contorcimenti, la sporca costellazione». *Ivi*, p. 12.

²⁹⁹ *Ivi*, p. 19.

³⁰⁰ *Ivi*, p. 46.

l'hanno rifiutata, me l'hanno fatta gettare. [...] Quell'uomo [...] ha detto che sono sempre la stessa, ma non è vero».³⁰¹

La desolazione per lo smarrimento della propria essenza identitaria ben presto si tradurrà nella difficoltà a ritrovare un'autodefinizione: per questo inizierà a riconoscersi solo negli oggetti della casa, con l'illusione di poter, così, recuperare almeno un barlume della propria essenza.

Ecco, quindi, che ritorna ancora una volta il concetto di scrittura inteso da Masino, ovvero uno strumento in grado di denunciare e svelare tutti i retroscena – anche i più scomodi – della realtà. Paola, infatti, narrando una simile vicenda dimostrerà di voler confutare ogni tesi propagandata dal regime per teorizzare un'immagine femminile erronea, ancorata solamente ad un'«oggettualizzazione del corpo [...] e <agli> stereotipi diffusi all'epoca».³⁰² L'autrice, quindi, indicherà ancora una volta la necessità di riaffermare la «varietà dei ruoli femminili»,³⁰³ dimostrandosi «continuamente critica contro menzogne sociali e convenzioni».³⁰⁴ A tal proposito, Simona Cigliana nota quanto nei suoi scritti la narratrice paia «in ascolto di ciò che ribolle sotto alla pagina, proiettando la sua polemica in una dimensione inattuale e assoluta, che si richiama a ideali astratti, a temi ineluttabili ed eterni»³⁰⁵ e «il magico sembra scaturire direttamente dai trasalimenti dell'inconscio, essere utilizzato come strumento per trasportare sulla pagina le paure rimosse, l'angoscia e il malessere psicologico».³⁰⁶ La scrittura di Masino, quindi, trova espressione in un dramma «torvo, senza luce, spesso cruento e senza speranza di sublimazione, mentre la descrizione dei personaggi, afflitti da un senso di pesantezza esistenziale, pur rifuggendo da approfondimenti psicologici, si fa carico delle loro pulsioni irrazionali e inconscie».³⁰⁷

³⁰¹ *Ivi*, p. 47.

³⁰² TRISTANA RORANDELLI, «Nascita e morte della massaiia» di Paola Masino e la questione del corpo materno nel fascismo, in «Forum Italicum», n. 1, 2003, p. 91.

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ ELEONORA CHITI, MONICA FARNETTI, UTA TREDER (a cura di), *La perturbante. Das unheimliche nella scrittura delle donne*, Perugia, Morlacchi Editore, 2003, p. 198.

³⁰⁵ SIMONA CIGLIANA, *Paola Masino, Massimo Bontempelli e il lato eccentrico del novecentismo*, in «L'illuminista», nn. 46-47-48, dicembre 2016, p. 112.

³⁰⁶ *Ivi*, p. 113.

³⁰⁷ *Ibid.*

La psicologia dei personaggi subisce un'attenta disamina e, nei confronti dei protagonisti, l'autrice nutre un certo distacco, evidente nella scelta «di non sodalizzare»³⁰⁸ con loro – rappresentati come «vittime del fato» –³⁰⁹ e «chiamandoli ad essere funzionali all'espressione di pensieri, stati d'animo, convincimenti nonché esemplari di istanze autobiografiche ed emotive obiettivate in figura».³¹⁰

Il romanzo verrà ricordato come l'opera più celebre prodotta nella carriera masiniana, ma non sarà l'unica sua forma di espressione in quegli anni: uscirà anche un volume di scritti poetici. La silloge di versi verrà edita da Bompiani nel 1947, inaugurando con le sue quarantaquattro liriche³¹¹ la nuova collana «Pegaso».³¹² *Poesie* – questo il titolo del volume di versi – susciterà un certo stupore nel pubblico, non solo per la semplicità del titolo utilizzato, ma anche e soprattutto per la sobrietà della copertina – tanto che nel 1970 Anna Maria Ortese paragonerà la raccolta ad un «quaderno delle elementari, ma elementari di un tempo antico, sprovvisto totalmente non solo di lusso, ma anche della minima idea di lusso».³¹³ Una parentesi, appunto, in quel periodo successivo alla creatività che l'aveva condotta a concepire quell'opera tanto irriverente della massaia, che nel 1982 la stessa autrice lo ricorderà come un arco temporale, in cui era riuscita a produrre soltanto «qualche poesia carica di morte».³¹⁴

In realtà la vocazione all'espressione lirica aveva fatto la sua apparizione già in precedenza, con la menzione in *Nascita e morte della massaia* dei «quattro versi»³¹⁵ ritrovati dalla massaia bambina, poi confluiti nella miscellanea del 1947: «Dio/andiamo io e te per mano/ in una tua

³⁰⁸ *Ivi*, p. 127.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ I testi recano i seguenti titoli: *Ballata d'avvertenza, Al padre, Smarrimento, Prigionieri, Strofe, Morte, Divertimento, Vita, Desiderio, Storia, Gioco, Promessa, Memoria, Lettera, Congedo, Amore, Serenata, Commiato, Lamento, Il ballo, Il tarlo, Ritratto, Addio, Disegno, Meriggio, Notturmo, Laguna, Noia, Sogno, Politica, Alleanza, Manifesto, Coro, 1935, 1944, Io e io, Vento del nord, Compianto, Dibattito, Supplica, Implorazione, Invocazione, Epitaffio e Preghiera*. PAOLA MASINO, *Poesie*, Milano, Bompiani, 1947.

³¹² MARGHERITA GHILARDI, *Senza nome e cognome. Storia di Poesie*, in BEATRICE MANETTI (a cura di), *Paola Masino*, cit., p. 50.

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ *Ivi*, p. 51.

³¹⁵ *Ivi*, p. 52.

pianura. /Là giudicami».³¹⁶ Versi che Masino aveva già riproposto assieme ad altre tre poesie sulla rivista «Domus», anche se la prima lirica – intitolata *Aspirazione* – era apparsa nel 1927 sulla «Rivista di Lecco». L'ispirazione poetica non troverà una prosecuzione immediata, cosicché le *Quattro poesie di Paola Masino* compariranno su «Domus», ben quindici anni dopo – nel 1942 –, inaugurando un inserto curato da Massimo Bontempelli.³¹⁷

L'esperienza della scrittura in rima si ripeterà tra il 1944 – anno di pubblicazione di *Gioco* su «Città» e di *1944* su «Mercurio» – il 1945 – quando usciranno *Vento del Nord* sulle pagine di «Mercurio», *Lamento* sulla «Domenica», *Commiato* nell'«Indice dei fatti e delle idee», *Manifesto* in «Terraferma» – e il 1946 – annata di pubblicazione del *Ballo* in «Nuovo Cinema», *Compianto* in «Mercurio», *Al padre* in «Università», *Addio* su «Pesci rossi» e delle *Quattro poesie d'amore di Paola Masino*, ovvero *Gioco*, *Lettera*, *Promessa* e *Congedo*, su «Terraferma».³¹⁸

Risulta ancora una volta interessante notare come si stabilisca un continuo dialogo tra la pagina di giornale e quella non solo romanzesca, ma anche poetica, infatti il quotidiano appare la destinazione privilegiata dove far comparire i testi prima di una loro pubblicazione in volume. Se questo sistema risultava consona e comune alla pratica narrativa, non di meno lo sarà anche per la creazione in versi. Tuttavia, analizzando le vicende editoriali della produzione masiniana, emerge quanto il legame interessi in misura crescente le tre tipologie editoriali. Infatti – come asserisce Margherita Ghilardi nel suo saggio – la letterata estrapolerà una poesia inedita contenuta in *Nascita e morte della massaiia*, facendola pubblicare tra le colonne di «Domus», assieme ad altre tre liriche – *Morte*, *Vita*, *Preghiera* e *Dibattito* – unicamente contrassegnate da una cifra araba e in seguito confluite in *Poesie*.³¹⁹

³¹⁶ *Ivi*, p. 51.

³¹⁷ *Ivi*, pp. 53-54.

³¹⁸ *Ivi*, p. 54.

³¹⁹ *Morte e Vita* – liriche dedicate a queste due opposte dimensioni – derivano da un'unica poesia. *Ivi*, p. 55.

I.4. «Io le debbo molto»: il legame con Anna Maria Ortese

Gli anni parigini non saranno gli unici che vedranno Paola Masino costretta a separarsi dalla capitale per un esilio. Anche Venezia l'accoglierà in un periodo di estrema precarietà, questa volta non provocato da questioni sentimentali: nel 1938 Massimo Bontempelli, seppur un tempo – il 23 ottobre del 1930 –³²⁰ fosse stato insignito del titolo di Accademico d'Italia e tra il 1927 e il 1928 avesse ricoperto incarichi come quello di segretario nazionale del sindacato fascista autori e scrittori,³²¹ verso la metà degli anni trenta inizierà ad esprimere il proprio dissenso nei confronti del regime, artefice, a suo dire, di un concetto di arte politicizzata. Se inizialmente il governo aveva fatto finta di nulla dinanzi alle dichiarazioni bontempelliane, ciò non sarà più possibile in seguito al suo rifiuto di occupare la cattedra di Letteratura italiana all'Università di Firenze, sottratta ad Attilio Momigliano perché colpito dalle leggi razziali: un 'affronto' – quello perpetuato dall'intellettuale nei confronti del regime – di portata tale, secondo il governo, da causargli il ritiro della tessera di partito, la sospensione da ogni attività professionale per un anno e l'obbligo di abbandono della capitale. Solo la scelta della destinazione di questo esilio gli verrà concessa: nonostante le rimostranze di Paola, l'interesse di Massimo ricadrà su Venezia.

Masino mal sopportava la città lagunare – nonostante la sua residenza fosse Palazzo Contarini delle Figure sul Canal Grande, dopo una breve parentesi della coppia nella pensione Calcina alle Zattere –³²² ma sarà costretta a risiedervi fino al 1950. Del capoluogo veneto la scrittrice non apprezzerà il «mare caldo, pieno d'alghie, stupido»³²³ e «Il panorama, [...] ancora più caldo, senza

³²⁰ MARINELLA FERRAROTTO, *L'accademia d'Italia. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli, Liguori Editore, 1977, p. 135,

³²¹ *Ibid.*

³²² NICOLÒ MENNITI IPPOLITO, *Quanta frenesia culturale nella Venezia di Bontempelli*, in «Il Mattino di Padova», 14 aprile 1995 (in FPM, serie Ritagli Stampa, Episodica e generale).

³²³ PAOLA MASINO, *Io, Massimo e gli altri*, cit., p. 140.

un albero, e ancora più stupido».³²⁴ Non riuscendo a socializzare con i veneziani – della quale ella non ne apprezza usi e abitudini –³²⁵ spesso si ritroverà a «sognare Roma e Milano».³²⁶

Solo l'arrivo nel 1939 di un'ospite particolare 'vivacizzerà' il soggiorno veneziano della coppia: si tratterà di Anna Maria Ortese. Quest'ultima – al tempo animata dalla spasmodica ricerca di una qualsiasi realizzazione letteraria – aveva iniziato ad entrare in contatto con l'ambiente intellettuale. Per l'autrice napoletana lo scambio epistolare con romanzieri di un certo rilievo costituiva un'attività di estrema importanza: tra i destinatari più affezionati figuravano Italo Calvino, Natalia Ginzburg, Alfonso Gatto, Raffaele La Capria, Gianna Manzini, Pasquale Prunas, Giorgio Agamben, Pietro Citati, Roland Barthes, Dario Bellezza e la stessa Paola Masino.³²⁷ Scriverà anche a Massimo – che considera il proprio mentore – il quale per un certo periodo – assieme alla stessa compagna – tenterà di procurarle degli impieghi in alcune realtà giornalistiche locali. Inoltre, secondo Amelia Moser, sarà proprio lui ad esercitare una certa influenza sullo stile ortesiano.³²⁸

La corrispondenza Ortese-Bontempelli consta di 24 lettere – redatte tra il 1936 e il 1952 –³²⁹ e diviene la chiara testimonianza della tipologia di rapporto che legava le due figure intellettuali: se Ortese manifestava una certa riconoscenza e devozione nei suoi confronti, Bontempelli amava elargire consigli alla propria allieva.³³⁰ In una fase iniziale le epistole assumono un tono formale,

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ Nello specifico Masino non condividerà l'atteggiamento delle veneziane, a suo parere poco attente alla vita politica e sociale del tempo: «Questa è la coscienza della maggior parte delle donne italiane. Ne sento un'altra per la strada che dice: "Io oggi mi sento arrabbiata a casa mia perché ieri mi avevano detto che votavano tutti per la monarchia. Poi vado a casa e mia mamma ha votato per la repubblica. A me la repubblica è più simpatica e se me lo diceva prima che anche lei votava la repubblica io manco me lo sognavo di votare per la monarchia!". Che vuoi farci? Bisogna pensare che sono tanti anni che questa gente è disabituata a pensare: il male è che credono di saper pensare e giudicano e criticano». *Ivi*, p. 134.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ GIAN MARIA ANNOVI, FLORA GHEZZO (a cura di), *Anna Maria Ortese. Celestial Geographies*, Toronto, University of Toronto Press, 2015, p. 144. Come viene segnalato da Amelia Moser – nel suo saggio dal titolo *Epistolary Self-Storytelling: Anna Maria Ortese's Letters to Massimo Bontempelli* – esiste una nutrita corrispondenza epistolare tra Ortese e Masino, oggetto di una pubblicazione – *Toccare l'impalpabile vita*, curata da Marinella Mascia Galateria – la cui uscita – ancora non avvenuta – era stata annunciata già qualche anno fa.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ Moser indica il Getty Research Institute di Los Angeles quale sede dove l'epistolario si trova conservato e la studiosa stessa starebbe allestendo una pubblicazione inerente a questa corrispondenza. *Ivi*, p. 177.

³³⁰ *Ivi*, p. 146.

per poi slittare verso formule più colloquiali.³³¹ Sul piano cronologico, le missive possono essere suddivise in differenti blocchi: il primo composto da otto lettere scritte tra l'agosto e il novembre del 1936, il secondo costituito da altre sei redatte nel 1937, il terzo comprendente due epistole del 1938, quattro recano la data del 1940, mentre altre due sono riconducibili rispettivamente al 1950 e al 1952.³³²

La corrispondenza epistolare ha inizio nel 1936 – annata in cui Bontempelli diviene direttore della rivista «L'Italia letteraria»:³³³ fin da subito Massimo offre la propria disponibilità ad aiutare Ortese, tentando di pubblicizzare la silloge di esordio – *Angelici dolori* – e proponendole la partecipazione ad un concorso promosso dall'Accademia d'Italia nel 1937.³³⁴

Nella produzione della giovane napoletana, l'autore avrebbe riconosciuto quegli elementi necessari per avviare un capillare rinnovamento della letteratura italiana del nuovo secolo: in un articolo apparso su «Tempo» nel 1943, egli indicherà, infatti, come un artista debba riportare «ogni sua situazione ai suoi aspetti più originarii, semplificati, immutevoli; [...] 'elementari'». ³³⁵ Sono termini già utilizzati circa cinque anni prima – nel 1938 – sull'«Avventura novecentista» per definire *Angelici dolori* quale opera contraddistinta da una «semplificazione spietata degli argomenti e degli atti»³³⁶ grazie alla quale Ortese illumina «le persone e cose più comuni della vita». ³³⁷

Tra i due si svilupperà così un profondo sodalizio amicale, segnato da una certa confidenza e da una stima reciproca: per la letterata ogni occasione si rivelerà propizia per esprimergli una sincera gratitudine.³³⁸ Nell'aprile del 1937, ad esempio, ella confessa: «Tutto questo che ho avuto è

³³¹ *Ibid.*

³³² *Ibid.*

³³³ *Ivi*, pp. 154-155.

³³⁴ *Ivi*, p. 146.

³³⁵ *Ivi*, p. 147.

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ *Ivi*, p. 148.

opera della Sua bontà, perché se anche un po' di merito io ce l'ho, da sola nessuno me lo avrebbe riconosciuto»³³⁹ e in una missiva datata 19 agosto 1936 aggiungerà:

Napoli 19.8.36 XIV

Signor Direttore,

Le rispondo commossa, e per l'aiuto quasi insperato, e pel particolare Suo interessamento, che è forse fin oggi il più incredibile fra gli onori sognati. Grazie.

Acconsento subito, naturalmente, a firmare l'*Avventura* col mio vero nome di A.M. Ortese: e questo per seguire il Suo avviso e perché mi convinco anch'io della sciocchezza di distruggere il già conquistato.

Certo se a casa mia scopriranno questa prosa, io soffrirò molto, non so fino a che punto: perché vi sono alcune, pur nobili e care figure della mia famiglia borghese, le quali non ammettono, e chiamano anzi delitto, l'esposizione sincera di sentimenti e moti che esse pure provarono e ricordano anzi con dolcezza. Io sono assolutamente soggetta alla mia famiglia, e mi figuro, nel breve spazio di poche stanze, e nella continuata intimità, quale e quanto patimento. Inoltre perderò – credo – alcuni carissimi amici che finora avevo, i quali saranno presi da paura o scrupolo innanzi alla mia prosa malinconica.

Ma a tanto mi preparo con gioia, perché ora che la Sua stima è là, ferma (e questo mi faceva soffocare, in attesa, il pensiero della Sua opinione carica di conseguenze), ogni altra preoccupazione cade al confronto, si rivela inferiore.

Grazie ancora per non essersi offeso del mio mutismo dopo *Quartiere*.

So che – a parte quest'ultimo fatto – la Sua di oggi è veramente un'azione generosa: e valutandoLa come posso, cercherò ricambiarLa con un lavoro sempre migliore e, mi auguro, costante.

Io ho tanti difetti ancora (e sospetto cresceranno) e debbo farmi perdonare moltissime cose, da chiunque: cosicché oltre di Lei, ringrazio fin d'ora anche quelli “che mi lasceranno passare, saranno contenti di me”: primissimo con lei quel Signore che La aiuta nella direzione dell'*Italia*.

La Sua lettera – incoraggiamento, gioia e orgoglio altissimo – la farò vedere soltanto se “si accorgeranno,” oppure quando *quel* numero sarà esaurito.

Signor Direttore, io ho parlato tanto: ma Le avrò fatto intanto capire il mio animo pieno di gratitudine e devozione infinita? Lo spero. E ancora più spero potermi fare avanti e, con un nome che veramente vale, ripeterLe *allora* quanto oggi è simile a frase povera.

Grazie ancora, Signor Direttore, mille volte, e mi creda, con più rispettosi saluti

devotissima
Anna Maria Ortese³⁴⁰

Lo spazio dell'epistola diviene il luogo ideale nel quale poter stabilire un dialogo con lo stesso Bontempelli, tramite l'impiego frequente di interrogativi retorici o diretti, ai quali ella immagina di ottenere risposta, per poter così proseguire con il proprio discorso.³⁴¹ Risulta inoltre interessante notare come l'utilizzo dello pseudonimo sia stato al centro delle missive ortesiane iniziali – non era

³³⁹ *Ivi*, p. 147.

³⁴⁰ *Ivi*, pp. 170-171.

³⁴¹ *Ivi*, p. 152.

stata Anna Maria Ortese, infatti, a scrivere a Massimo Bontempelli, bensì Franca Nicosi il 3 agosto 1936, una identità fasulla svelata solo nove giorni più tardi.³⁴²

12.8.36. XIV Napoli

Signor Direttore,

non so resistere al sentimento di angoscia che l'attesa e il dubbio mi danno. Ho paura, malgrado mi sforzi a sperare, che la prosa firmata "Franca Nicosi", e che deve essere giunta in Direzione (senza di che non varrebbe la pena che Lei seguitasse a leggere), Le sia parsa puerile, disprezzabile, e sia stata gettata. In questo spavento che mi fa veramente male, sento il bisogno di essere sincera, quasi che la poca lealtà abbia costituito finora l'oscuro e veramente unico ostacolo alla riuscita.

Dunque, non sono *Franca Nicosi*, ma soltanto A.M. Ortese, di cui Lei ha pubblicato tempo fa una prosa.

Si ricorda *Quartiere*? Le fu portato, se non sbaglio, dal Signor Alberto Consiglio, che lo ebbe dal Prof. Aldo Romano. Io non provai in seguito volontà alcuna di farmi viva: e perché la prosa mi fu criticata ironicamente e ferocemente da varie persone, e perché avevo giurato, dopo che il Signor Pavolini andò via dal Giornale, di non riconoscere più alcun direttore dell'*Italia*.

Poi miseria, ansie, solitudine ed altro, mi hanno fatto mutar parere: cosicché non debbo che chiederLe francamente scusa.

Dice Lei: "Va bene, ma perché ha preso adesso un altro nome?"

– Ecco perché: non solo tutti della famiglia mi burlano lungamente ogniqualvolta rintracciano miei scritti; ma vi sono poi dei sentimenti che uno morirebbe prima che persone interessate avessero modo di scoprirli e compatirli. Uno, quando scrive, lo fa al *solo* e perfetto scopo della *sua* momentanea gioia, mica per essere compatito.

Per carità, non faccia quindi sapere a nessuno, e particolarmente ai due signori Consiglio e Romano (escludo il Signor Pavolini, a cui lo direi anch'io coraggiosamente) ch'io son tornata qui, con quella prosa, sotto altro nome. Adesso che *nessuno* più s'incarica di me, non voglio che nessunissima persona si ricordi più di Ortese e del suo indirizzo.

Ma veniamo all'importante: me la vuole pubblicare, questa prosa? Poi gliene manderò altre, e saranno sempre migliori, creda. Tutto sta ad incoraggiarmi, a credermi. Se io fossi stata presentata da quei due Signori, forse Lei mi avrebbe considerata con più indulgenza. Ma non è forse più degno uno che va avanti con le sue sole forze? Dunque, mi aiuti, abbia della leggera compassione; consideri che se *ci ride* Lei, *ci ridono* tutti su me, e possono buttarmi a mare. Mi aiuti, e Le assicuro che non se ne pentirà, e sarà invece molto molto soddisfatto del mio lavoro e di me. Io non chiedo che l'onore di un "piccolo spazio" nell'*Italia*. Mi contenti.

Grazie. Mi creda, coi più rispettosi saluti, Anna Maria Ortese

F.N. presso: Francesco Ortese – Via Piliero 29 – Napoli³⁴³

Alla base di tanta segretezza, ci sarebbe stata la paura di essere derisa dalla famiglia e la credenza secondo cui la scrittura debba essere un atto compiuto per una «momentanea gioia, mica per essere compatito».³⁴⁴ Un *nom de plume* che l'autrice – animata da una profonda contraddizione interiore –

³⁴² *Ivi*, p. 156.

³⁴³ *Ivi*, pp. 167-168.

³⁴⁴ *Ivi*, p. 157.

vorrebbe continuare ad utilizzare e al contempo abbandonare, come ella confesserà in una lettera del 19 agosto e in una missiva successiva, redatta il giorno seguente:

20.8.36 XIV Napoli

Signor Direttore,

so bene che Lei mi chiamerà pazza, se non stupidissima persona, ma non importa, è proprio necessario che Le scriva una seconda volta.

Ieri, nella gran gioia, “non pensavo” più, e diedi il consenso a mettere la mia firma. Veramente non pensavo più a nulla, e questo è stato il mio torto. Ma stamattina una infinità di considerazioni mi hanno assalita, fortissime, che non posso non ascoltare.

Senta, Signor Direttore, e mi scusi: s’io pubblico l’*Avventura* col mio nome vero, se in casa mia entra quella novella con quel nome, io sono finita. Non si meravigli, non si annoi, La prego. Le ho già detto com’è la mia famiglia, e come io vi sono soggetta. A una scoperta simile (che avverrebbe sicuramente) io non sarò meno di un comunista in un convento di frati. Mi mangeranno.

Signor Direttore, senta: io me ne potrei *infischiare* se fossi sana di nervi e di cervello, ma io là sono malata; anzi Le dico che in questa casa proprio, così innocente e benevola nell’apparenza, e cupa nell’intimo, io mi son fatta strana. Qui non ammettono la vita vera di *alcuni* figli: tutto è falso, sbagliato, è carta dipinta. Ma vi sono dei congegni che schiacciano, sotto questo cartame. Cominceranno con late espressioni di orrore, con tali atteggiamenti di disgusto, con tali altre prove di disprezzo, di quasi tutti contro una sola, ch’io finirò al manicomio, o getterò la penna per sempre. Non è più la perdita di amici, non è più alcun sentimento malinconico: è la paura, la *paura* maiuscola dei miei, della desolazione da lebbrosario in cui mi getteranno, che mi fa pregarLa vivamente di *non considerare* quella semplice lettera di ieri, di non tener conto del mio facile consenso, di non mettere, per favore, la mia firma.

Mi scusi, se può! Davvero son matta, e forse irriverente, facendoLa partecipe delle mie tumultuose variazioni: ma non è colpa mia. *Tutti*, infine, sì, tutti, possono sapere che sotto quel nome di Nicosi c’è Ortese, meno che i miei. Le piace il mio modo di scrivere? Se lei ci tiene un poco (per me ragione di orgoglio e conforto) non deve far sì che mi avvelenino l’aria che respiro, perché qua è il mio posto, e se mi avvelenano l’aria niente mi salva.

Mi scusi, Signor Direttore, non so come dirLe “mi scusi”; e non strappi quell’*Avventura*, che per me è tutto, e sia compiacente, e voglia comprendermi, perché se adesso Lei s’infastidisce ed irrita, e chiude le porte dell’*Italia*, io finirò soffocata in questa casa. Non strappi quel racconto, La prego ancora, e mi scusi.

Ad ogni modo, sempre ugualmente grata per l’alto onore di ieri, La prego di credermi devotissima

Anna Maria Ortese³⁴⁵

Una volta compresa l’indecisione ortesiana su questo punto, Bontempelli farà pubblicare a Franca Nicosi – e non ad Anna Mara Ortese – i racconti *Angelici dolori*, *L’avventura*, *Il sogno* e *La penna dell’angelo* sull’«Italia letteraria».³⁴⁶ Sono particolari, questi, che svelano la natura confidenziale della corrispondenza e la totale fiducia nutrita da Ortese per il proprio maestro, con il quale

³⁴⁵ *Ivi*, pp. 172-173.

³⁴⁶ *Ivi*, p. 157.

stabilisce un rapporto basato sulla più totale sincerità, come si evince da un'epistola del 3 ottobre 1940.³⁴⁷

Bontempelli rappresenta per Ortese un letterato in grado di giudicare in maniera concreta e obiettiva, senza porla in difficoltà nel caso i testi proposti non incontrino il suo gusto. L'indecisione dell'autrice e la volontà di rompere i confini tra la scrittura privata e la possibilità di una pubblicazione emergono già dagli esordi della corrispondenza, come è testimoniato da una missiva del 3 agosto 1936:

3.8.36. XIV

Signor Direttore,

mi scusi se busso alla porta dell'*Italia*. Vuole leggere questa novella e, se le piace, pubblicarla? Io credo che vi si riscontri scarsissima conoscenza della lingua (improprietà, errori, punteggiatura pazzesca) e, forse, chissà, anche povertà di fantasia. Ma io non ho mai studiato, né letto molto, né vissuto fra persone che sapessero parlare bene. E intanto, avendo 22 anni, e trovandomi a scrivere da sei, e in condizioni pressoché malinconiche, comincio a provare un certo desiderio di conseguire qualche scopo, farmi avanti anche io. È possibile? glielo domando umilmente, perché so Lei come potrebbe, s'io non valgo, ridere.

Io non mi diressi mai ad altri giornali, appunto temendo che, oltre alla ... bocciatura aggiungessero la beffa. Ma questa vecchia *Italia* non credo ne sia capace, anche perché c'è Lei, ch'è un Accademico, e non si mette certo a ridere per questi sbagli "da scolaro".

Grazie dunque della lettura. Comprerò il *Giornale* tutte le settimane, per vedere se Lei ha o no accettato.

Con ossequi

Franca Nicosi

(fare indirizzare, nel caso di una risposta, alle mie sole iniziali; cioè:
F.N. presso: Signor Francesco Ortese Via Piliero 29 – Napoli –)³⁴⁸

Ortese svilupperà nel tempo un rapporto di confidenza epistolare anche con Masino e le sarà vicina in seguito alla scomparsa di Bontempelli:

Milano, 16 agosto 60

Carissima Paola.

ho saputo di Massimo, e non sono riuscita finora a scriverLe niente: mi perdoni.

Non riesco ad accettare l'idea di questo allontanamento di Lui dalla Sua vita e dalla vita di tutti noi, che bene o male, a seconda delle nostre forze, lo abbiamo amato. Del resto, non credo che Egli si sia veramente allontanato, se non dal meccanismo piuttosto limitato dei nostri sensi.

È ancora presente, ma nascosto. Questo io credo. E non è più infelice, come non può esserlo, uscito dalle leggi naturali che ci governano, il Suo vero essere, sempre risplendente, sempre giovane e pieno di gioia.

Ora io rivolgo a Lui, presente e nascosto, il mio saluto familiare, il grazie felice per tutta la vita, gli insegnamenti, l'intelligenza e la felicità che ha dato anche a me, così splendidamente. E gli ripeto che

³⁴⁷ *Ivi*, p. 163.

³⁴⁸ *Ivi*, p. 166.

gli voglio bene, (e gliene volevo, anche se stavo lontano), e gli prometto che cercherò, per quanto è possibile, di essere degna della Sua amicizia, del Suo aiuto. E che sono sicura ci rivedremo. Bacio il suo caro meraviglioso viso, e abbraccio anche Lei, coraggiosa e bella Paola, tanto, tanto affettuosamente.

Sua Anna³⁴⁹

Si noti quanto sia grande il rispetto nutrito da Ortese per l'antico maestro, rispetto e gratitudine che emergono dall'utilizzo della lettera maiuscola per riferirsi a Bontempelli, ma anche dal ricordo degli insegnamenti da lui stesso ricevuti. Questa missiva di condoglianze a Masino è il segno di una profonda vicinanza rimasta intatta per tutta la vita tra la narratrice napoletana e il celebre intellettuale. Le parole espresse dalla letterata in questo frangente confermano una tendenza più generale mantenuta negli epistolari, secondo la quale «la lettera si pone come spazio dotato di una sua memoria immaginativa capace di rievocare una stessa apparizione mantenendola integra nonostante il mutare oggettivo della situazione».³⁵⁰

Anche tra le stesse Ortese e Masino aveva avuto inizio una corrispondenza, caratterizzata da una palpabile schiettezza, da una sincerità evidente da una missiva ortesiana indirizzata a Paola il 15 giugno del 1937:

Cara Signora,

scrivo a Lei prima che a ogni altro, e Le scrivo subito, dopo appena tre ore di sonno, così che questa lettera possa giungerle stasera. Sono ancora un po' stanca ma ho la mente ancora piena di visi e di voci care, fra le quali primissime la sua e quella del Signor Bontempelli. Prima io non avevo tanta simpatia per Lei, Lei m'incuteva soggezione, mi sembrava una persona elegante e scettica, anzi per questo – si ricorda? – mi ostinai tanto ad assicurarle, in quel sabato, che ero cattiva e tante altre cose le assicurai. Ma, poi, ieri l'ho vista ad un tratto così buona e semplice, ho sentito che Lei mi vuole bene e Le voglio anche io un bene grandissimo. Quando io dico così Lei può essere sicura che è vero. Se lei vuole io sono ora per lei come una più piccola sorella. Lei è contenta? Credo di sì.

La sua casa m'ha lasciato un ricordo dolce, come fosse stata la mia casa vera. Il Signor Bontempelli (io dico così perché Lui non vuole essere chiamato Eccellenza) che scherza sempre e pare uno spirito(so), e è così buono; Lei così seria e gentile (che però mi dava così spesso torto!), hanno insieme lasciata un'eco di gioia nel mio spirito. Io auguro a tutti e due, commossa e ammirata, le cose più care e belle che la vita a certe anime sa dare. E Lei deve scrivere, e anche il Signor Bontempelli deve scrivere, e tutti e due debbono insieme salire sempre più verso quelle regioni di luce, dove anche il mio infinito, come un povero uccello, vuole arrivare [...].

Sua Anna Maria Ortese³⁵¹

³⁴⁹ *Ivi*, p. 174.

³⁵⁰ SILVIA ZANCANELLA, *La parola in bilico. La scrittura intima nel Novecento e la produzione epistolare di Carlo Emilio Gadda*, Venezia, il Cardo, 1995, p. 21.

³⁵¹ GIAN MARIA ANNOVI, FLORA GHEZZO (a cura di), *Anna Maria Ortese*, cit., p. 180.

La diffidenza e il timore nutrito nella prima fase della conoscenza nei confronti di Masino viene in seguito sostituito nell'animo di Ortese da un senso di vicinanza tale da indurla a confessare di sentirsi a lei legata da un certo sentimento di sorellanza. Una vicinanza che si tradurrà in condivisione letteraria, se il 21 dicembre del 1940 – da una Napoli bombardata – l'autrice napoletana invierà a Paola una missiva contenente una sua lirica inedita:

Cara Paola, faccio una sciocchezza, le trascrivo qui sotto una mia poesia. A lei le poesie in genere non piacciono, ma può darsi che questa vorrà leggerla. Non occorre che me ne scriva.

Il mattino, quando è ancora nero,
confusi sono i pensieri
dell'anima, ma più beati
come al bambino accade.
Grigiore è la sovrumana
incertezza; muro bianco
l'affascinante promessa
del terribile mondo.
Grazia, irrealità, i doni
di quell'ora nera e bianca.
Eterna fosse! Che il giorno
non più tornasse, non mai
lo straziante e soave
rivedessi giorno d'estate.
Stare sveglia nel nero mattino,
quando il gallo ancora non canta,
quando si sente perfino
de le stelle morenti il sospiro.³⁵²

Le due donne si erano conosciute nel 1937 – in occasione del Salone dei Libri a Roma – e da lì aveva preso avvio una fitta corrispondenza epistolare, nella quale Ortese opera un resoconto delle tappe salienti della propria vicenda professionale, menzionando le difficoltà incontrate e rivolgendo invocazioni di aiuto a Paola – una «scrittrice pienamente inserita nell'ambiente intellettuale italiano»³⁵³ al fine di ottenere un'occupazione stabile. Sarà proprio Masino la destinataria a cui narrare ogni obiettivo raggiunto o impedimento incontrato nella tentata ricostruzione di un avvenire letterario. A lei invierà i testi redatti, per riceverne un parere critico o una collocazione editoriale. Se la narratrice napoletana avvertiva una certa lontananza in fatto di stile e poetica rispetto alla

³⁵² *Ivi*, p. 184.

³⁵³ MYRIAM TREVISAN, *Frammenti di biografie intellettuali nelle lettere a Paola Masino*, cit., p. 51.

prosa masiniana, ciò non le aveva impedito di leggerne tutti gli scritti per poi esprimere liberamente il proprio parere a riguardo.

Negli anni intercorsi tra l'uscita del tanto discusso *Periferia* (1933) e della silloge *Racconto grosso e altri* (1941), Anna Maria manifesterà una sincera preoccupazione per il silenzio letterario dell'amica, destinato a riproporsi verso la fine degli anni quaranta: sia Masino che Bontempelli, – scriverà Ortese il 15 giugno del 1937 in una missiva alla letterata – non dovranno rinunciare alla composizione di nuove opere, poiché «tutti e due debbono insieme salire sempre più verso quelle ragioni di luce, dove anche il < suo > spirito, come un povero uccello, vuole arrivare». ³⁵⁴ L'intellettuale napoletana non troverà spiegazione all'immobilismo creativo di Paola e, per questo, vorrà spendersi per lei, tentando di incoraggiarla. Ella il 17 dicembre del 1938 le confesserà:

Vorrei domandarle se, come il mio, anche il suo spirito si è arenato. Questo è male. Non vorrei sapere cosa scrive, ma se scrive sempre, e più che se scrive, se vede qualche cosa. I giorni sono preziosi, ed è un dolore vederli passare senza significato, o meglio vederli passare senza entrarci e prendere parte a un'azione qualsiasi. ³⁵⁵

Come l'affezionata Elsa De Giorgi si era rattristata per la condizione professionale di Masino – rallegrandosi poi negli anni cinquanta di fronte all'illusione di una possibile ripresa – in un modo affine aveva reagito Ortese nel decennio precedente. In una missiva del 9 novembre del 1940 le scriverà: «“Sono contenta che lei abbia finalmente rinunciato alla gloria e all'orribile peso di padrona di casa e che si sia decisa a lavorare”», ³⁵⁶ manifestando successivamente una certa soddisfazione e ammirazione nel leggere la silloge *Racconto grosso e altri*, oltre a dimostrare tutta la propria ammirazione per lei. Nella epistola del 28 dicembre del 1941 ammetterà: «“giuro che non c'è altra donna ch'io conosca, fra le italiane, capace di scrivere quelle stupende pagine, piene di febbre, così alte e lucide”». ³⁵⁷

³⁵⁴ *Ivi*, p. 43.

³⁵⁵ L'impiego del sottolineato è originale. *Ibid.*

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ *Ivi*, p. 44.

Se ad una prima lettura pare di assistere ad una conoscenza destinata a tramutarsi in un sincero sodalizio amicale, in realtà ciò non avverrà – sebbene Anna Maria si dimostrerà sempre «“grata per tutto ciò che lei <le> ha insegnato”». ³⁵⁸ Mai verrà abbandonato il formalismo in questo dialogo epistolare, tramite l’utilizzo del pronome ‘lei’ al posto del colloquiale ‘tu’: segno, questo, di quella naturale soggezione provata da Ortese nei confronti della nota narratrice. Sarà un rapporto complesso che a tratti verrà attraversato da profondi litigi – provocati da un’evidente disparità caratteriale – destinati a sfociare in significativi silenzi epistolari – frutto di incomprensioni e fonte di dispiacere per l’autrice napoletana. ³⁵⁹ Dopo un’interruzione del dialogo tra le due donne, esso riprenderà solo nel 1970, per poi esaurirsi completamente nel 1975 – anno del trasferimento in Liguria di Ortese. ³⁶⁰ Nel corso del 1970 Anna Maria offrirà più volte il proprio supporto pratico ed emotivo ad una Masino ora afflitta da uno stato di salute precario – in modo da poter ricambiare l’aiuto ricevuto agli esordi della propria carriera. ³⁶¹

Non solo Ortese poteva riconoscere a Bontempelli il merito di averla supportata sul piano professionale: anche Alberto Moravia, che aveva dimostrato un certo interesse per gli ambienti culturali in seno alla rivista «900» – fondata a Roma nel 1926 dallo stesso Massimo e da Curzio Malaparte, edita prima in francese, poi in italiano fino alla sua chiusura del giugno del 1929 – ³⁶² aveva ricevuto l’opportunità di esordire nel 1927 sulle pagine del periodico con il racconto

³⁵⁸ Ortese rivolge a Masino parole gravide di riconoscenza in una missiva a lei indirizzata, che reca la data del 14 marzo 1941. *Ibid.*

³⁵⁹ Le epistole ortesiane – in particolare negli anni cinquanta – saranno caratterizzate dalla presenza di formule del tipo «“Non voglio imporle un’amicizia simile, che le darebbe sempre maggiori dispiaceri, però non smetterò subito di volerle bene”», oppure «a modo mio, le ho voluto bene, e l’ho stimata molto più di quanto lei sappia. Mi dispiace che il mio modo di essere la disgusti tanto, [...] ma calcolo poco, nel mio agire». *Ibid.*

³⁶⁰ *Ivi*, p. 56.

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² ALBERTO MORAVIA, *Se è questa la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere [1926_1940] con un racconto inedito*, a cura di Alessandra Grandelis, Milano, Bompiani, 2015, p. 10. I rapporti giornalistici tra Malaparte e Bontempelli saranno destinati ad incrinarsi: all’interno dell’ambiente della rivista si creerà una scissione tra due opposte fazioni – gli Strapaesani, ancorati ad una strenua difesa del tradizionalismo italiano, e gli Stracittadini, determinati a conferire un carattere più internazionale alla letteratura italiana. Malaparte, fedele alla tradizione, abbandonerà il proprio ruolo di codirettore con Bontempelli, a partire dal numero 4 dell’estate del 1927. La rivista, inizialmente pubblicata solo in francese, verrà poi redatta in italiano dall’autunno del 1927, periodo dopo il quale le pubblicazioni si interromperanno momentaneamente, per poi riprendere dal luglio 1928 (*ivi*, p. 43).

*Lassitude de courtisane*³⁶³ e di veder svilupparsi uno dei suoi scritti più celebri – il romanzo *Gli indifferenti*.³⁶⁴ In merito a «900», Gian Gaspare Napolitano ricorderà questo particolare:

Nacque insomma il giorno di un accordo alla buona, nell'estate del '27, fra tutti gli scrittori di "900", di portare al termine, nel giro di quattro anni, cinque romanzi. [...] A questi primi scritti (per la cronaca, se non per la storia, Bontempelli, Alvaro, Solari, Aniante, Gallian e Napolitano), si aggiunsero di lì a poco altri sei e cioè Spaini, Bizzarri, Artieri, Cipriani, Moravia e Da Silva. [...] Era tutta gente stanca delle enunciazioni polemiche, e delle esperienze teoriche e dottrinarie. Disgustata dal frammentismo, dal psicologismo, e da tutti i vari relitti neoclassici e neoromantici tendeva, senza forse averne, i più, certa coscienza, ad una interferenza d'umanità in cui risolvere con soddisfazione di tutti il travaglio di quattro o cinque generazioni, e non solo letterario. Soluzione di un problema, si badi bene, non tanto estetico quanto etico.³⁶⁵

Nonostante Bontempelli fosse ritenuto una figura autorevole nel panorama letterario italiano, Moravia non ne apprezzerà mai lo stile – a giudicare da quanto dichiarerà in un'intervista rilasciata a Nello Ajello nel 1978:

Aveva il carisma del professore di liceo. Era piccolo, con la faccia, con la faccia tirata di chi ha avuto una vita dura. Umanamente era simpatico. Come scrittore, non lo apprezzavo molto. Pubblicava i moderni, i surrealisti, ma lui non era surrealista neanche un po'! Come formazione era un neoclassico, un carducciano. Si sentiva in lui [...] l'uomo di studi severi.³⁶⁶

La conoscenza tra Alberto Moravia e Massimo Bontempelli era avvenuta nel gennaio del 1927 – come testimonia una lettera inviata da Pincherle al giornalista Umberto Morra di Lavriano:

A Roma com'era da aspettarselo il mio romanzo non ha fatto un passo avanti: però ho rifatto molte scene perfezionandole – inoltre, non so se te l'ho già detto ho conosciuto molte persone: Bontempelli, F.M. Martini, C. Alvaro – da queste conoscenze è venuta fuori la pubblicazione (al III numero) d'una mia novella nel "900" – la novella s'intitola "Cortigiana stanca" e non vale un gran che – A questo proposito per farti notare la diversità di, come dire? Di opinioni tra me e questi letterati romani appena lessi a Corrado Alvaro la novella (cenno psicologico. C. Alvaro è spinoso come un cardo: vado da lui e si parla del "900" – allora lui, con forza come se avesse scoperto un mio supposto machiavellismo mi fa: allora Lei vuole servirsi di me per entrare nel "900" – il che non era che per metà vero – altri però, anche pensandolo avrebbero taciuto) dunque quando gli lessi la novella "Ah quella cucina" incominciò a dire, [...] egli pensava a tutto quello che poteva trarre dalla descrizione cubista o espressionista della cucina, pensava alla sua maledetta letteratura e non ai tipi umani che io avevo voluto mettere in quello scenario [...].

Bontempelli benché molto freddo e silenzioso dev'essere più umano o per lo meno più divertente.³⁶⁷

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ *Ivi*, p. LI.

³⁶⁵ *Ivi*, pp. LI-LII.

³⁶⁶ *Ivi*, p. 13.

³⁶⁷ *Ivi*, pp. 16-17. Le iniziali 'F.M.' seguite dal cognome 'Martini' fanno riferimento al poeta e drammaturgo Fausto Maria Martini. La novella *Cortigiana stanca* comparirà nel terzo numero del periodico «900» del 1927 a pagina 134.

L'ambiente di «900» e la conoscenza con Bontempelli si riveleranno stimolanti per Moravia: l'uscita del romanzo di successo *Gli indifferenti*, infatti, sarà agevolata dalla redazione – come ricorda lo scrittore stesso nel 1971:

Partecipai un giorno a una riunione redazionale di '900'. C'erano, oltre a Bontempelli, la Masino, Marcello Gallian, Aldo Bizzarri, Pietro Solari, non ricordo altro: venne deciso che ciascuno di noi doveva produrre, entro un certo termine, un romanzo per motivi di linea culturale e di gruppo. L'unico che lo scrissi fui io.³⁶⁸

Il romanzo a cui fa riferimento è il successo degli *Indifferenti*, un'opera destinata inizialmente a comparire con un titolo diverso: in una missiva del 1927 a Umberto Morra di Lavriano, Pincherle alluderà al «titolo di “due giorni e cinque persone”»³⁶⁹ e di seguito aggiungerà che «sotto ci scriverò “dramma”».³⁷⁰ Il motivo dell'impiego del sottotitolo è riconducibile alle parole proferite dall'autore nel 1971: «Avevo letto Joyce: Joyce aveva ridotto lo spazio narrativo a un giorno: questo mi aveva molto suggestionato. Mi dicevo che non c'era bisogno di far scorrere anni in un romanzo. Ora, quel che può avvenire in una giornata è un dramma».³⁷¹

Nel gennaio del 1928 l'opera – egli lo definirà un «mattoncino»³⁷² in una epistola del 1927 a Morra di Lavriano – comparirà sul quindicinale «I Lupi» con il titolo provvisorio *Cinque persone e due giorni* e verrà poi riproposta qualche mese dopo anche sul quindicinale «L'Interplanetario», dove sarà preannunciata l'uscita del romanzo per l'anno successivo.

A giudicare dalle lettere inviate in quel periodo al giornalista Umberto Morra di Lavriano, il rapporto che intercorreva tra Moravia e Bontempelli non doveva essere stato dei più lineari. In uno scritto redatto a Roma tra la fine del 1927 e l'inizio del 1928, Pincherle si esprimerà nei termini seguenti:

Carissimo,

Un malanno mi venga se resterò molto tempo in questa Roma – prima di tutto piove, poi Bontempelli dice che sono abile ma teme che mi esaurirà prestissimo – la storia è questa – Bontempelli e io

³⁶⁸ *Ivi*, p. 18.

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ *Ivi*, pp. 18-19.

³⁷² *Ivi*, p. 18.

abbiamo una comune conoscenza femminile – a questa persona appunto egli ha esternato questo suo timore – cioè che è restato meravigliato della mia abilità ma che teme che io mi esaurisca – ed ha soggiunto che quando parlo faccio l'impressione di uno stupido e che poi questo viene smentito da quello che scrivo –

Ora a parte il fatto che Bontempelli comincia a farmene di tutti i colori (se tutto questo è vero) mi ha spaventato quel suo timore – e se fosse vero?

Esaurirmi significherebbe non sapere più scrivere altro dopo questo romanzo – è spaventoso – ma non ci credo... mi sembra di avere una specie di filo d'Arianna che mi condurrà un po' più lontano che nell'anticamera del mio labirinto – e il fatto anche che il limite dei due giorni e dei cinque unici personaggi non mi ha permesso di svilupparmi completamente mi fa sperare che io possa scrivere almeno ancora un romanzo dove ci siano più persone e un lungo spazio di tempo – e poi questa mia prima opera è puramente negativa – io voglio fare qualche cosa che sia una costruzione e non una distruzione – nel prossimo romanzo io non guarderò più alle anime dei personaggi, essi saranno visti dal di fuori, attraverso le loro parole e i loro atti, saranno delle figure costruite come in Molière o Dostoevskij – e poi ancora nel prossimo romanzo io vorrei che ci fosse non la mancanza della tragedia, ma la tragedia, moderna, umana – e il diavolo mi porti se mi esaurisco – e inoltre se non basta il romanzo ci sarà il teatro, la poesia, che so io? e finalmente se la letteratura non va, non mi importa un fischio, la pianto, faccio della vita, non è meno interessante, anzi è più personale, più segreto, nessuno ti fa degli articoli, nessuno batte le mani, ma c'è qualcheduno tra divino e umano che ti guarda e ti segue, è la tua luce, dal fondo di questa oscurità –

Certo da tutto questo deduco che la mia divisa deve essere “sempre cambiare”; cambiare le persone, i luoghi, le abitudini – solamente, chissà se ne sarò capace? –

Intanto se ti piacciono i giuochetti di parole eccone qua uno sul creatore del “900” e cioè “Campanile di sera, Bontempelli si spera” come vedi non potrebbe essere più idiota – ma essi ne ridono –.³⁷³

Dalle parole di Moravia, traspare una certa preoccupazione per il timore confessatogli da Massimo – quasi si trattasse di una sorta di profezia. Sicuramente l'insicurezza di Pincherle e il tentativo di rassicurarsi, derivava dalla consapevolezza di doversi confrontare con il giudizio di una figura dall'esperienza maggiore. Sicuramente così facendo, Pincherle dimostrava di nutrire una certa considerazione per l'intellettuale.

Nelle righe iniziali della missiva si fa riferimento ad una «conoscenza femminile»³⁷⁴ comune, destinataria della confessata trepidazione di Bontempelli: sorge spontaneo ritenere che si tratti di Paola Masino. Dal passo citato, pertanto, è possibile rilevare quanta influenza esercitasse la coppia nel mondo delle lettere.

Indicativo era l'interesse degli intellettuali dell'epoca per la figura di Massimo – come ricorderà Giovanni Artieri nel 1963:

³⁷³ *Ivi*, pp. 44-45. Nel gioco di parole, il termine ‘Campanile’ riprende il cognome dell'omonimo collaboratore presso «La Fiera Letteraria».

³⁷⁴ *Ibid.*

Le novelle di Bontempelli inducevano in noi giovani spinte verso regioni fantastiche nuove, esercitavano sui nostri spiriti la suggestione di certe teorie matematiche e fisiche sugli spazi e sulle dimensioni impensabili e inaccessibili all'arte pesante e coatta del vero per il vero, della realtà oggettiva. [...] Il proselitismo novecentista cominciò prima ancora della comparsa della rivista *900* e proprio per effetto del fascino di quello scrittore e di quella scrittura. Un fenomeno radicalmente differente dal dannunzianesimo, che si tradusse in «mode» [...]. Mentre non appariva possibile un «bontempellismo», che, infatti, non nacque mai; per la insostituibilità d'un'intelligenza poetica originale.³⁷⁵

A proposito della nascita di «900», lo stesso Artieri aggiungerà alcuni particolari in relazione al complesso scenario politico coevo:

La rivista «900», io credo, nacque quasi sicuramente e col consenso imprescindibile di palazzo Venezia, perché venisse dato un colpo d'arresto al Futurismo, come unica avanguardia offerta dalla giovane letteratura italiana. Mussolini che guardava sin da allora attivamente in Russia e imiterà tanti aspetti e motivi e temi della vita sovietica, aveva favorito sin dal 1926 il sorgere di un «realismo socialista» nelle arti grafiche, che battezzato col nome di «Novecento» dal pittore Anselmo Bucci, si rifaceva al Masaccio e ai quattrocentisti. [...] È probabile che nel 1925 o '26 Mussolini pensasse anche ad una forma di «realismo socialista» in letteratura. Comunque, pronto a eccitare ogni iniziativa, favorì anche l'impresa Bontempelli-Malaparte. Dalla quale s'attendeva la nascita di una letteratura encomiastica, diffusa in Europa mediante una rivista scritta in francese. [...] Al contrario «900» nasceva tinta di tutte le peci: nella detestata lingua di Francia, con un comitato di direzione nel quale, accanto al Bontempelli, figuravano i nomi di quattro scrittori europei assolutamente anticonformisti, liberi al limite dell'anarchia, estranei al concetto paesano e ottocentesco che Mussolini possedeva della cultura; erano: Ramon Gomez de la Serna, spagnolo; James Joyce, irlandese, ma italianizzante; George Kaiser, capo degli espressionisti tedeschi, di cui Tatiana Pavlova in quel giro di mesi aveva importato in Italia un dramma *Incendio al Teatro dell'Opera*; e il fumista Pierre Mac Orlan, francese. Per di più: segretari di redazione erano, a Roma, Corrado Alvaro, antifascista e redattore del *Mondo* nel 1924; e a Parigi Nino Frank, emigrato e associato ai gruppi di opposizione democratica già usciti, più o meno clandestinamente, dall'Italia dopo il processo Matteotti. Curioso, inoltre, che il motivo antifuturista che avrebbe potuto incontrare l'approvazione e la convenienza di Mussolini, si sfaldava e si diluiva in ragioni teoriche, espresse nel preambolo di Bontempelli al primo fascicolo, che a guardarle bene gridavano la giustezza delle idee di un altro detestatissimo antifascista, cioè Benedetto Croce.³⁷⁶

Un altro grande artista seppe riconoscere la valenza intellettuale della coppia Bontempelli-Masino:

Luigi Pirandello. Come aveva sottolineato Gian Gaspare Napolitano, di lui colpiva

la sua solitudine e l'estrema dolcezza con la quale la difendeva. Era, in questo, simile a un gran signore d'altri tempi che tenesse a bada la gente con una puntigliosa cortesia. Non aveva, del resto, che pochissimi amici. E uno fu certamente Massimo Bontempelli [...]. [...] i due erano vecchi amici, e correva fra di loro un'intesa fatta di occhiate rapide, di mezze parole, dalla quale non era possibile non sentirsi escluso.³⁷⁷

³⁷⁵ GIOVANNI ARTIERI, *Bontempelli e gli amici*, in «L'illuminista», nn. 46-47-48, dicembre 2016, pp. 33-34.

³⁷⁶ *Ivi*, pp. 35-35.

³⁷⁷ GIAN GASPARE NAPOLITANO, *La solitudine di Pirandello riflessa nelle lettere a Bontempelli*, in *ivi*, p. 48.

Pirandello e Bontempelli erano legati da una profonda amicizia, alimentata da una profonda stima reciproca, attestata da una missiva inviata da Luigi a Massimo il 26 giugno 1910:

Ha veduto che parecchi han notato una certa somiglianza fra lei e me. [...] È vero. Io mi sento in Lei tante e tante, e certamente avverrà anche a Lei di sentirsi in me, spesso. Mi accorgo di non poter giudicare le sue cose, o meglio, criticarle: io le *provo* in me, proprio come le ha provate Lei, senza poterle giudicare. E sono sicuro che tante cose mie, che a me non piacciono, non piaceranno neanche a Lei, e viceversa. Ma se Ella ha della vita un sentimento simile al mio, per carità io le auguro, caro Bontempelli di non avere un destino pari al mio. No, No, Per carità! Se sapesse in quale tetraggine io mi sento avvilluppato, senza più speranza di scampo! Lo vedrà dal mio prossimo romanzo: *Moscarda – uno nessuno – e centomila*, che sarà forse l'ultimo aceto della mia botte, la quale (dicono) comincia a saper di secco. Sarà vero?³⁷⁸

Tra le conoscenze della coppia – in particolare di Massimo – figurerà anche Margherita Sarfatti – giornalista, scrittrice e primo critico d'arte donna in Europa – esponente di una benestante famiglia veneziana, i Grassini. Ella aveva ereditato il cognome dal marito – Cesare Sarfatti – di ben quattordici anni più anziano di lei – avvocato di professione, proveniente da una delle casate più antiche della città lagunare e vivace appassionato di cultura.³⁷⁹ Anche Bontempelli aveva avuto modo di Cesare Sarfatti e lo ricorderà sempre quale «persona di maggiore spirito da lui mai conosciuta».³⁸⁰

Massimo, non solo frequenterà il salotto intellettuale istituito da Margherita, ma – assieme ad altri letterati del calibro di Ada Negri – la sosterrà in seguito alla scomparsa del marito Cesare – avvenuta nel 1924 a causa di un attacco di appendicite.³⁸¹

Del resto, con lo scorrere degli anni, casa Sarfatti era divenuta un rilevante luogo di incontro per artisti: oltre a Negri e Bontempelli, non mancheranno Marinetti, lo scultore Arturo Martini, pittori di valore quali Sironi, Tosi, de Chirico, Carrà, Sironi – quest'ultimo nel 1917 realizzerà delle

³⁷⁸ *Ivi*, p. 49.

³⁷⁹ RACHELE FERRARIO, *Margherita Sarfatti. La regina dell'arte nell'Italia fascista*, Milano, Mondadori, 2015, pp. 51-52.

³⁸⁰ *Ivi*, p. 52.

³⁸¹ *Ivi*, p. 196.

piccole incisioni raffiguranti Cesare e Margherita Sarfatti, Ada Negri e Massimo Bontempelli –³⁸² e molti altri che si riunivano il mercoledì di ogni settimana.³⁸³

Bontempelli dimostrerà un certo interesse verso le novità letterarie del panorama europeo – nonostante all'epoca non sia questa un'attitudine particolarmente apprezzata – e confesserà tali inclinazioni a Margherita – fervente promotrice del patrimonio culturale italiano all'estero – in lettere come quella a lei indirizzata il 21 novembre 1929:

Cara Margherita... Parigi mi sembra invecchiata ma forse sono io che sono ringiovanito. Ho l'impressione... che qui ci sia molta più ammirazione verso di noi di quanto non ci fosse tre anni fa. Certo c'è un netto distacco tra il potere e l'opinione com'era da noi nel '20 e nel '21. Per esempio quei quattro fetenti fuoriusciti che a noi a vederli da lontano sembravano quasi mescolati alla vita (Parigi) nemmeno ci pensa nemmeno li vede... credo sia un ottimo momento per fare della propaganda italiana, attecchirebbe a meraviglia.³⁸⁴

In seguito alla morte del marito, Sarfatti deciderà di trasferirsi a Roma: dopo una parentesi presso l'Hotel Palace, nel 1927 risiederà in corso d'Italia, poi nei pressi di Villa Borghese, successivamente in una dimora situata sulla Nomentana, per approdare in maniera definitiva in via dei Villini nel 1931.³⁸⁵ Nonostante i frequenti traslochi, non si interromperanno gli incontri culturali che ella era solita organizzare a Venezia: celebri personalità quali gli eredi al trono di Grecia e Danimarca, Alessandro Pavolini, il ministro Bottai e altri gerarchi fascisti, intellettuali internazionali del calibro di Ezra Pound, Colette e Curzio Malaparte affolleranno le stanze dei suoi palazzi.³⁸⁶

Massimo – dopo il ritorno in Italia di Margherita, da un esilio cautelativo per sfuggire all'impeto delle leggi razziali – rimarrà uno dei pochi artisti decisi a non voltarle le spalle in questo momento di estrema precarietà, a differenza di quanti – un tempo assidui frequentatori di casa Sarfatti – ora le riserveranno soltanto una fredda indifferenza.³⁸⁷ L'ammirazione del passato aveva lasciato spazio a uno spietato giudizio emesso nei confronti di una figura femminile destinata ad

³⁸² *Ivi*, p. 234.

³⁸³ *Ivi*, p. 223.

³⁸⁴ L'impiego dei puntini di sospensione è originale. *Ivi*, p. 248.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 269.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 271.

³⁸⁷ *Ivi*, p. 332.

essere considerata «un'esule in patria, condannata moralmente per essere stata l'ispiratrice e l'amante del duce, compromessa come intellettuale e come donna».³⁸⁸

Nonostante le implacabili osservazioni espresse da Paola nei confronti di Venezia, la città dimostrava un fervore artistico destinato ad accrescersi nel tempo. Come osserva Cesare De Michelis,

La Venezia degli estremi anni Quaranta del Novecento sta<va> in mezzo tra la modernità fallita della prima parte del secolo e quell'altra non ancora completamente apparsa della ricostruzione post-bellica, come in un sogno, in un tempo sospeso a mezz'aria, come accade quando sfiniti ci si addormenta dopo una lunga giornata terribile sapendo che l'indomani nuove fatiche ci attendono. <Era> questa, dell'immediato secondo dopoguerra, una Venezia nella quale si agita<va>no i fantasmi della sua storia passata e recente.³⁸⁹

Nel secondo dopoguerra i primi interventi furono rivolti al ripristino di una situazione di normalità sociale, tesa a cancellare quel senso di profonda precarietà che aveva afflitto l'area negli anni della buia oppressione bellica. Sicuramente il periodo della ricostruzione non si sarebbe rivelato meno complesso, a causa di una serie di circostanze contingenti:

Alla fine della seconda guerra mondiale, anche se la città storica era stata risparmiata dai bombardamenti, che però avevano colpito le industrie a Marghera, Venezia soffriva, nel contesto della drammatica situazione generale, di una 'bomba sociale': il sovraffollamento, cominciato durante la guerra con il flusso di profughi in cerca di riparo, e continuato nel dopoguerra con un'ondata di immigrati, attratti dalle opportunità di lavoro del porto e del turismo. In questa situazione, l'amministrazione comunale del primo quinquennio [...] non poté far altro che fronteggiare l'emergenza, giorno dopo giorno.³⁹⁰

La situazione muterà negli anni cinquanta, un decennio caratterizzato dall'avvio di una certa modernizzazione e dalla volontà di rinnovamento in tutta la nazione e nella città lagunare, dove si assisteva ad

una serie di iniziative che volevano trasformare il territorio, aprendolo ai processi di modernizzazione in atto: da un lato all'industria metallurgica, insediata nella prima zona, si pensò di avvicinare, in seconda gli impianti della chimica che cresceva energicamente sostenuta dallo Stato; dall'altro si decise di predisporre un nuovo piano regolatore della città, che ridisegnasse secondo i principi della

³⁸⁸ *Ibid.*

³⁸⁹ CESARE DE MICHELIS, *Venezia anni '50-'60*, in «Finnegans», n. 2, ottobre 2013, p. 8.

³⁹⁰ LEOPOLDO PIETRAGNOLI, *Venezia 1945-1966. La politica l'economia la società*, in *ivi*, p. 14.

moderna urbanistica le funzioni delle varie aree del territorio e la rete dei collegamenti tra le sue parti.³⁹¹

Se da un lato la risoluzione del problema abitativo richiederà un arco di tempo non indifferente per ritrovare una nuova normalità, il settore culturale recupererà con facilità tutta la sua vitalità:

Rapida e intensa fu la ripresa della vitalità culturale: nel 1946 si svolsero la Mostra del Cinema e il Festival della musica; nel 1947 tornò il Festival del teatro e le gallerie ospitarono più di duecento mostre; la Biennale d'Arti Visive del 1948 fu forse la più grande mostra d'arte moderna mai realizzata.³⁹²

Fu proprio l'esposizione del 1948 a restituire quel fervore culturale che il fascismo aveva tolto alla città lagunare, facendo sì che negli anni trenta Venezia perdesse quel ruolo di riferimento artistico che in passato l'aveva sempre contraddistinta:³⁹³ le edizioni delle biennali «dal 1948 al 1956 (organizzate da Rodolfo Pallucchini), <vennero> ormai riconosciute come quelle che <avevano> permesso un reale aggiornamento del nostro paese sui movimenti artistici contemporanei».³⁹⁴ Nello stesso periodo saranno numerose le mostre dedicate all'arte e a correnti pittoriche quali l'Impressionismo, il Cubismo, il Futurismo storico, l'Espressionismo, il Surrealismo, la pittura astratta e americana.³⁹⁵ Esse contribuiranno a restituire un nuovo impulso a Venezia, rendendola il fulcro della ricerca culturale e il luogo privilegiato per condurre dibattiti sulle correnti di tendenza dell'epoca. Proprio questa sarà la sede dove nasceranno due gruppi di grande rilevanza nazionale e cioè Il Fronte Nuovo delle Arti – che opererà tra il 1948 e il 1950 – e gli Spazialisti – costituitisi nei primi anni cinquanta.³⁹⁶

Non di minor importanza saranno anche le mostre pittoriche allestite negli splendidi ambienti di Palazzo Grassi, le personali di giovani artisti e di Peggy Guggenheim, la quale presenterà la propria collezione nella fortunata edizione della Biennale del 1948 – comprendente i capolavori di Pablo Picasso, Wassily Kandinsky, Marc Chagall, Piet Mondrian, Joan Mirò, Giorgio De Chirico,

³⁹¹ CESARE DE MICHELIS, *Venezia anni '50-'60*, cit., p. 8.

³⁹² LEOPOLDO PIETRAGNOLI, *Venezia 1945-1966*, cit., p. 14.

³⁹³ GIOVANNI BIANCHI, *Venezia '50-'60: le stagioni dell'arte*, in *ivi*, p. 48.

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ *Ivi*, pp. 48-50.

Salvador Dalí, Jackson Pollock, a cui proprio a Venezia, nell'Ala Napoleonica del Correr, verrà dedicata la prima esposizione europea.³⁹⁷ L'entusiasmo respirato in quegli anni si tradurrà nella volontà di investire in arte con l'apertura di nuove gallerie. Già nel 1942, del resto, Carlo Cardazzo aveva inaugurato la sua Galleria del Cavallino in Riva degli Schiavoni, che diventerà uno spazio dedicato a temi afferenti la letteratura e la poesia, mentre nel 1950 realizzerà il Padiglione del Libro d'Arte ai Giardini.³⁹⁸ Cardazzo sarà protagonista di un'avventura editoriale: nei primi anni trenta fonderà le Edizioni del Cavallino – contraddistinte dalla predilezione per autori stranieri come Joyce, Breton, Cocteau –³⁹⁹ mentre negli anni cinquanta istituirà dei concorsi rivolti ad artisti promettenti, come il Premio Graziano, il Diomira e il Gianni.⁴⁰⁰

I.5. «Ho sempre desiderato di avere un grande album»: l'esperienza della memoria in *Album di vestiti*

La scrittura privata costituisce un aspetto fondamentale per la comprensione e interpretazione della produzione masiniana. Da sempre, la pagina autobiografica riveste un certo rilievo, in quanto viene identificata come lo strumento più idoneo per svelare particolari significativi relativi alla biografia e alla poetica dell'autore in oggetto.

A tal proposito, risultano interessanti le seguenti osservazioni di Piero Luxardo Franchi:

Il passaggio da una dimensione oggettiva della scrittura, basata su fatti o situazioni esterne all'esperienza dell'autore, ad una soggettiva, agganciata alle dirette vicende – magari interiori – dell'io che narra, è notoriamente uno dei fenomeni più vistosi della letteratura del nostro secolo. È col Novecento che l'io si pone al centro del reale e presume di occuparne, con prepotente narcisismo, sistematicamente ogni interstizio, anche se si tratta di una pulsione protagonista che trova radici lontane.⁴⁰¹

³⁹⁷ *Ivi*, p. 51.

³⁹⁸ LUCA MASSIMO BARBERO, *Venezia '50. L'ultimo sistema dell'Arte contemporanea 1950-1966. L'ultima Venezia. Cultura, presenze, progetti*, in *ivi*, pp. 56-58.

³⁹⁹ *Ivi*, p. 58.

⁴⁰⁰ *Ivi*, p. 59.

⁴⁰¹ PIERO LUXARDO FRANCHI, *Lettere italiane del Novecento*, Venezia, Cafoscarina, 2012, p. 27.

E ancora:

In nome di una maggior flessibilità della categoria del “parlar di sé” è allora opportuno accedere a una nozione allargata di autobiografismo che accolga al suo interno ogni propensione, sia essa esplicita o involontaria, manifestata da uno scrittore a raccordare le vicende della propria vita con quelle di cui tratta nella sua opera.⁴⁰²

Tra le pagine dei quaderni personali della letterata emergono gli abiti, che assolvono la funzione di «“trasformare, rappresentare e comunicare messaggi psichici ed emotivi di una persona tramite elementi comprensibili a prima vista dal mondo esterno”». ⁴⁰³ Nello specifico, la produzione masiniana comprende un volume postumo denominato *Album di vestiti*: un’autobiografia «originale, narrata seguendo il ricordo degli abiti indossati, che avanzano sulla pagina a loro piacimento, ripercorrendo, per accumulo di immagini, le epoche e le geografie di una vita eccezionale» ⁴⁰⁴ redatto probabilmente tra il 1958 e il 1963. ⁴⁰⁵ In sostanza si tratterebbe di «un progetto di libro, di ampie dimensioni» ⁴⁰⁶ contenuto nel sesto dei dodici quaderni di appunti conservato presso il Fondo Paola Masino, nell’Archivio del Novecento dell’Università La Sapienza di Roma. ⁴⁰⁷ Lei stessa tenta di dare una corretta definizione all’opera, disconoscendo *in primis* i modelli che nulla hanno a che vedere con il proprio scritto:

Ma questo non è un libro di testimonianze, un libro storico, un libro *vero*: è il libro delle mie *possibilità*: quelle che ebbi, quelle che usai, quelle che mi creai, quelle che sognai. [...] Insomma queste son divagazioni su divaganti ricordi, il che è troppo anche per un soliloquio quale io sto facendo. ⁴⁰⁸

Solo in seguito alla presa di coscienza di cosa l’opera in effetti non sia, sarà possibile riconoscerne la vera natura:

⁴⁰² *Ivi*, p. 29.

⁴⁰³ ADA NEIGER, *Lo spazio corporeo femminile nella scrittura di alcune narratrici contemporanee*, in TIZIANA AGOSTINI, ADRIANA CHEMELLO, ILARIA CROTTI, LUISA RICARDONE, RICCIARDA RICORDA (a cura di), *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*, Padova, Il Poligrafo, 2004, p. 277.

⁴⁰⁴ MARINELLA MASCIA GALATERIA, *Introduzione*, cit., p. 5.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 37.

⁴⁰⁶ *Nota alla presente edizione*, in *ivi*, p. 46.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

⁴⁰⁸ PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, cit., p. 89.

E anche vorrei che, pur, girovagando tra i ricordi, questo libro, se libro sarà, non facesse parte della letteratura della memoria, oggi tanto in voga, bensì dei libri di viaggi, di esplorazioni, di avventure di fantascienza addirittura. [...] Divago, divago, divago sempre: cercando invano le idee generali, che non albergano nel mio cervello, non trovo che l'indefinito, l'arbitrario e, in definitiva, un'infantile prosopopea. Quello che da altri è stato detto in tre parole, mi dilungo a descriverle in tre quaderni: e mi aggiro sempre in una materia marginale, non tocco mai centro. [...] più scrivo e più mi si diradano i ricordi e l'immaginazione e perfino le intenzioni fuggono qua e là e battono la campagna. [...] io non volevo scrivere la vita di una donna condizionata dai propri vestiti, bensì un'autobiografia narrata secondo la memoria degli abiti che indossai.⁴⁰⁹

Il filo della memoria verrà spesso interrotto da riflessioni di carattere metaletterario, dove la scrittrice si soffermerà a ragionare sul modo utilizzato per riordinare i propri ricordi. Sono passi di fondamentale rilevanza, in quanto consentono di comprendere al meglio la natura di quest'opera e le numerose meditazioni che hanno condotto al suo compimento. Alcune di queste digressioni sfoggeranno un vero e proprio intento programmatico, teso a gettare sempre più luce sulle intenzioni autoriali dell'*Album*:

Ogni tanto spero che questo strappare giù dalle loro stampelle i miei giorni trascorsi ad elencarne i ricordi, risciacquare i panni, rispolverarne i cappelli, rilucidarne gli scarpini, possa darmene una sazietà per cui, dopo averli ben bene passati in rassegna e riposti ad arte nei loro sacchi antitarma, io li pieghi e chiuda per sempre in una cassa dimenticata. Se i miei nipoti avranno bambini, può darsi che quei bambini del duemila si divertano a fare gli archeologi e li riscoprano con essi questi appunti che potranno servire da guida.⁴¹⁰

La speranza che tali appunti vengano un giorno riscoperti emerge dal passo citato ed esplicita la tendenza a disseminare un certo numero di parentesi esplicative all'interno del tessuto testuale: se questi saranno gli anni del silenzio narrativo, la pagina privata potrà divenire un nuovo strumento di espressione.

L'ambito della moda da sempre interesserà la biografia masiniana, basti pensare ai numerosi ricordi relativi agli svariati interventi sartoriali realizzati da mamma Luisa – intenta a disfare il proprio abito da sposa pur di veder confezionato un costume carnevalesco da dama elisabettiana per la sua Paola. Ma l'interesse per l'abbigliamento interesserà anche l'attività da publicista esercitata

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 101.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 199.

nei periodici e nei rotocalchi – dove firmerà diverse rubriche – o la partecipazione a programmi radiofonici come *Cento anni di moda italiana 1870-1970* – dedicato alla storia del costume.⁴¹¹

Album sarà una scritto autobiografico inedito, privo di un qualsiasi ordine consequenziale, bensì ricco di episodi dal procedere «labirintic<o>»⁴¹² secondo un «andamento selettivo dei ricordi»⁴¹³ – necessari a svelare i lati meno conosciuti della biografia masiniana e in grado di gettare luce su determinati punti della poetica. L'abito, pertanto, diverrà lo strumento di riappropriazione e ricostruzione della memoria; una memoria ricca di rievocazioni, di sensazioni, di momenti – come quelli trascorsi con Massimo – destinati a rimanere indelebili nella mente di Paola, la quale si ritroverà trascinata in maniera crescente da «qualche cosa [...] a frugare e rifrugare nei <suoi> abiti smessi, come se dovess<e> trovarvi un tesoro».⁴¹⁴ «Se io mi ripenso, mi ripenso vestita, con questo o quell'abito, in una certa luce, dunque in un certo tempo e in un certo luogo»,⁴¹⁵ osserverà Paola nelle numerose digressioni disseminate nel testo, per poi fornire la propria definizione di vestito: «lo vedo fuori di me, come parte del panorama».⁴¹⁶

L'*Album* testimonia gli aspetti privati della vita della narratrice – compresa la delicata questione relativa alla rinuncia alla maternità, una prospettiva che terrorizzava la madre Luisa e che non trovava consenso nello stesso Bontempelli, già padre di un figlio coetaneo della letterata.⁴¹⁷ Un desiderio inizialmente espresso dalla scrittrice e in un secondo tempo abbandonato, a giudicare dal contenuto di una missiva al compagno del luglio del 1933 – periodo in cui si trovava a Montignoso per accudire il cugino Claudio ammalato: «“In compenso non ti chiederò più di avere figli perché vederli malati è cosa troppo angosciosa”».⁴¹⁸

La maternità – il tema che tanto attraverserà le pagine masiniane – verrà illustrato in tutte le sue articolazioni da una donna destinata a dovervi rinunciare. Tale circostanza, tuttavia, non pare

⁴¹¹ MARINELLA MASCIA GALATERIA, *Introduzione*, cit., p. 6.

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ *Ibid.*

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 102.

⁴¹⁵ PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, cit., p. 100.

⁴¹⁶ *Ibid.*

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 14.

⁴¹⁸ *Ibid.*

aver scalfito la sua visione in merito e non è la causa delle modalità di presentazione di tale problematica: Masino, infatti, in ogni argomentazione, dimostra di avere uno spiccato senso critico e di poter analizzare con una certa oggettività la realtà circostante.

Ma la dimensione della ‘rinuncia’ coinvolge anche l’ambito professionale: in seguito alla scomparsa di Bontempelli, Masino lamenterà di non essere più in grado di attingere alla fonte dell’ispirazione creativa, un tempo destinata a scorrere copiosa, e ora prosciugatasi in maniera definitiva. Non le resterà, così, altra soluzione che dedicarsi a tempo pieno alla promozione e valorizzazione della produzione bontempelliana – un’attività grazie alla quale potrà mantenere vivo il ricordo del compagno e vincere «l’indignazione, che Paola Masino provava fortissima in quel trentennio che gli era sopravvissuta, per l’incomprensione che lo aveva circondato come autore e per il silenzio che, postumo, lo soffocava».⁴¹⁹ Ciò che più destava il suo sdegno era osservare quanto l’indifferenza per il profilo bontempelliano venisse

interrott<a> per di più soltanto da qualche improbabile scoop sul fascismo di Bontempelli, un silenzio favorito dall’oblio dei grandi editori, i suoi editori, ai quali era rimasto fedele, e più in generale dalla voga critica di quegli anni, per cui la scrittura doveva essere a tutti i costi realista, archiviando il magico, il surreale, la favola, come abbrutimenti della vera letteratura.⁴²⁰

Un turbinio di emozioni di fronte alla condotta – ritenuta ingiusta – della critica nei confronti del compagno, ne ottenebrava qualsiasi altra emozione, come quella che poteva derivare dalla ristampa del suo *Nascita e morte della massaia*. La necessità di valorizzare il lavoro di Massimo era l’obiettivo che occupava ogni pensiero: se da un lato ferveva in lei la volontà di una pubblicazione, – mai realizzata – del suo *Teatro*, dall’altra desiderava pure la messa in scena sulla RAI di ogni dramma bontempelliano – cosa che avverrà fino al dicembre del 1985.⁴²¹ La presenza dell’intellettuale rimarrà, in tal senso, indelebile nella mente dell’autrice, la quale riserverà sempre parole affettuose all’immagine dell’amato:

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 33.

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ *Ivi*, p. 40.

Massimo non era né geloso, né dispotico e non avrebbe mai pensato di costringere una creatura, per quanto giovane e inesperta potesse essere, a star reclusa per poter garantire a lui qualche sicurezza. Dava e voleva la più abbandonata fiducia, la più spaziosa libertà di pensieri e di azioni [...]. Per contro io son sempre stata assai attaccata al possesso sentimentale e intellettuale delle persone che amo e ne sono, mio malgrado, anche assai gelosa.⁴²²

L'opera consentirà di comprendere quale rilevanza rivesta l'aspetto biografico di un autore nell'analisi della poetica e dell'operato letterario. L'originalità delle pagine masiniane ricorrerà anche nella scrittura privata; un autentico laboratorio di sperimentazione creativa, dove immagini del privato e abbozzi di passi destinati al mercato editoriale sveleranno la dimensione preparatoria che aveva preceduto tante pubblicazioni sia di natura narrativa che giornalistica – sottolineando il «profondo nesso tra autobiografia e opera della scrittrice, sempre accuratamente celato».⁴²³

Risulta interessante, a tal proposito, la tecnica utilizzata per riavvolgere il filo della memoria, tenuto insieme dalle numerose immagini di capi di abbigliamento indossati in episodi riconducibili alla sfera professionale e del privato. Anche in questo genere, pertanto, l'autrice contribuirà a proporre una nuova cifra stilistica rispetto ai canoni tradizionali. Sarà una novità che non le consentirà, però, di vedersi finalmente inserita all'interno del canone più accreditato – quasi i suoi sforzi risultassero ancora una volta inutili per poter aspirare a tale posizione.

Album di vestiti, quindi, si presenterà come un nuovo atlante delle «geografie dell'inconscio», da cui emergeranno annotazioni relative agli abiti apparsi in sogno a Paola – a proposito dei quali ella si dimostra intenzionata a chiederne una puntuale interpretazione a Freud.⁴²⁴ Ogni capo acquisterà una funzione precisa, ovvero quella di riportare a galla episodi e messaggi sedimentati nell'inconscio di Masino – facendo sì che la dimensione onirica si palesi nel proprio ruolo di «stratificazione della memoria, che rimette insieme visualizzandoli i pezzi più cari, i dettagli più significativi».⁴²⁵ Si noti, quindi, come «il racconto procede attraverso le figure della digressione e

⁴²² *Ivi*, p. 109.

⁴²³ *Ivi*, p. 23.

⁴²⁴ *Ivi*, p. 17.

⁴²⁵ *Ivi*, p. 18.

della divagazione, crescendo per associazione di idee e analogie, anche sorprendenti, illuminando improvvisamente zone della memoria rimaste buie e fuori dell' *Album*». ⁴²⁶

Se la dimensione della 'rinuncia' attraverserà la vicenda professionale masiniana, essa ne interesserà anche la sfera personale – si pensi alla convivenza mai tramutatasi in matrimonio con l'amato Bontempelli: in quest'ottica, assumerà una certa rilevanza semantica la diffusione tra le pagine dell' *Album* di raffigurazioni di abiti da sposa – realizzati nei più svariati modelli e particolari, uno per ogni mese dell'anno – create da chi «aveva rinunciato alle nozze senza drammi, ma certamente con sacrificio almeno della sua vanità femminile». ⁴²⁷ Una vanità per un attimo ricomposta e ritrovata nel momento in cui Paola – il 10 maggio del 1933 – potrà indossare nella casa in viale Liegi la veste nuziale della sorella Valeria – mentre quest'ultima si trova in viaggio di nozze – posando per un ritratto fotografico. ⁴²⁸ L'immagine dell'abito nuziale ricorrerà nel ricordo della madre intenta a disfare il proprio – la celebre veste color *champagne* descritta anche nel racconto *Anniversario* apparso su «Mercurio» ⁴²⁹ – per realizzare un costume carnevale alla figlia o vagheggiato nell'immagine del velo indossato dalla Lisa di *Periferia*. Un'attenzione che segnerà l'avvio di una «metamorfosi del vestito da frivolo accessorio a protagonista dello scorrere del tempo». ⁴³⁰ Se non ci sarà alcun rimorso per quanto è stato abbandonato, tuttavia numerose riflessioni verranno avviate sul tema:

Una ostinata fantasia che m'è presa verso l'età matura è stata quella, che ogni tanto ancora affiora in me, degli abiti nuziali. [...] a un tratto mi fissai in certe nubi bianche che a poco a poco mi si andarono organando nella mente in altrettante vesti da spose. Dodici per l'esattezza, una per ogni mese. Precise fin nei minimi particolari, immutabili, incarnate in dodici giovani donne di cui neppure una, e neppure lontanamente, aveva qualche somiglianza con me. ⁴³¹

Nelle pagine successive Paola esplicherà la propria riflessione in merito all'esperienza coniugale:

⁴²⁶ *Ivi*, p. 23.

⁴²⁷ *Ivi*, p. 19.

⁴²⁸ *Ivi*, p. 21.

⁴²⁹ PAOLA MASINO, *Anniversario*, in «Mercurio», 1948.

⁴³⁰ MARINELLA MASCIA GALATERIA, *Introduzione*, cit., p. 21.

⁴³¹ PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, cit., p. 89.

Mi domandavo scrivendo: perché questa ossessione della cerimonia nuziale, anche in chi, come me, certo non l'ha mai desiderato? (E vorrei mi si credesse: le poche volte che, assistendo a un matrimonio, mi è stato dato in sorte di poter udire quanto il sindaco o il prete leggevano agli sposi, ho sempre avuto la sensazione di stare ascoltando la lettura di una condanna ai lavori forzati e ho provato un senso di orroroso sgomento). Inoltre, [...] ho sempre ritenuto che l'amore sia un fatto intimissimo, pudicissimo, privatissimo del quale si può parlare pubblicamente solo quando, *nonostante ogni nostro riserbo e segreto*, esso si sia palesato naturalmente agli altri. Ossia quando esso, tra i due innamorati, ha già trovato la sua unica e possibile sede: quando essi vivono insieme da tempo, sposati o non, per non dire addirittura quand'essi han già procreato. In altre parole ritengo che l'amore debba trovare il proprio totale compimento all'insaputa non solo della società, ma persino dei due contraenti che non dovrebbero stabilire una scadenza all'esplosione fisica del loro amore, ma soggiacervi ineluttabilmente prima o assai dopo del matrimonio.⁴³²

Non è dato a sapere se effettivamente Paola abbia rinunciato al sogno di un legame matrimoniale con Massimo in totale leggerezza – e non è neppure questo il fulcro della questione – ma tali passi consentono di comprendere appieno la disposizione d'animo dell'autrice rispetto a tematiche sociali di siffatta rilevanza, che dimostrano una ricaduta narrativa in opere come *Nascita e morte della massaia*. L'analisi prosegue occupando diverse pagine con maggiori dettagli in merito:

L'amore più felice tra due coniugi pubblici perde fin dall'inizio del matrimonio quel tanto sacrificale che avvolge invece non solo gli amori contrastati, ma anche gli amori nascosti. [...] Il fasto che, presso ogni popolo, accompagna la cerimonia nuziale può darsi che nasca dall'inconscio desiderio di idealizzare un atto carnale troppo simile a quello delle bestie, a *sacrarlo* appunto, a dargli veste rituale avulsa dal suo contenuto materiale. Ma più attendibilmente nasce da una necessità di punteggiare con feste ben particolareggiate e clamorose, pertanto inconfondibili e indimenticabili, i pochi eventi che accadevano nella vita dei componenti le antiche tribù. Nascere, sposare – specialmente per la donna che cambiava *per sempre* e condizione fisica e sociale e spesso nazionale con quel semplice atto – morire erano l'occasione di poter sentire e mostrare impunemente i propri sentimenti e i propri desideri. Il matrimonio poi aveva anche virtù di contratto di compravendita, sanzione di scambio di merci, attestato, con l'esigenza della verginità femminile, di salute e validità. [...] La sposa si compra, si vende, si ripudia, si baratta come una mucca o una sporta di mele. Diventa oggetto: tanto oggetto che spesso non interviene neppure al proprio matrimonio [...] entra nella casa come un utensile e nella casa, come gli utensili, ha il suo angolo nascosto; ma della casa non può usufruire a suo piacimento perché è lei che appartiene alla casa ma non la casa a lei, neppure in minima parte.⁴³³

Il matrimonio, nell'ottica masiniana, assume dei contorni negativi e viene svelato nei suoi lati più oscuri:

Estraniata da se stessa e dalla propria vita, la donna inesorabilmente perde valore anche agli occhi dell'uomo che l'ha voluta e portato allo stato di materia bruta. Allora, per darle almeno artificiosamente una qualche luce dell'antico sapore, si crea intorno a quella festa, cui la donna s'aggrappa come a una delle pochissime occasioni che le sono offerte nella vita.⁴³⁴

⁴³² *Ivi*, p. 94.

⁴³³ *Ivi*, pp. 94-95.

⁴³⁴ *Ivi*, p. 95.

Non tutto, però, trova spazio tra le annotazioni di Masino: come osserva Marinella Mascia Galateria, nessuna parola viene spesa per rievocare l'attività di pubblicitista o la produzione poetico-narrativa del periodo bellico.⁴³⁵

Si tratta, quindi, di un'opera difficilmente definibile come un diario, in quanto lo scritto – per la stessa volontà autoriale – intende rifuggire ogni specificazione. Risulta assente una precisa scansione cronologica e ogni evento riemerge dalla rievocazione di un particolare capo di vestiario.

«Ho sempre desiderato di avere un grande album», è l'esordio proemiale del testo, una dichiarazione di intenti che prosegue ribadendo la natura dello scritto, riconoscibile nella volontà di «in esso raffigurare <se> stessa nel mutare delle <sue> età e con gli abiti che andav<a> via via indossando».⁴³⁶ Sin dalla tenera età, Paola aveva realizzato un «girotondo di bambine sugli otto anni»,⁴³⁷ raffiguranti una Masino «con i vestiti e i grembiuli di allora».⁴³⁸ Un'idea proseguita nell'età dell'adolescenza, dove avrà modo di riprendere l'idea di ritrarre «<lei> signorina con gli abiti del [...] desiderio».⁴³⁹ Inoltre

Queste Paole signorine non erano allacciate in un girotondo, come cosa disdicevole alla loro età matura, ma graziosamente atteggiate con una mano sul fianco e il collo e un piede piegati, o compostamente sedute [...]. I vestiti della signorina Masino erano tutti assai classici, secondo il classico di allora [...]. Unica follia ricorrente: una lunga catena d'oro con annesso orologino che ora avrei nascosto nella cintura della gonna, ora nel taschino della giacchetta.⁴⁴⁰

Procedendo con le pagine dell'*Album*, si comprenderà come ad ogni bimba nel girotondo corrisponda un episodio specifico. Così facendo, le annotazioni assumono il valore di autentica testimonianza storica, in merito alle abitudini dell'epoca.

Non si identificherà mai in maniera esplicita nelle bambine diseguate, bensì farà loro riferimento in maniera distaccata e tramite l'impiego della terza persona. Come non ricordare l'episodio dei completini donati dai parenti a Paola e Valeria o la fobia genitoriale per le scarpette

⁴³⁵ *Ivi*, p. 36.

⁴³⁶ *Ivi*, p. 51.

⁴³⁷ *Ibid.*

⁴³⁸ *Ibid.*

⁴³⁹ *Ivi*, p. 88.

⁴⁴⁰ *Ivi*, p. 89.

nera, alle quali venivano preferite quelle di colore marrone, poiché le «scarpette di coppale nero» erano le «*décolletées* con cinturino, che portavano allora tutti i bambini. [...] quel comune denominatore dei fanciulli il giorno di festa, sia che fossero figli del portinaio o del re». ⁴⁴¹

Svariate dichiarazioni d'intenti affolleranno in misura crescente il testo, quasi l'autrice volesse assicurarsi che ogni aspetto dell'opera risulti palese al lettore: «non sto a descrivere nessun abito che io non ricordi visivamente, neppure quelli che qualche vecchia fotografia – come quella in abito di pizzo bianco e cappello con falda rialzata tutt'intorno guarnita di grandi papaveri – o i racconti di mia madre potrebbero farmi credere di ricordare». ⁴⁴²

Le esperienze dell'infanzia occuperanno una buona parte di questa scrittura della memoria, con diversi riferimenti anche riconoscibili nelle sue opere. Tante le mascherate organizzate con i compagni di giochi ⁴⁴³ o le commedie domestiche improvvisate – un'abitudine descritta anche nella dimensione fittizia di *Periferia*. Molte scelte stilistiche e tematiche del romanzo trovano

⁴⁴¹ *Ivi*, p. 60.

⁴⁴² *Ivi*, p. 63.

⁴⁴³ L'immagine della maschera occupa un passo riflessivo dell'opera, nel quale l'autrice argomenta a proposito di tale oggetto, avviando un ragionamento dai contorni più ampi: «Tutta la mia infanzia si è formata e dispersa sotto il segno della mascheratura, della finzione. E oggi che constato il vuoto scavato in me stessa da quelle finzioni, odio la maschera come il peggior nemico dell'individualità.

Nel bambino, il desiderio di mascherarsi fa parte della ricerca della propria personalità. [...] nel bambino il mascherarsi è ancora un modo di provarsi, combattersi e maturarsi.

Per la bambina credo il discorso debba essere diverso. Nella bambina c'è quello spirito femminile di mutevolezza e di inganno, diciamo pure di fantasia che la guida piuttosto *per* la via degli istinti naturali che *contro* quella via. In altre parole, mascherarsi per una bambina è un modo di vestirsi, non di maturarsi. [...] Tutto il vestirsi della donna è un mascherarsi: dal dipingersi il viso al portare tacchi alti, la donna, anche la più virile, tende sempre ad alterare la sua vera natura.

Traverso la storia e il gioco delle maschere si potrebbe rifare, come traverso ogni altra cosa, d'altro canto, la storia della civiltà umana». Il passo citato è seguito da una rivisitazione dei concetti di 'maschera' e 'mascherata', che prende il suo avvio dal Cinquecento fino a giungere all'epoca a lei contemporanea, dominata dai divi del cinematografo: se un tempo «il re si vestiva sempre più da re, e spesso da dio», è inevitabile per Masino riproporre il pensiero secondo cui «L'abito condiziona fortemente chi l'indossa». Tale constatazione, a suo avviso, sarebbe alla base dell'uso di determinati capi da parte di militari, sacerdoti, giudici e attori, quest'ultimi costretti a dover sottostare al gioco delle illusioni per poter «illuderci di essere altri. Non sempre ci riescono, anzi quasi mai. Perché quando son bravi son sempre se stessi, e quando non son bravi, non ci fanno credere alla loro finzione.

Il desiderio di recitare e di veder recitare è il medesimo: bisogna valicare i propri confini». Note di gusto sulla qualità attoriale contemporanea travalicano i confini di un ragionamento inaugurato dall'analisi del significato specifico della maschera. Segno evidente, quindi, della naturale tendenza della letterata ad espandere le proprie meditazioni, indirizzando il discorso verso tematiche di più ampio respiro. Gli interventi e le digressioni di Paola giungono sempre ad un epilogo in grado di eliminare ogni dubbio o perplessità in merito alla poetica dell'autrice: «La maschera nasce dunque da necessità ben individuabili ma se esse in molti casi non sono immorali, il travestimento ad esempio degli attori, quando la necessità che spinge l'uomo a travestirsi è soltanto quella di estraniarsi dalla propria personalità, diventa immorale: perciò la grande ripugnanza che mi assale a un veglione, a un corso carnevalizio, a un ricevimento in maschera. È l'accolta di gente che o rinnega se stessa o cerca di darsi una consistenza che non ha: larve gli uni e gli altri». *Ivi*, pp. 137-139.

spiegazione nell'*Album*, dove Masino riflette in merito anche al suo rapporto con le stagioni – le medesime che scandiscono e danno titolo ai capitoli di *Periferia*:

Le mie primavere non furono mai troppo liete. La primavera è sempre stata per me una stagione feconda di funebri ansie. Nel boccio che si apre, nel germoglio che spunta, negli uccelli alla cova, leggevo il travaglio dolente delle cose create, l'annuncio di un decadimento e di una ineluttabile morte futuri. Quella che tutti chiamano la stagione degli amori era per me soltanto la rivelazione dell'inesorabilità della natura. Amavo l'inverno quale tempo creativo, chiuso, ostinato, raccolto in se stesso, come sempre ho creduto debba essere il pensiero fecondo, il lavoro proficuo, la scoperta, l'invenzione.⁴⁴⁴

Mentre, al contrario

L'estate era altra cosa del tutto. Età fisica, virile, robusta. In cui i frutti, i colori violenti mi rivelavano i piaceri dei sensi con una violenza che, lasciandomi esausta, non dava modo alle elucubrazioni di farsi funeste e nemiche. E si arrivava all'autunno, che ero tutta un fervore compresso di esprimersi in cose concrete, in quel mio elucubrare affogato in azione. L'autunno era il mio vero tempo: di preparazione, proponimenti, assaporare di cose non più troppo forti di me, non sopraffacenti.⁴⁴⁵

Allo stesso modo non sfuggono neppure riferimenti alla sorella Valeria, quella donna che ha avuto la possibilità di realizzare la vanità femminile mai concessa a Paola – senza, però, mai suscitare in lei alcun sentimento di invidia.⁴⁴⁶

Valeria quella volta ebbe più successo di me. Ma non ricordo di averne provato invidia. Ero da tempo abituata a considerare mia sorella, alta, slanciata e sempre ridente, il non plus ultra della grazia femminile e ora, rivestita da una giacca a coda di rondine di un *tailleur* di mia madre, da un paio di pantaloncini bianchi di Uccio legati sotto le ginocchia con due rosette di nastro, i capelli incipriati e trattenuti sulla nuca da un fioco nero, con uno spumoso jabot di *valenciennes* e chiffon sotto il mento, mi sembrava giusto fosse il più adorabile giovanotto di tutta la compagnia.⁴⁴⁷

La dimensione del ricordo si profila come l'occasione propizia per riflettere in merito alle tematiche che ricorrono con più frequenza negli scritti. Si pensi ad esempio alla questione della maschera, a proposito della quale Masino osserva:

⁴⁴⁴ *Ivi*, p. 79.

⁴⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁴⁶ Nel testo Masino riflette sul significato del termine 'invidia' e non si tratta dell'unico caso in cui ella interrompe il cosiddetto filo della memoria per meditare su tematiche di questo tipo: «L'invidia è un movimento qualunque dell'animo umano. Come un gesto di disappunto o di noia. L'invidia, sia pure di una cosa utilissima, comincia ad avere un peso autonomo e un significato di complessa portata sociale proprio e soltanto quando mette l'individuo in contrapposto alla società, il singolo a una classe, l'isolato al consociato, lo sfruttato al parassita». *Ivi*, p. 151.

⁴⁴⁷ *Ivi*, p. 67.

Che tristezza! Non c'è nulla di più melanconico delle cose che vorrebbero essere e non sono, delle grandi aspirazioni che si contentano di una realtà di scarto, della fantasia illimitata che si concreta in limiti vergognosi di se stessi e borghesemente decenti. Una maschera è bella (ossia raggiunge il suo potere satanico) solo quando è eccedente – in lusso o in squallore – quando è sfacciatamente denunciata, quando non è più imitazione di un'altra immagine, ma nuova immagine essa stessa.⁴⁴⁸

Il riferimento alla miseria dell'imitazione può essere sovrapposto al concetto di realtà riflesso in tutti i suoi scritti. In essi, infatti, si nota come emergano scenari sociali contraddistinti da personaggi che non appaiono nient'altro che come ombre di altri protagonisti. Al contempo, però, tali parole richiamano alla mente le caricature masiniane dei letterati – tutti immersi nella ricerca di fama e benessere economico – contemporanei: maschere frutto del medesimo prototipo sociale e per questo, secondo lei, esempi negativi da non imitare.

Appaiono frequenti anche i riferimenti ai profili intellettuali che hanno occupato un posto di rilievo nella sfera personale dell'autrice. È il caso di Anna Maria Ortese, il cui monaciello Nicola – protagonista del celebre racconto *Il Monaciello di Napoli* con cui ella si era aggiudicata il secondo premio per la narrativa ai Littoriali femminili di Trieste del 1939 –⁴⁴⁹ verrà rievocato in relazione all'immagine di Ferminia, la domestica considerata il «grillo del focolare»⁴⁵⁰ e il «perno familiare»⁴⁵¹ in casa Masino.

Il filo della memoria procede privo di una qualsiasi linearità e interrotto da frequenti digressioni, nelle quali compaiono autentici autoritratti caratteriali della narratrice: se all'età di sei anni si dimostrava «già emancipata»⁴⁵² e una «bambina piena di difetti e con una sola virtù: la conoscenza e l'antipatia per i propri difetti»,⁴⁵³ più avanti svelerà il suo «più grande difetto <, > la cavillosità. [...] non potev<a> accettare di chiedere scusa»⁴⁵⁴ e

la totale mancanza di carattere. <S>i stuf<ava> troppo presto d'ogni cosa, prima ancora di averla del tutto conquistata. Quello che <le> interessa<va>, per un po' <era> provare a <s>e stessa che po<teva>, se vo<leva>, attuare un'intuizione, ma appena <era> sulla via di farne una realtà – o meglio

⁴⁴⁸ *Ivi*, p. 68.

⁴⁴⁹ *Ivi*, p. 135. La novella apparirà nel 1940 su «Ateneo veneto», per poi essere edita da Adelphi soltanto nel 2001.

⁴⁵⁰ *Ivi*, p. 72.

⁴⁵¹ *Ibid.*

⁴⁵² *Ivi*, p. 73.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 82.

⁴⁵⁴ *Ibid.*

– dopo poco che <aveva> cominciato a farne una realtà, <s>e ne annoi<ava> tanto che l’abband<ava> e prend<eva> a vagare altrove [...]. Insomma non ri<usciva> a perdurare in nessuna cosa: studio, immaginazione, desiderio, memoria – e a un tratto <s>i impenn<ava> e vo<leva> deviare.⁴⁵⁵

Risulta svelato, inoltre, anche il suo sguardo nei confronti del mondo in tutte le sfaccettature:

Voler capire il significato materiale delle parole astratte, quali amore, morte, vita, mi conduceva a sperimentare nel pensiero, con un’intensità che me le faceva concrete le ipotesi più difficili. Vivere di continuo in elucubrazioni astratte mi portava insieme e a ignorare la vita quotidiana e a capire cose abnormi per la mia età e le mie frequentazioni. In un certo senso ero tanto circondata dai miei pensieri da sembrare, ai miei coetanei, una creatura importante e insieme ridicola, quasi una regina spodestata: regina per quella corte di pensieri invisibili ma sensibili, spodestata per l’inutilità di quella corte e per il mio arruffato annaspere nella vita borghese, cui non sembrava io fossi assuefatta.⁴⁵⁶

Sono degne di nota anche le numerose parentesi aperte per illustrare i caratteri e le modalità di stesura di questa ‘opera della memoria’:

Mi accorgo, a questo punto, che non posso disciplinare la mia memoria, così come non ho mai saputo disciplinare la mia vita. Anche la memoria ha un suo estro ed è inutile contraddirla. Angoli che resteranno bui per molto tempo, a un tratto si illuminano e si fanno prepotentemente avanti. Altre zone, che pure sono presenti, quasi fisicamente, in noi, non vogliono essere svelate. Tutto quanto veste gli attimi di abbandono amoroso si son fatti lembi vivi di noi e non è possibile svelarli forse neanche a noi stessi. Non si deve mai risuscitare quanto di noi fu dato, senza controllo. E forse quegli abiti, proprio perché ce li togliemmo con tanta folle veemenza, stanno a dimostrare come noi stessi con le nostre mani ci lacerammo l’animo. Non più vesti oramai, ma brandelli della nostra integrità [...].⁴⁵⁷

E ancora:

Via via che vado scrivendo queste cose mi accorgo di quanto io sia inadatta al documentarismo. Narrare episodi già vissuti, realmente accaduti mi riempie di noia. La bellezza dell’arte, il piacere dello scrivere sta tutto nell’inventare. Così io mi ricordo i miei abiti da sera come “invenzioni” ma se debbo inserirli in una realtà, in una società, in un’epoca, il tedio me ne offusca perfino il ricordo. Se invece li lascio a loro piacimento avanzare sulla pagina, senza ordine e senza giustificazione, son ripresa da quell’euforia estrosa che me li fece ideare.⁴⁵⁸

Successivamente Paola decidere in quali termini condurre la redazione dell’*Album*: «Farò dunque come mia madre: mi porrò davanti il sacco delle memorie e tirerò fuori a caso il primo che mi verrà

⁴⁵⁵ *Ivi*, pp. 86-87.

⁴⁵⁶ *Ivi*, p. 82.

⁴⁵⁷ *Ivi*, p. 81.

⁴⁵⁸ *Ivi*, p. 84.

fra mano: lo ripulirò e metterò in sesto, a riordinarlo cronologicamente – se ne varrà la pena – ci sarà tempo». ⁴⁵⁹

Tuttavia, tale processo condurrà verso ripensamenti e incertezze sullo stile:

Mi sono fermata, in questa biografia di vestiti, perché m'è venuto il gran sospetto che non sia un modo di ricostruire una vita (la mia o un'altra non ha importanza, parlo di me perché mi è più facile, per pura pigrizia) ma sia il fine di una mia certa vanità. Rivedermi, almeno a sprazzi, per qualche ora del giorno, più bella e più giovane. Anzi, addirittura bella e giovane come non sono e non sarò (questo è particolarmente difficile a crederci) mai più. ⁴⁶⁰

Oppure:

Se voglio condurre a termine, quando che sia, questa storia di moda umana occorre che ogniqualvolta mi torna alla mente un mio abito, io ne prenda nota e ne faccia una sorta di schedario, altrimenti è assai improbabile che io riesca a ricostruire, sia pure con molte giunte e rammendi, tutto il canovaccio della mia vita. [...] Vi sono vuoti della memoria che durano anni [...]. Brandelli minimi di una realtà affogata dall'angoscia infantile, dalle scoperte della giovinezza, dalle folgorazioni dell'amore: vuol dire che furono cose che non servirono di alcun alimento o i primi agguati della volgarità della vita, distrazioni dal pensiero e dalla meditazione, vanità. ⁴⁶¹

In questo scenario desolato, Masino rivolgerà ancora una volta il proprio sguardo verso il tema del legame coniugale:

Per contro la donna moderna, potendo quasi sempre condurre la propria vita a suo piacimento, è assai poco sollecitata da riti clamorosi. Preferisce sposare alla svelta, se non per procura, e divorziare alla chetichella o addirittura cambiare uomo e modo di vita quando le pare e piace. Come si cambia un vestito: e con la fabbricazione dei modelli in serie è così facile cambiare! È proprio a questo punto, per la gran facilità del cambiamento ma per la monotona somiglianza dei modelli, che l'abito nuziale, l'indimenticabile, l'inusabile, quello che metti una sola ora, riacquista un significato di conquista, di liberazione a una regola quotidiana, di fasto rituale, di sacrale. ⁴⁶²

Una sottile ironia consente di completare il ragionamento riguardante un sacramento – a suo dire – in balia delle convenzioni sociali, dove la donna si ritroverà nuovamente in una posizione di svantaggio:

Veste nuziale, nozze, nubile, tutti derivati dal verbo *nubeo*: avvolgo di nubi, velo, offusco come una nebbia perché la fanciulla ignara dell'amore fisico sia scoperta e alla sua ignoranza siano tolti i veli dallo sposo. Ma che cosa togliere a una giovane del secolo ventesimo, nel mese d'agosto, che già non

⁴⁵⁹ *Ivi*, p. 87.

⁴⁶⁰ *Ivi*, p. 88.

⁴⁶¹ *Ibid.*

⁴⁶² *Ivi*, p. 96.

si sia tolta? [...] Il solo modo per farle accettare il luogo comune dell'abito nuziale sarà farle un vestito che sia un controsenso. Sentirsi eccentrica l'aiuterà a sudare con più delizia in mezzo ai suoi veli.⁴⁶³

Anche la tematica del sogno verrà sottoposta ad un'attenta disamina: l'autrice, infatti, da sempre aveva assistito ad una serie di «rappresentazioni di vicende concluse e molte di esse si <erano> protratte per molte notti come fossero puntate di un lungo spettacolo»,⁴⁶⁴ quasi racchiudessero in esse una sorta di teatralità latente. Fin dall'età di quattro anni, la letterata – dinanzi a tali esplorazioni oniriche – si era ritrovata a vivere le medesime emozioni suscitate in lei dalle pellicole del cinematografo:

Io dunque amavo i sogni come oggi i fanciulli amano il cinema (per inciso debbo notare che da quando il cinematografo è diventato uno spettacolo frequentissimo nella mia vita io ho quasi del tutto cessato di sognare: o sogno male, per barlumi, incongruamente, piattamente). Andare a letto era per me un'avventura assai piacevole, se non fosse stato che spesso i miei sogni erano veri e propri incubi. Ma in essi però non trovavo solo spavento: assai spesso essi mi indicavano un nuovo sentiero di ricerca intellettuale o mi aiutavano a progredire per quelli che io già andavo tentando.⁴⁶⁵

L'esperienza acquisirà un determinato spessore nella biografia masiniana, in maniera tale da indurre il compagno a consigliarle un colloquio – seppur epistolare – con Freud.⁴⁶⁶ Anche se tali annotazioni rimarranno sepolte tra le carte private della romanziera e Freud perirà senza esser mai venuto a conoscenza dell'esistenza del materiale di cui avrebbe dovuto esserne il destinatario, è innegabile il peso dell'esperienza del sogno. In esso rivivranno gli affetti più cari, come Pirandello, apparso in sonno durante le notti del 10 dicembre 1937 – il primo anniversario della sua morte⁴⁶⁷ –, del 10 dicembre 1938 – data della seconda commemorazione – e il 10 giugno 1940 – la vigilia della dichiarazione di guerra fra l'Italia e gli Alleati.⁴⁶⁸

⁴⁶³ *Ibid.*

⁴⁶⁴ *Ivi*, p. 105.

⁴⁶⁵ *Ivi*, p. 106.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

⁴⁶⁷ Paola non riuscirà mai a placare il rimorso per non essere riuscita ad assistere Pirandello – l'amico di sempre – negli ultimi istanti di vita. Un dolore che comparirà anche tra le righe del suo *Album*: «in fondo eravamo responsabili della morte di Pirandello, avendolo lasciato solo, lui che ci considerava fratelli, in un momento per lui assai grave: il primo inverno in cui Marta Abba sarebbe rimasta in America a recitare *Tovarich*». *Ivi*, p. 118.

⁴⁶⁸ *Ivi*, p. 112.

Ampie digressioni e passi del testo svelano le dinamiche che hanno condotto alla stesura degli scritti più celebri: si pensi al passo descrittivo dedicato alla figura del giardiniere dei vicini dei nonni materni – Chesse – che con la sua «voce maschile»⁴⁶⁹ e la «lunga folta barba rossa»,⁴⁷⁰ le aveva suggerito l'atmosfera cupa di *Monte Ignoso*.⁴⁷¹

Paola ricostruisce un'autentica galleria, completa di tutti i capi di vestiario indossati in occasione di avvenimenti tristi o addirittura dolorosi:

Quando Massimo mi ha detto che mi voleva bene avevo un vecchio cappotto blu con cui ero andata a scuola per tanti anni; e quando lui è morto portavo un abito da mare in tela a violenti disegni neri azzurri e gialli. Col cappotto sembravo una giovane vedova povera e rabberciata in un pastrano del defunto marito. Coll'abito sbracciato da mare sembravo una matura ma felice e spensierata bagnante.⁴⁷²

E ancora:

Ebbene, per mio conto, se penso alle due morti cui ho personalmente assistito e al lutto grande che ne ho portato, debbo ammettere di ricordare il vestito che avevo nell'assistere quelle due creature adoratissime nel momento del trapasso e per qualche tempo dopo la morte come una stonatura ridicola, villana, insultante di fronte a quel grande mistero.⁴⁷³

Indelebile, a tal fine, rimarrà il ricordo della scomparsa dell'amata figura paterna, avvenuta in una Roma vessata dall'oppressione bellica. Un dolore, quello provato per la scomparsa di Enrico Alfredo, simboleggiato dalla descrizione delle vesti lacere indossate:

Vestita di vecchi stracci, dunque (non ricordo che scarpe avessi, ma so che non portavo il cappello) eppure, appena mio padre ebbe chiuso gli occhi, mi sentii orrendamente a disagio in quei panni, come se il loro scarso colore bastasse a offuscare tutto il bene adorante che io avevo avuto per lui e permettesse perciò alla gente di dubitare che mai io avrei potuto consolarmi della sua morte. Tanto forte fu in me questa impressione che poi, messomi un vestito nero, non seppi più staccarmi dal lutto per cinque anni. Né mi ricordo quale sia stato il mio primo vestito di colore.⁴⁷⁴

La cupezza cromatica manifesta nella raffigurazione dell'afflizione masiniana, cozza con la luminosità del vestiario indossato negli ultimi istanti di vita di Bontempelli – quasi essa

⁴⁶⁹ *Ivi*, p. 131.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ivi*, p. 133.

⁴⁷³ *Ivi*, p. 134.

⁴⁷⁴ *Ivi*, p. 136.

rappresentasse l'illusoria speranza – nutrita in quegli attimi – di non dover perdere per sempre la figura dell'amato:

La morte di Massimo, ahimé, era ormai inevitabile e forse io mi sforzavo, sottolineando con il vestirmi più spensierato, di ritardarla fingendo a me stessa di non crederci e di non ammetterla. Ciò può spiegare quel mio vestito e l'apparente offesa che dovevo rappresentare, così sbracciata, così vistosa, mentre lui moriva. Così silenzioso, solitario, pudico e contenuto Massimo se ne andava, ignaro di noi, assorto in se stesso, che i miei tentativi miseri per trattenerlo e risvegliarlo alla vita, tanto più sottolineati da quei colori dell'abito, dovevano sembrare invadenti e volgari. E soffrivo anche di quella veste che indossavo, mi odiavo, avrei voluto subito strapparmela di dosso. Ma passò molto tempo, perché ero sola a occuparmi di tutto.⁴⁷⁵

Il tema della morte e del lutto non si esaurisce nella mera rievocazione delle dolorose perdite del passato, ma si espande sino a toccare i confini di un'elucubrazione di carattere universale:

Il lutto, io credo, deve essere nato come necessità interna di difesa. Difesa dal mondo vivo, troppo violento per voci, colori e suoni. Almeno noi che siamo stati mutilati dalla sorte proteggerci, per qualche tempo, da altri eventuali urti. E anche proprio per avvertire i felici di rivolgersi a noi con una certa cautela: di non urtarci troppo violentemente perché siamo feriti, piagati e, proprio per uno strappo che ci fa differenti da loro, ancor integri di foglie e radici.⁴⁷⁶

Paola piangerà a lungo la dipartita di Enrico Alfredo e di Massimo, due figure per certi versi affini tra loro:

Era il valore personale a dar peso al valore che mi attribuivano, non ero io ad avere un valore personale e a imporlo loro. E sarebbe stato assai difficile imporre loro qualche cosa. D'una intelligenza e d'una libertà spirituali quali raramente ho veduto (entrambi assai più intelligenti di Pirandello, il quale era a sua volta più geniale di loro) si conducevano all'amore in stato di totale innocenza. Amavano con il pudore dei fanciulli e con l'onestà dei fanciulli e con l'innocenza dei fanciulli. E quel che toccavano, con quell'amore, rendevano altrettanto innocente e integro e pudico.⁴⁷⁷

L'affetto nutrito dalla letterata per loro traspare dalle parole utilizzate per ritrarli e porli a confronto:

Mio padre sembrava tutto una grande foglia autunnale, una foglia di platano che scherzasse sul picciolo senza mai staccarsi e cadere. Massimo ricordava piuttosto certe pieghe d'ombra sotto le creste delle onde, quando dall'alto mare corrono arcuandosi a riva e giunte pare s'inchinino a toccare con la fronte il suolo in una riverenza. Nel volto fermo di Massimo c'era un continuo ammiccare di luci bianche e di ostinati silenzi che salivano dal profondo, dove tutto era una meccanica precisa di deduzioni pensieri intuizioni e stupori. Babbo era molto più fanciullo nelle sue manifestazioni esteriori, ma, nell'intimo suo, come tutti i fanciulli estroversi che eccedono nel riempire il mondo di sé per nascondere la propria insicurezza, era assai dubitoso e timido e desolato. Massimo era assai più

⁴⁷⁵ *Ivi*, p. 135.

⁴⁷⁶ *Ivi*, p. 133.

⁴⁷⁷ *Ivi*, p. 171.

bambino nell'intimo suo, assai più pronto a ogni favola, a ogni avventura e fiducioso nell'imprevisto e nel prodigioso, e perciò all'esterno poteva rimanere calmo, in attesa: e sembrava assai più maturo.⁴⁷⁸

La necessità di ricordare la scomparsa paterna risulta l'occasione propizia per dare conto del significato dei colori utilizzati:

Nell'ottobre del '43⁴⁷⁹ morì mio padre. E io sentii subito fortissima la necessità di vestirmi di nero. Ho portato il lutto per molti anni, forse non era più per mio padre né per me stessa. Era un vizio: l'amore al colore nero e al bianco non nasce mai da un semplice gusto, ma da una più riposta piega dell'animo che risponde a un atteggiamento mentale dell'individuo. Mentre il bianco rappresenta l'esclusione di ogni colore, il nero è di ogni colore la somma. Volendo tradurre ai nostri fini questa legge fisica, se ne dedurrà facilmente come colui che si veste di nero sia più disposto ad accogliere tutto il peso di una totale comunione con gli altri uomini, donde la sua maggiore capacità di sofferenza, e che il bianco, per essere bianco, non potrà che estraniarsi dalla vita altrui e avere disponibilità spirituali solo per se stesso, non per chi gli vive a fianco. L'uomo in bianco deve essere più pulito (altrimenti addio bianco) dell'uomo in nero.⁴⁸⁰

L'attenzione alla sfera cromatica⁴⁸¹ è un aspetto destinato ad emergere non solo tra le pagine del privato: le tonalità del rosso, dell'azzurro e del verde, infatti, attraversano le pagine degli scritti, ricreando un'ideale tavolozza pittorica in grado di delineare con estrema chiarezza i contorni paesaggistici delle atmosfere descritte. La predilezione per determinate sfumature, a discapito di altre, è evidente da un passo in cui ella narra un aneddoto inerente la madre Luisa:

Mi racconta mia madre che lei, da bambina, non conosceva i colori, perché a Montignoso, oltre al rosso, al rosa, al celeste di alcuni fiori e al bianco, al verde, al marrone del marmo, delle fronde e della terra, gli uomini e le donne non avevano che vestiti neri o grigi. Allora regalarono a Ruggero Schiff (nipotino di Vittorina Giorgini e compagno di giuochi di mamma) un pacco di carte veline colorate. E lui trionfante gliene mostrò una dicendole: «Lo sai che colore è questo?». E mia mamma a inventare.

⁴⁷⁸ *Ivi*, p. 172.

⁴⁷⁹ Gli anni bellici furono complessi per la coppia – ricercata dal regime – e il ricordo delle difficoltà vissute rimane ancora vivido nella mente di Masino: «le nostre sere e le nostre notti erano piene di informazioni miracolosamente ricevute e trasmesse, di incredibili manipolazioni dei più incredibili cibi (bucce d'arancio e ghiande abbrustolite per il caffè, dolci di vegetina, erba dei prati e germogli strappati dai muri dei giardini per verdura, carne ignota manipolata nei modi più astrusi per mascherarne l'ignoto sapore – vannino? carne umana? gatto?) e poi il preparare improvvisati giacigli per improvvisi ospiti, trasmettere ordini e notizie con telefonate la cui interpretazione esatta comportava l'unica speranza di salvezza (“Dove hai comprato le melanzane?”. “Ti mando le uova”. Per dire: “Chi ti ha mandato quei prigionieri inglesi?”. “Ti mando ebrei da nascondere”»). *Ivi*, p. 207.

⁴⁸⁰ *Ivi*, p. 199.

⁴⁸¹ Paola riflette a lungo sul colore, al quale attribuisce un significato specifico: «La funzione psicologica del colore è cosa oramai provata e sarebbe inutile insistervi. Allo stesso modo è provato il fascino che il colore ha sempre esercitato sugli animi, sui più sensitivi in un senso e in altro sui più rozzi. Il rozzo ama il colore squillante, come ama la voce, il riso, il pianto squillante; il raffinato ama i colori vibranti, l'appassionato i densi, profondi; il semplice i tenui. Una distribuzione di colori che non ho mai capito, e non condivido, sono i colori che da Rimbaud alle vocali: A nero, E bianco, I rosso, U verde, O blu. Anche tenendo conto della diversa importanza di queste vocali nella lingua francese, non se ne vedono giustificati i colori, neppure dalle spiegazioni, interpretazioni del poeta». *Ivi*, p. 200.

«No, no, no» faceva cenno lui col capo a ogni risposta di lei. E finalmente: «È lilla. Si chiama lilla». Fu un momento di grande umiliazione per mia mamma. Ne parla ancora come di una piaga aperta.⁴⁸²

Essendo stato concepito come un testo di carattere privato, l'*Album* dedicherà ampie digressioni e riflessioni allo stato di precarietà creativa vissuto dall'autrice in misura maggiore negli ultimi anni:

La sensazione di dover sempre essere altrove e in ritardo può giustificare la fretta con la quale attualmente mi vesto. Fretta e noncuranza, perché ovunque io vada non m'interessa essere né vedere la gente che vi incontro. Poiché so di non poter più piacere spiritualmente data la mia gran decadenza intellettuale, non mi importa affatto di essere almeno fisicamente gradevole. Non solo non mi importa, ma, all'idea di un interesse di tal genere, ho vergogna.⁴⁸³

Appare desolante e al contempo curioso veder pronunciato il termine 'vergogna' da una narratrice quale Masino, caratterizzata dalla predilezione per tratti stilistici e tematici inediti e tali da porla ancora oggi al centro dell'interesse della critica.

La difficoltà nel ritrovare lo smalto letterario di un tempo costituirà una tematica articolata in svariate pagine:

Poiché il mio peggiore vizio è la divagazione, bisogna che io dia subito una sterzata ai miei ricordi e li riporti per la via giusta. [...] Battere la via sbagliata è perdere tempo, cadere in un fosso e sfasciarsi il destino di molti libri, prima che se ne riesca a scrivere uno ben centrato. Dunque, coraggio. Coraggio, sì: ma non è facile ritrovare il filo di un discorso quando il discorso si è esaurito in noi. Esaurita la corrente di un ruscello, l'acqua fa pozza, cambia natura: da elemento vivace di letizia, si fa macchia livida e stagnante nel panorama; vi soffonde una malinconia che ne allontana il viandante. Come ridare il suo movimento al rio? L'acqua è quella medesima che poco prima usciva cristallina e brillante dalla sorgente, ma ora che s'è fermata subito s'è inquinata di terriccio e detriti, si è coperta di un velo di pelle rugginosa, manda un odore forte di putrefazione.⁴⁸⁴

L'immagine della 'putrefazione' chiarisce bene lo sconforto interiore vissuto in quegli anni di penuria inventiva. Non scorrerà più copiosa la fonte della fantasia creativa: solo la desolazione testimoniata dagli appunti privati l'accompagnerà fino ai suoi ultimi istanti di vita.

La conclusione dell'*Album* acquisirà una sua originalità e diverrà una nuova parentesi meditativa:

⁴⁸² *Ivi*, p. 161.

⁴⁸³ *Ivi*, p. 185.

⁴⁸⁴ *Ivi*, p. 198.

Probabilmente, per condurre davvero a termine un libro traverso una sfilata di vestiti, bisognerebbe far dei vestiti lo scenario. Ma più ci penso e più mi par giusto concludere che soltanto gli scarsi drammaturghi (scarsi di valore, intendo) si dilungano nella descrizione delle scene. Shakespeare dice soltanto: *un bosco; una piazza; sala del trono*. Allo stesso modo son i romanzieri più sprovveduti che s'affidano, per sottolineare alcune atmosfere idilliche o tragiche, al vestito della protagonista. Con *Nostra Dea* Bontempelli voleva a un tempo mitizzare e far dissolvere nel mito questa concomitanza decadente e simbolista del vivere umano.⁴⁸⁵

E di seguito:

anche qualche titolo m'è balenato in mente: *Vita in costume, Carnevale personale, Moda archeologica, Escursioni in solaio*. Non sono belli neanch'essi, poveri titoli di un libro abortito, ma suggellano questi troppi fogli che io non sapevo, non desideravo, non volevo fossero e invece sono rimpianti di quanto in me c'è di più femminilmente frivolo e femminile.

E che tutto debba aver termine m'è confermato da una coincidenza materiale. Il quaderno è finito. Sto scrivendo sulla terzultima riga dell'ultima pagina. E ora, proprio sull'ultima. Così sia.⁴⁸⁶

La conclusione si rivela suggestiva, contraddistinta dal susseguirsi di frasi di una brevità emblematica, necessaria a ricreare un certo andamento ritmico sulla pagina scritta e a suggerire l'immagine di una vena creativa destinata ad esaurirsi.

⁴⁸⁵ *Ivi*, p. 227.

⁴⁸⁶ *Ivi*, p. 230.

CAPITOLO SECONDO

«NON HO MAI SMESSO DI SCRIVERE A MODO MIO»

Per un profilo di Alba de Céspedes

II.1. «Scrivere è una fatica tremenda»: l'avventura novecentesca di Alba de Céspedes

Un'altra firma conferirà un notevole prestigio al Novecento letterario italiano: si tratta di Alba de Céspedes. Autrice poliedrica, attiva nella Resistenza durante il periodo bellico, talentuosa fondatrice e direttrice del periodico politico-culturale «Mercurio» dal 1944 al 1948, Alba sarà considerata un profilo intellettuale di spicco nel panorama narrativo dell'epoca. Se nel caso di Paola Masino – autrice per lungo tempo abbandonata in un profondo oblio e solo da qualche anno protagonista di un riscoperto interesse critico – pare necessaria e doverosa un'esplorazione biobibliografica in grado di porre in luce le numerose attività svolte nel corso della propria carriera e, di conseguenza, i contenuti sui quali la scrittrice e giornalista si è soffermata, nondimeno dovrà essere fatto anche con la stessa de Céspedes. Non trarre in inganno la maggiore notorietà goduta dalla narratrice di origine cubana rispetto a Masino, una celebrità non a livello tale – tuttavia e purtroppo – da dare il giusto significato alla portata del suo intervento nella storia non solo

narrativa, ma anche giornalistica. A riprova di quanto sostenuto è la scarsa rilevanza dedicata al ricorrere del ventennale della sua morte, avvenuta il 14 novembre del 1997, a differenza di quanto avviene – al contrario e di norma – per autori più noti e certamente ricordati con maggiore frequenza. Seppure il ripercorrere di eventi e vicissitudini riconducibili al vissuto personale e professionale dell'autrice possa sembrare per certi versi ridondante, è anche vero che appare il percorso più idoneo per rivalutare la centralità del suo profilo all'interno del circuito intellettuale del tempo e, al contempo, per far emergere comunanze e dicotomie con un'altra letterata al centro di questa disamina: Paola Masino. Quest'ultima non rappresenta l'unica figura di donna-narratrice con la quale Alba dimostra di essere a contatto, ma l'interesse verso il loro sodalizio amicale sorge dalla constatata e comprovata amicizia durata per quasi un'esistenza intera e sfociata nella collaborazione al periodico decespediano «Mercurio», sede di versi masiniani – una tipologia di scrittura poco praticata da Paola, per una probabile scarsa attinenza con la propria indole comunicativa. Pertanto, risulta curiosa la scelta di destinare propria alla testata della compagna di una vita alcune liriche e un articolo di matrice civile, un racconto caro all'animo masiniano, perché scrigno del prezioso ricordo degli amati genitori: *Anniversario*.

Se all'apparenza sono circostanze e coincidenze che necessitano di essere documentate, tale verifica deve per forza passare attraverso un confronto tra le due biografie, dalle quali emergeranno diversi punti in comune, sostenuti dall'analisi di un carteggio conservato presso il Fondo Masino dell'Università La Sapienza di Roma, iniziato nel 1941 e conclusosi nel 1989,¹ a ridosso della scomparsa di Masino, con ulteriori strascichi nel Fondo Alba de Céspedes della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano. Pur non essendo presente nelle svariate missive alcun

¹ Il carteggio si compone di un totale di centoquarantanove documenti tra lettere, biglietti, cartoline e telegrammi inviati da de Céspedes a Masino nel periodo compreso tra il 1941 e il 1989. Di questi sono da segnalare diciotto epistole, cinque cartoline e quattro biglietti contraddistinti da una datazione incompleta, a fronte di altri centoventidue materiali nei quali sono ravvisabili tutti i riferimenti necessari alla ricostruzione delle peculiarità del sodalizio amicale tra le due letterate, ad eccezione di tre biglietti – un biglietto pasquale del 1950, uno natalizio del 1966 e un altro del 29 giugno del 1966 – e di una missiva del 4 luglio del 1966, prive del luogo di invio (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza inviata a Paola Masino).

riferimento al loro primo incontro, tutto fa supporre che questo sia avvenuto all'interno del grande circolo culturale dove ricorrono con una certa frequenza nomi di profili del calibro di Maria Bellonci, Anna Banti, Gianna Manzini, Sibilla Aleramo, Marise Ferro, Anna Maria Ortese, Ada Negri – solo per citarne alcuni – e si sia protratto così a lungo per una comunanza di poetiche e concezioni pur espresse in maniera differente. Se da un lato Paola predilige uno stile oscuro, enigmatico, votato alla contaminazione tra generi letterari – specie la scrittura narrativa con la resa teatrale – Alba ne condividerà la visione della donna, vittima e al contempo responsabile di una condizione pratica e psicologica di svantaggio, immortalata da scelte espressive focalizzate in misura minore sulle sfumature cromatiche delle descrizioni e più sugli interni, con un incedere incentrato sulle immagini. Pur presentando una maggiore linearità stilistica, i testi decespediani riescono a ricostruire, come nel caso di Paola, una galleria al femminile di profili umani alla ricerca di una realizzazione lontana dalla spinta misogina maschile, metafora di una società maldisposta verso ogni forma di emancipazione sociale ed etica della donna. Ecco quindi sfilare personaggi maschili negativi, insensibili o incuranti delle esigenze delle proprie compagne e figlie o posti in secondo piano rispetto alle protagoniste.

Tra le pagine di Alba, emerge la spiccata abilità introspettiva di uno sguardo volto a soffermarsi sulle pieghe interiori dell'animo umano, cogliendo ogni tratto psicologico dei personaggi delle vicende. La penna lascia spazio a svariati fotogrammi e primi piani dei sentimenti delle donne, di una verosimiglianza tale da rendere visibilmente chiara la fisionomia caratteriale dei diversi modelli proposti – siano essi negativi o positivi. Anche in relazione a Masino si è spesso parlato di 'commistione' di generi letterari, espressione della volontà di sperimentare svariate modalità comunicative in grado di far approdare ad un prodotto finale teso a sconfessare il messaggio veicolato dal sistema sociale dell'epoca. Dinamiche che confermano la visione di Silvia Zancanella, la quale osserva come «il Novecento letterario <abbia> segnato la rottura di confini

troppo netti all'interno dei generi e nei generi fra loro, attraverso mescolanze, contaminazioni, aperture alle più diverse sperimentazioni».²

Ciò è solo un esempio delle consonanze che si palesano tramite un confronto capillare tra le vicende biobibliografiche di due donne anticonvenzionali sia sul piano privato, sia su quello professionale. Tale disamina solleva, inoltre, alcuni quesiti sulle scelte operate dalle autrici in termini di poetica, uno tra tutti relativo alla decisione di argomentare nei propri testi a proposito della condizione femminile. È questo un tema in grado di far sorgere alcuni fraintendimenti, attribuendo alle narratrici l'etichetta di letterate 'femministe', quando, al contrario esse hanno da sempre professato la propria estraneità ad una categoria specifica, concentrandosi solamente nel descrivere ciò che il loro sguardo osservava, anche se ciò significava inimicarsi il regime. Se Paola arriverà ad un passo dalla deportazione e i critici semineranno il dubbio sul valore delle sue opere e della condotta morale, ad Alba non toccherà una sorte molto diversa, come ella stessa avrà modo di ricordare nel 1984:

Ho avuto molti guai nel periodo fascista. Tutto di me fu proibito. Come del resto toccò anche ad altri scrittori. Moravia per esempio. Non potrei dire la stessa cosa di tutti, di tutti quelli che oggi vantano un presunto antifascismo. Venivo convocata continuamente al Ministero della cultura popolare. L'ultima volta il ministro Mezzasoma, che era però una persona perbene, mi chiamò e mi disse: «Lei è come morta. Non può più scrivere su nessun giornale» (ero collaboratrice fissa al *Messaggero* allora). Non seppi trattenermi e risposi: «Non importa. Sto scrivendo un romanzo. Io impiego molto tempo a scrivere i miei libri: tre, anche cinque anni. Finirà molto prima il fascismo». E lui sorprendentemente mi rispose, con occhi talmente tristi che non dimenticherò mai: «Lo credo anch'io». Era il 17 luglio del '43. Il 25 luglio il fascismo cadde.³

Opere dai fulcri tematici e dalle scelte stilistiche anticonvenzionali deriveranno dalla volontà di descrivere una società diversa da quella propagandata e ciò sarà la causa di un rapporto contrastato con il regime, quest'ultimo deciso a porre gli scritti delle narratrici sotto la lente implacabile della censura: le letterate si macchieranno della 'colpa' di aver proposto ritratti di donne segnate da un profondo stato di prostrazione psicologica, mai riscontrato nell'impeccabile angelo del focolare. Se

² SILVIA ZANCANELLA, *La parola in bilico. La scrittura intima nel Novecento e la produzione epistolare di Carlo Emilio Gadda*, Venezia, il Cardo, 1995, p. 39.

³ SANDRA PETRIGNANI, *Le signore della scrittura. Interviste*, Milano, la Tartaruga, 1984, p. 40.

Masino verrà raggiunta dalla minaccia di una deportazione, Alba vivrà l'oscura atmosfera della detenzione, seppur breve, con l'accusa di antifascismo, fino ad arrivare all'esperienza emotivamente più forte della Resistenza. Paola deciderà di condurre la propria 'battaglia' attraverso la pagina scritta, de Céspedes, invece, provenendo da una famiglia politicizzata, per la quale la prassi era consuetudine, entrerà a far parte dei gruppi partigiani. Tutto avverrà per il rifiuto di aderire ad una visione comune menzognera e senza alcuna parvenza di verosimiglianza, anche grazie all'influenza esercitata da un ambiente domestico dove la riflessione culturale riceve continui stimoli – in particolare dalla parte paterna; ciò rappresenterà un aspetto fondamentale nell'elaborazione di una poetica avversa a quella ufficiale.

Se da una lato Enrico Alfredo Masino spronerà la figlia a proporre le proprie pagine all'attenzione di Pirandello, nondimeno farà Carlos Manuel de Céspedes, deciso a ripetere le proprie raccomandazioni anche sul letto di morte: «Escribir! Escribir! Non devi pensare ad altro che a scrivere; tu diventerai una grande scrittrice».⁴

Il percorso professionale delle intellettuali prese in esame non sarà lineare, ma avversato da una generale tendenza alla misoginia – nonostante venisse dichiarata una parvenza differente – o perlomeno decisa a reprimere ogni spinta emancipazionista della donna. Ad acclarare tale tesi contribuisce la pubblicistica del tempo, all'interno della quale spicca – per l'animosità di toni e il livello delle argomentazioni – l'articolo di Silvanus intitolato *Scrittrici?*, apparso sul «Polesine fascista», l'11 maggio del 1941:

Non piacciono le donne che scrivono. E in linea di massima non piacciono per una ragione sola: vogliono scrivere anche quando non sanno.

Vi sono troppe donne che scrivono, troppe che si credono elette. Invece è sempre buono in questo caso il pensiero di Gesù: Molti i chiamati, pochi gli eletti.

Vi sono delle donne brave, dotate d'intelletto equilibrato e alato, e di fresca genialità. Basterebbe citare qualche nome: Negri, Deledda, De Céspedes, Videntin, Rompatò; basterebbe guardare i pochi buoni nomi delle scrittrici del passato per non negare alla donna possibilità e attitudini poetiche e letterarie non comuni. Vi sono donne che spesso superano taluni uomini, forse troppi uomini che vanno gracidando su libri e giornali, ma generalmente la donna non è nata per scrivere, è nata per

⁴ *Ivi*, p. 38.

amare ed essere amata, per fare la donna di casa, l'educatrice, la maestra, l'infermiera, la sorella di carità, col soggolo o senza soggolo, la portatrice di lampada sempre.⁵

Nonostante il giornalista riconosca l'abilità letteraria di Alba, è evidente quanto la sua teoria sia influenzata da una visione pregiudiziale del problema: la donna non deve scrivere perché non possiede le qualità appropriate per farlo, mentre la sua natura la rende adatta per un'altra tipologia di mansioni. L'autoconsapevolezza di tale condizione, a detta di Silvanus, è la via più proficua da intraprendere:

Ma credere che per reggere il lume della vita sia necessaria la penna e sfoggiare attitudini mancate, questo no; questo è tradire se stesse, gli altri, l'arte, l'Idea.

Scrivere non è per tutti. Ci vuole un divino afflato lirico che non nasce, no, dalla nostra volontà ma che sorge spontaneo come un dono, odoroso e fresco come un fiore a primavera, limpido e scintillante come un ruscello sul clivo della collina.

Voler scrivere come fanno troppe donne per ambizione, per civetteria, per rendersi interessanti, per porsi all'avanguardia di un movimento di emancipazione ci pare di cattivo gusto, ci pare segno di una mentalità molto limitata, ci pare un chiudere a la donna un campo nel quale potrebbe trovare possibilità di vita e ala per ardite affermazioni.⁶

Per un profilo femminile redigere un testo equivale ad una «civetteria», una pretesa di «cattivo gusto», come recita il passo citato, segno di «una mentalità molto limitata»: in realtà, tali toni esternano la profonda volontà di placare qualsiasi volontà di rinnovamento nella donna, preservando, in tal modo, una posizione di supremazia da sempre occupata dall'uomo. Non deve essere dimenticato quanto il regime insistesse sulla necessità di un'italianità contraddistinta da famiglie prolifiche, frutto di un concetto di maternità strumentalizzato ai soli fini demografici e politici. L'articolo prosegue entrando nello specifico dell'immagine della letteratura a firma femminile:

Ne conosciamo di donne che scrivono. Troppe di esse hanno poco da dire e lo dicono male: non commuovono, non persuadono, non trascinano. Quando si legge si sorride di compatimento o si è presi

⁵ L'articolo risulta conservato presso il Fondo Alba de Céspedes della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, d'ora in avanti indicato con la sigla FDC (serie Ritagli stampa, sottoserie Scritti e attività, busta 11-fascicolo 1). Risulta doveroso rivolgere un sentito ringraziamento alla Soprintendenza archivistica della Lombardia per avermi concesso l'autorizzazione necessaria alla consultazione dei documenti, al dott. Tiziano Chiesa per il qualificato supporto dimostrato e al personale di sala per la cortese accoglienza.

⁶ In FDC serie Ritagli stampa, sottoserie Scritti e attività, busta 11-fascicolo 1.

dalla stizza, o si è vinti dalla noia: grandi titoli sonanti, stile nervosetto ma fiacco, talvolta malato: Periodi ricchi di frasi fatte, giri di parole per rincorrere un'idea peregrina, tutti domandine, esclamazioni, richiami come per dire: Mi ascoltate sì o no? Non sentite come sono originale, carina, interessante? Stringi, stringi, cerca il succo, non trovi nulla. Un periodare faticoso, asmatico, tutto mossette che vorrebbero essere graziose e sono sgraziate fino alla stanchezza, e idee melense e rifritte fino alla nausea.

No! la donna ha pure lei il diritto di scrivere, di dire quello che ha in cuore in un circolo più vasto che non sia solo la famiglia e la scuola ma ha il diritto e il dovere di scrivere solo quando è perfettamente sicura di sé; quando sente nel cuore qualche cosa di caldo, di generoso, di bello da donare con semplice gioia, con modestia, contenutezza e grazia. E lo stile della donna deve essere alto, dignitoso, elegante senza essere lezioso, persuasivo senza essere malato di prolissità o incrinato di forzature sentimentali.⁷

Secondo l'ottica di Silvanus, la maggioranza della produzione delle letterate sarebbe accostabile al genere rosa: non emergerebbero tematiche influenti o concetti altisonanti, lo stile sarebbe tutto melenso e pregno di frasi fatte, mancherebbe quella portata di novità necessaria a rivalutarne il genere. Nel passo citato, in realtà, si evince soltanto la volontà di riportare una tipologia di scrittura potenzialmente avversa alle categorie tradizionali ad un ordine comune, già prestabilito. Ancora una volta, si tenta di etichettare le pagine dei testi delle narratrici in maniera errata, per poter imporre una tipologia di espressione ufficialmente codificata e, ancora una volta, disponibile al controllo del regime. Tale impressione trova riscontro verso la conclusione del pezzo:

Può scrivere la donna solo quando ha qualche cosa da insegnare... a l'altre donne o anche agli uomini, che spesso sono dimentichi delle piccole buone cose che costituiscono il sapore della vita.

Generalmente quando leggo di una donna diffido sempre se non la conosco, ma tanto più diffido se le cosiddette scrittrici sono donnine petulanti che hanno sempre qualche cosa da dire o da insegnare anche a chi nulla chiede, anche a chi non ha bisogno di nessuna lezione perché da tanti anni vive, conosce la vita, il mondo, gli uomini, i casi forse ancor più di quella che vuol fare la superdonna e ti urta come urtano le cose piccole e stupide. Bisogna guardarle negli occhi codeste donne, dir loro che la donna la quale non nasce artista o non ha cultura ha ben altri campi a sua disposizione dove può donarsi con certezza di far bene. Lascino agli uomini e alle poche scrittrici brave il cimentarsi con la penna. Quest'ultime se non lo facessero verrebbero meno a un dovere, e gli uomini se non ne riconoscessero il valore mancherebbero di giustizia e di onestà. Le altre, le ciarliere petulanti mandiamole a spasso.⁸

L'espressione creativa non è per tutti e tantomeno per le donne, per natura inclini ad altre attività: una noiosa petulanza contraddistingue la pratica narrativa femminile e per questo solo pochissime

⁷ In FDC serie Ritagli stampa, sottoserie Scritti e attività, busta 11-fascicolo 1.

⁸ In FDC serie Ritagli stampa, sottoserie Scritti e attività, busta 11-fascicolo 1.

potrebbero dedicarsi a essa, mentre le altre dovranno rivolgere il proprio tempo e impegno a occupazioni alternative e più consone. *Scrittrici?*, quindi, dà breve conto del clima di marcata avversione verso tutto ciò che pare sfuggire al controllo propagandistico, mettendone in discussione i contorni. Su questo sfondo si stagliano le produzioni di Masino e de Céspedes, entrambe denigrate dalla censura del tempo.

Numerose appaiono le coordinate comuni a due autrici, unite da un profondo sentimento amicale – come sarà possibile osservare nel loro carteggio – ma anche dal medesimo destino di oblio, destinato ad alimentare un rinnovato interesse critico. Le città di appartenenza – la capitale italiana e francese – segneranno delle tappe importanti nella vicenda personale e professionale di entrambe, divenendo lo sfondo delle narrazioni più celebri. Se Paola si soffermerà in misura maggiore nel tratteggiarne i contorni descrittivi di vicende dalla trama difficilmente distinguibile, per Alba rappresenteranno l’ambientazione ideale di episodi attraversati da un filo rosso volto a indagare ogni aspetto del legame coniugale e del rapporto genitoriale.

II.2. «I palazzi sembrano quinte di un palcoscenico abbandonato»: Alba de Céspedes e la città di Roma

Nonostante l’origine cubana, Alba vivrà per diverso tempo a Roma, una città che farà da sfondo ad alcune sue opere e testi giornalistici, come *Forza Roma* apparso il 15 settembre del 1952 su «Epoca».⁹ In esso, la giornalista descrive la capitale nel periodo estivo, quando «certi vecchi romani trascorrono gran parte della giornata in casa, in una fresca penombra»,¹⁰ e «attraverso le tacche delle persiane, spiano i coinquilini che partono per la villeggiatura, quasi godendo di vederli

⁹ ALBA DE CÉSPEDES, *Forza Roma*, in «Epoca», 15 settembre 1952, in AA.VV., *I grandi scrittori di Epoca*, supplemento a «Epoca», n. 2004, 5 marzo 1989, pp. 35-39.

¹⁰ *Ivi*, p. 35.

cadere in trappola».¹¹ Risultano esserci due tipologie di abitanti che si contrappongono nella metropoli: da un lato gli «scapoli, per lo più nati e vissuti a Roma, e che all'amore per la loro città hanno dedicato l'intera vita» –¹² «Esperti di Roma essi sanno che il momento migliore per goderla è l'estate» –¹³ e dall'altro gli «inurbati, quelli che l'abitano al solo scopo di sfruttarla»¹⁴ e «l'abbandonano» –¹⁵ «Per essi i romani provano sprezzante compassione».¹⁶

Coloro che scelgono di non allontanarsi dalla capitale nel corso dei mesi estivi vengono indicati come i «romani»: appare così evidente la volontà autoriale di riprodurre le convinzioni della collettività e di quanti – con il progressivo svuotarsi della città – riacquistano «una solenne dignità»¹⁷ e «si sentono personaggi immortali»¹⁸ nel vagare tra le «piazze deserte, ove i palazzi sembrano quinte di un palcoscenico abbandonato».¹⁹ Lo sfondo romano dinanzi al loro sguardo acquista una evidente regalità:

Siedono a una trattoria in piazza della rotonda, in piazza Navona, come in una loro sontuosa abitazione privata e hanno la fontana dei Fiumi per centro di tavola. A mensa ritrovano i gesti larghi e generosi degli anfitrioni, trattano gli osti scamiciati a guisa di valletti in livrea.²⁰

I nuovi abitanti di Roma si sono macchiati della colpa di aver svalutato la città – un tempo «patrizia» –²¹ relegandola al ruolo di «attiva lavoratrice»²² e non dedicandole mai alcun «atto di omaggio».²³ La regalità a cui Alba fa riferimento – almeno per i suoi risvolti tematici – ricorda quella descritta da Paola Masino circa vent'anni prima nella silloge *Decadenza della morte*, là dove rievoca un centro urbano dai contorni antropomorfi.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ivi*, p. 36.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

Nel caso della Roma decespediana, ogni singolo barlume di sontuosità sembra essersi affievolito con lo scorrere del tempo: «Negli anni in cui, per motivi politici, le visite degli stranieri s'erano fatte rare, i romani erano malinconici, depressi, come belle donne prive di ammiratori». ²⁴ Solo i turisti sembrano ancora distinguere gli ultimi sprazzi del passato splendore: «Da secoli, infatti, gli stranieri coi loro costumi e idiomi diversi, fanno parte della ricchezza, dal fasto di Roma». ²⁵

La rievocazione nostalgica dei gloriosi secoli precedenti prosegue facendo cenno ai numerosi stranieri che ne hanno celebrato le gesta – Keats, Apollinaire, Liszt, Bernini, Cristina di Svezia, Stendhal, Goethe, Taine, Chateaubriand. ²⁶ Si tratta di aspetti, tuttavia, rimasti incompresi dalla nuova popolazione di lavoratori, i quali non verranno mai accettati appieno dagli antichi residenti: «Chi è a Roma, insomma, deve accontentarsi del privilegio di essere a Roma e basta; pretendere anche di arricchirsi è troppo». ²⁷ Solo i visitatori meritano rispetto, dal momento che hanno percorso svariati chilometri per rendere omaggio ad un centro urbano che in estate «si vale di tutti i suoi incanti» ²⁸ e assaporare il privilegio di ritrovarsi «la storia per guanciaie». ²⁹ L'intento di Alba, pertanto, è quello di elogiare una città prestigiosa, destinata ad essere sempre «materia di racconto da tramandare ai figli e ai nipoti». ³⁰ Emerge, pertanto, la propensione decespediana a costruire i propri scritti all'incrocio di più voci, un espediente che ricorrerà in tutta la produzione romanzesca.

Sfortunatamente, «Quando i turisti sono scomparsi la città torna ad essere tutta dei romani come una casa che, finita la festa, gli ospiti abbiano abbandonato»: ³¹ «Chi abita nella città vecchia

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ivi*, p. 37.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ivi*, p. 39.

va a casa a piedi»³² e «Quando i vecchi romani solitari chiudono dietro di loro il portone con un tonfo, il cielo è già chiaro. Le ultime voci sono coperte dai primi giri assonnati delle circolari». ³³

La scrittura per la pagina di giornale sarà un'attività che Alba alternerà alla stesura di liriche, novelle e romanzi. Ella – dopo aver prestato la propria collaborazione a diverse testate come «Il Giornale d'Italia», dove aveva pubblicato il racconto d'esordio intitolato *Il dubbio*, «Il Messaggero», «Il Tempo», «Il Piccolo», «Il Mattino» e «Il Secolo XIX» –³⁴ nel 1944 realizzerà il proprio progetto di fondazione di una rivista: si tratterà di «Mercurio», un periodico che godette di un notevole prestigio per la presenza delle firme più accreditate.

L'avventura direzionale di «Mercurio» giungerà al termine nel 1948, dopo di che l'attività pubblicistica decespadiana proseguirà con rubriche di successo come *Dalla parte di lei* su «Epoca» – il titolo era stato ripreso dall'omonimo romanzo della narratrice – destinato a riscuotere un successo significativo.³⁵ All'interno di *Dalla parte di lei*, Alba dispenserà consigli relativi agli ambiti più svariati a lettori appartenenti ad un pubblico indifferenziato, senza porre distinzioni, in quanto ella stessa dichiarerà: «questo mi sono sempre rifiutata di farlo. [...] Non condivido questa separazione tra uomini e donne, i libri si scrivono per uomo e donna». ³⁶ Nonostante il clamore di pubblico suscitato da pagine destinate ad attrarre un numero crescente di lettori, la situazione muterà con l'arrivo ad «Epoca» di Enzo Biagi, deciso a mutarne i connotati. Nel 1958 Biagi giudicherà sorpassata la forma dialogica dell'epistola, nonostante fosse proprio questa la formula vincente dello spazio decespadiano, preferendole lo stile monodico di un racconto dove primeggiasse soltanto l'opinione della giornalista: così facendo *Dalla parte di lei* si tramuterà in

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ LAURA FORTINI, «Possiamo dire di avere speso molto di noi»: *Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg e Anna Maria Ortese tra letteratura, giornalismo e impegno politico*, in ADRIANA CHEMELLO, VANNA ZACCARO (a cura di), *Scrittrici/giornaliste, giornaliste/scrittrici. Atti del Convegno "Scritture di donne fra letteratura e giornalismo". Bari, 29 novembre-1 dicembre 2007*, Bari, Università Degli Studi di Bari "Aldo Moro", 2011, p. 102.

³⁵ *Ivi*, p. 106.

³⁶ *Ibid.*

Diario di una scrittrice, condotto da Alba dal 1958 fino al 1960, anche se la narratrice non condividerà appieno detta scelta editoriale.³⁷

Del resto, de Céspedes fin dalla giovane età aveva dimostrato un'indole indipendente e schietta, rivelandosi in grado di assumere in autonomia ogni decisione sul piano personale e professionale – a dispetto dei giudizi altrui: se nel 1931 aveva posto fine al proprio legame coniugale, nel 1938 era stata arrestata con l'accusa di antifascismo a causa dei temi dei suoi scritti.³⁸ La tenacia e una spiccata forza interiore avevano contraddistinto l'autrice nel periodo in cui aveva partecipato alla Resistenza, un'esperienza che l'aveva condotta tra i territori della Puglia, fino agli ambienti partenopei. Proprio a Napoli la narratrice romana avrà modo di incontrare il giornalista Gino de Sanctis, assieme al quale inizierà a tracciare le linee programmatiche di «Mercurio».³⁹

II.3. «Non sa dove né come, ma sente che l'agguato è nascosto»: immagini bibliche per il periodico «Il Regno»

Gli anni dell'oppressione bellica non avevano allontanato de Céspedes dalla scrittura. Nel 1943 il «Regno» aveva ospitato un suo scritto, dedicato agli ultimi istanti di vita di Gesù – ripercorsi attraverso lo sguardo mariano.⁴⁰ In esso Alba dimostrerà una spiccata abilità nel tracciare la psicologia dei personaggi e un'accentuata sensibilità introspettiva, resa eloquente dal ricorrere di interrogative pronunciate dalla Vergine, utili ad esplicitare l'idea della precarietà emotiva della protagonista:

³⁷ ALBA ANDREINI, *La scrittura giornalistica*, in MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, Milano, il Saggiatore, 2005, p. 341.

³⁸ LIVIA TURCO, *Alba de Céspedes regista di una voce libera: «Mercurio»*, in «Il Ponte», n. 2, 2003, p. 135.

³⁹ *Ivi*, 136.

⁴⁰ ALBA DE CÉSPEDES, *Umile alta più che creatura...*, in «Il Regno», nn. 3-4, 1943, pp. 98-102.

Nessuno degli Evangelisti racconta dov'era Maria mentre Gesù entrava trionfante in Gerusalemme [...]. Accanto a Maria cento altre donne lo acclamano, ed Ella tace chiusa in una segreta ansia: non sa dove né come, ma sente che l'agguato è nascosto, scruta forse negli occhi di ognuno per scoprire quello che lo prepara.

[...] E forse Maria avrebbe voluto farsi largo tra la folla, raggiungere il Figlio, fermarlo pel braccio, salvarlo da questo pericolo che lo attendeva, come quando da fanciullo lo richiamava in casa avanti che le prime ombre della notte scendessero e lo minacciassero con le loro insidie. Ma certo non osa: così lontano, alto sulla folla, Gesù non è più quel bambino vestito di bianco che andava attorno muovendo la sua mite grazia per la casa, già Egli non le appartiene più, appartiene a tutta questa gente che acclama e grida, alla quale si leggono in volto desideri e appetiti. Ella sente che la stessa volontà divina che aveva spinto l'Angelo alla soglia della sua casa ad annunziarle che il Figlio sarebbe venuto, oggi glielo toglieva, altrettanto misteriosamente.

Dov'era Maria durante le ore del giovedì? Dov'era quando Gesù accoglieva, insieme, Giovanni e Giuda nell'ultima cena? Ancora a Gerusalemme, certo, poiché la ritroviamo salendo l'aspra costa del Golgota.⁴¹

È degna di nota l'alternanza dei pronomi "Ella" ed "Egli", con l'iniziale maiuscola in segno di rispetto per i profili a cui si riferiscono. Le emozioni vissute da Maria vengono rappresentate con particolare minuzia e precisione:

Per ritrovare Maria e sentire la sua pena in noi come una nostra pena viva e la sua speranza come un nostro intimo palpito, bisogna raccogliersi e lasciarsi andare quasi sul filo di un sogno. [...] Colpi cadevano sul volto del Figlio e ne ardevano dolorose le guance della Madre; a ogni insulto che veniva lanciato contro Gesù, Ella impallidiva e si tappava gli orecchi per non udire. Attonita volgeva gli occhi alla casa e si domandava se veramente quelli che adesso lapidavano Gesù di odiose parole e di disprezzo, erano gli stessi che pochi giorni prima sorridevano a Lui e lo benedicevano perché veniva nel nome del Signore. [...] E tanta crudeltà la sbigottiva, Lei che era avvezza a vivere tutta chiusa nel segreto giardino del suo mondo e della sua anima; forse adesso comprendeva quel che Gesù intendeva dire quando accennava al sacrificio che doveva compiere per salvare il genere umano dalla palude delle sue miserie. [...] Lei sola lo seguiva senza tremare, e avrebbe voluto farglisi vicino, confortarlo con la propria presenza.⁴²

Gli ultimi istanti di vita di Gesù vengono scanditi dagli elementi rilevati dallo sguardo di Maria e, successivamente, accostati ai ricordi di una quotidianità ormai trascorsa. La descrizione prosegue, fornendo immagini altamente verosimili:

Ma nell'incontrarsi il Figlio e la Madre si guardarono e furono, per un momento, soli. Attimi, forse, perché già i soldati incitavano il Nazareno a proseguire. Maria e Gesù non dissero parole: la Madre fissava i suoi piangenti occhi nei gravi occhi del Figlio e ambedue portavano in quell'incontro tutta la loro vita passata e se l'offerivano e la riconoscevano. Era l'addio che Essi sapevano dover avvenire, un giorno, tanto vivo quel momento era sempre stato tra di loro. Il Figlio sapeva che Maria era la sola persona che lo seguisse senza incertezze, seppure il dolore la piegasse in due come l'albero che ha

⁴¹ *Ivi*, p. 99.

⁴² *Ivi*, pp. 99-100.

troppo sofferto per l'urto del vento. E Lei in quel momento non poteva aiutarlo, neppure portare la croce con Lui poteva: poteva soltanto guardarlo con i suoi puri occhi che erano sempre stati specchio alla volontà del Signore.⁴³

L'autrice ritrae con estrema minuzia, – soffermandosi sui particolari emblematici – la condizione interiore della Vergine – il fulcro della vicenda:

Disteso era Gesù sulla croce: forse guardava il cielo per scoprirvi un segno del Padre e sembrava che non guardasse nessuno; non volgeva gli occhi a Maria perché non voleva che troppo s'impietosisse di Lui. Maria stava discosta, la gente passava, la urtava, e Lei, chissà, forse s'era seduta in terra dove anche quella mattina l'erba era dolce e tenera, bagnata di rugiada. Altra cosa non vedeva, la Madre, che quegli enormi chiodi, non udiva che quel cupo, sordo battere del martello contro il ferro. E tutta l'anima sua addolorata era eco a quel sinistro urto, qualcosa dentro di Lei simile a un doloroso lamento, seguiva un colpo e l'altro come una scia. Tante volte – quasi a scandire ore e momenti della sua giornata – aveva udito risuonare nella loro casa i colpi del martello. E al rumore di essi sempre si rassicurava: Gesù era lì che lavorava oltre la parete, le bastava affacciarsi a una porta per vederlo attento al suo mestiere, le bastava chiamarlo per udirlo rispondere. Erano stati finora, quei colpi di martello, il suono della vita e presenza di Lui. E adesso tutto era come allora, l'aria era piena di invitanti promesse, i cespugli avevano fiori, gli alberi frutti e foglie, le nubi andavano adagio pel cielo, soltanto il martello non pigiava più il chiodo nell'odoroso legno dell'abete, ma nelle mani di Gesù che erano state tenere mani di bimbo e avevano moltiplicato i pani e guarito i lebbrosi.⁴⁴

Alle immagini del presente si sovrappongono quelle del passato, nel momento in cui Maria si trova a dover assistere alla crocifissione del figlio. Le varie sequenze sceniche si susseguono senza sosta nella narrazione e vengono scandite da quei colpi di martello, un tempo simbolo della quotidianità, mentre ora cariche di tragico valore semantico. Risultano secchi i colpi dati ai chiodi e il lettore pare avvertirne la sonorità. La dimensione dell'udito diviene lo strumento ideale per rievocare i ricordi del passato:

Sola in mezzo ai suoi simili Maria sapeva che Egli ben altro aveva fatto, scendendo miracolosamente in terra senza macchiare la purezza di Lei, ben altro aveva compiuto, e perciò facile gli sarebbe stato trarsi dallo strumento del suo martirio. Incredulo il popolo schiamazzava, inveiva, martirizzava, feriva: e invece di dolersi di tanta crudeltà, Maria, quanto più attraverso i tormenti inflitti al Figlio suo si convinceva della miseria ed abiezione degli esseri umani, tanto più comprendeva quanto fosse necessario il sacrificio di Lui per salvarli.⁴⁵

⁴³ *Ivi*, p. 100.

⁴⁴ *Ivi*, p. 101.

⁴⁵ *Ivi*, p. 101-102.

Quello ricostruito da de Céspedes è un percorso di dolore dal quale neppure la Vergine potrà sottrarsi: animata da un'iniziale incredulità per ciò che l'attornia, poco dopo comprenderà quanto il sacrificio di Gesù fosse necessario. I passi utilizzati per narrare la morte di Cristo spiccano per la loro potenza descrittiva:

Adesso era silenzio sul Monte Golgota: paghi del sanguinoso spettacolo e intimoriti dagli avvenimenti superumani che avevano accompagnato il trapasso del Re dei Giudei, i soldati ridiscendevano il sentiero dove la polvere e l'erba serbavano ancora fresche le impronte del faticoso cammino di Gesù. E c'era un gran silenzio, attorno; non più urla s'udivano: si vedevano i Farisei allontanarsi e Maria li fissava con infinita pietà come se fossero tutti ciechi o sordi, poiché non sapevano che nell'attimo in cui il doloroso grido di Gesù aveva accompagnato la sua morte, essi erano stati redenti.⁴⁶

Ecco, quindi, che il tonfo sordo dei colpi del martello viene sostituito da un silenzio doloroso nello scandire la successione dei fatti:

Una gran pace s'effondeva nell'animo di Maria, adesso; dal suo dolore nasceva una sorta di miracolosa beatitudine: tutto s'era compiuto quel che era stato scritto e perciò Lei sapeva che Gesù non era morto per sempre. Era come quando da bambino dopo una faticosa giornata di lavoro dolcemente s'addormentava vicino a Lei per risvegliarsi al primo raggio del sole. Perciò agli altri era dato di piangere e lamentarsi, non a Lei che aspettava Gesù nella sua gloria. Qualcuno aveva tentato di chiudergli gli occhi, ma Egli rialzava le palpebre leggermente, come destandosi, e fissava col suo vitreo sguardo la Madre. [...] Ma Maria non credeva soltanto nella morte di Gesù, sibbene anche nella resurrezione di Lui. Non piangeva più, né parlava, stava chiusa nel mondo dei suoi pensieri. E forse quanti erano presenti pensavano che Ella fosse smarrita e annientata come David dopo la morte del figlio: perciò impietositi si facevano verso di Lei tentando di confortarla. Ma Lei scoteva la testa, serena: e per la prima volta ubbidiva, con la sua fidente certezza, a quanto Gesù aveva lasciato detto. «Rimanete nell'amor mio».⁴⁷

⁴⁶ *Ivi*, p. 102.

⁴⁷ *Ivi*, p. 102.

II.4. «Cara Alba»: dialoghi epistolari con profili intellettuali

II.4.1. «Sei una creatura meravigliosa»: il sodalizio amicale con Libero De Libero

Un talento letterario spiccato consentirà all'autrice di essere considerata una delle firme più prestigiose dello scenario intellettuale del tempo. Nel 1944:

I primi amici della domenica per iniziativa di Maria Bellonci avevano cominciato a riunirsi nell'attico pieno zeppo di libri vicino a Viale Liegi dove, secondo un rituale ben noto, si discuteva di romanzi e di critica letteraria consumando torte al cioccolato e caffè [...]. Non che fossero pochissime le signore e signorine grandi firme della letteratura presenti tra gli ospiti dei Bellonci fin da quelle prime riunioni, quando si cominciava a discutere della fondazione del premio. Alle storiche riunioni come rappresentanti del gentil sesso partecipavano, tra le altre, Paola Masino e la sorella Valeria, Palma Buccarelli. Nel 1945 arrivava alle domeniche letterarie Moravia che portava con sé Elsa Morante, e poi Leonetta Cecchi e Alba de Céspedes. Quest'ultima sarà una delle prime donne italiane a far parte di una giuria di un premio. Infatti nel 1947 era stata costituita, proprio dagli organizzatori dello "Strega", una giuria per l'inedito di cui facevano parte la De Céspedes con Debenedetti, Bigiaretti, Moravia, Palazzeschi, Baldini, Brancati e Goffredo Bellonci.⁴⁸

Il successo ottenuto grazie alla sua produzione l'aveva collocata nei circoli culturali all'epoca più in voga, dove aveva avuto modo di stringere importanti sodalizi amicali. Si pensi, ad esempio, ai numerosi carteggi con celebri profili del tempo: uno di questi fu Libero De Libero – noto poeta e critico d'arte, oltre che collaboratore di «Mercurio» – il cui epistolario dal 1944 al 1977 è caratterizzato dall'impiego di toni confidenziali e colloquiali – quale l'uso, da parte di entrambi, dell'appellativo «Signo'» per inaugurare le missive.⁴⁹ Attesta la presenza del letterato tra le fila dei collaboratori della testata decespeditiana una missiva datata luglio 1945 della stessa direttrice del periodico, dove discute a proposito di un pezzo commissionato:

⁴⁸ MIRELLA SERRI, *L'altra metà del premio*, in FRANCESCO DE NICOLA, PIER ANTONIO ZANNONI (a cura di), *Scrittrici d'Italia*, cit., pp. 28-29.

⁴⁹ Il carteggio copre un arco cronologico esteso, dal 23 settembre del 1944 al 12 gennaio del 1977, con una maggiore intensità negli anni quaranta e cinquanta del Novecento. LUCINDA SPERA, *«Un gran debito di mente e di cuore». Il carteggio inedito tra Alba de Céspedes e Libero de Libero (1944-1977)*, Milano, FrancoAngeli, 2016.

Roma 26 luglio 1945
Prot. n. 561

Caro De Libero,

Vorrei essere sicura di ricevere entro il 5 agosto l'articolo su Valéry perché in tale caso, come Le ho detto, potrei pubblicarlo con certezza nel numero di agosto.

Resto in attesa di una Sua telefonata. E intanto Le invio i miei più cordiali saluti.

IL DIRETTORE
(Alba de Céspedes)⁵⁰

De Libero era annoverato tra le personalità più autorevoli della cultura romana nel suo ruolo di critico d'arte per diverse testate quali l'«Italia letteraria», «La Fiera letteraria» e «Paese sera», di fondatore e direttore del periodico l'«Interplanetario» e delle Edizioni della Cometa, condotte fino al 1944.⁵¹ Sarà ricordato tra le voci – a fianco della stessa autrice – del programma *Italia Combatte* sull'emittente Radio Bari.⁵² Grazie al progetto di «Mercurio», i due letterati avranno modo di conoscersi per avviare, accanto a una proficua collaborazione, anche un sodalizio amicale. L'autore stesso annoterà nel proprio diario:

Essa dirige con passione una rivista di cultura che è ben fatta, alla quale dà il meglio della sua giornata e del suo ingegno, una rivista per il grande pubblico cui però vengono offerti saggi, racconti, poesie dei migliori scrittori italiani e stranieri. A causa di questa rivista che mi ha avvicinato a lei, io ho potuto incontrarla spesso, parlarle, diventarle amico.⁵³

Il tono colloquiale sintomo dell'estrema vicinanza tra le due figure verrà utilizzato per discorrere circa iniziative ideate dalla narratrice, come quella a favore dell'amica Anna Garofalo, scomparsa il 21 febbraio del 1965 e per la quale ella, in un primo momento, aveva organizzato una cerimonia commemorativa l'anno seguente presso l'Accademia dei Lincei, per poi istituire un premio in sua memoria a favore dell'Unione Nazionale per la Lotta contro l'Analfabetismo.⁵⁴ Tale è la stima

⁵⁰ Velina dattiloscritta, color ocre (in FDC, serie Mercurio, sottoserie Mercurio corrispondenza, busta 103-fascicolo 5).

⁵¹ LUCINDA SPERA, «Un gran debito di mente e di cuore», cit., p. 15.

⁵² *Ivi*, p. 18.

⁵³ *Ivi*, p. 20.

⁵⁴ *Ivi*, p. 38. Alba esprimerà il valore del ricordo nutrito per l'amica in una epistola a De Libero del 27 maggio 1965, dove osserverà: «Per me leggere ogni giorno il suo nome nelle lettere che invio, negli articoli che si pubblicano a

nutrita da de Libero per la narratrice – e ricambiata dalla stessa – da fargli pronunciare il 22 febbraio del 1966, senza alcun indugio, parole cariche di viva ammirazione: «sei una creatura meravigliosa».⁵⁵

II.4.2. «Sono tanto, tanto felice che le sue bellissime poesie vedano finalmente la luce»: lettere a Biagia Marniti

Tra le frequentazioni di Alba de Céspedes figura anche Biagia Marniti – *nom de plume* per Biagia Masulli –⁵⁶ scrittrice, giornalista e poetessa giudicata «Nel panorama [...] del secondo dopoguerra, [...] una presenza tanto discreta da passare inosservata [...] <a> causa, forse, la sua renitenza a convertirsi alle mode e alle più vistose mutazioni del linguaggio».⁵⁷ Saranno in tutto diciannove le missive che ne comporranno il carteggio – inviate tra il 5 gennaio 1954 e il 6 agosto 1957 e quasi tutte tematicamente incentrate sull'opera marnitiana *Più forte è la vita*, edita da Mondadori nel 1957 e finalista al premio Viareggio l'anno seguente.⁵⁸

Alba fin da subito dimostrerà di apprezzare la cifra stilistica degli scritti di Biagia: nel 5 gennaio del 1954 si offrirà di proporre personalmente a Mondadori una sua raccolta di liriche, anche se questa aveva già ricevuto un secco rifiuto da parte dell'editore.⁵⁹ Secondo de Céspedes, tale

proposito del Premio, è già un modo di trattenerla in questo studio dove veniva tante volte a discorrere, per sfogare insieme le nostre amarezze». *Ivi*, p. 99.

⁵⁵ *Ivi*, p. 101.

⁵⁶ In merito al suo pseudonimo, Marniti dichiarerà: «Proprio nell'inventare questo pseudonimo volli abbinare qualche elemento del mio cognome Masulli con un richiamo alla mia terra d'origine. Infatti conservai la sillaba iniziale "Ma" e, pensando alla Puglia in alcune zone arida, spesso argillosa e calcarea, l'immagine della "marna" mi portò spontaneamente a Marniti. Quel Marniti la cui liquida vibrante ben si accompagna alla labiale e alla palatale di Biagia, nome di battesimo che mi piacque conservare, perché insolito per una donna». ANDREA GUASTELLA, *Il respiro della vita. Invito alla lettura di Biagia Marniti. Con lettere inedite di Alba de Céspedes, Biagia Marniti, Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni Studium, 2001, p. 11.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ivi*, p. 123.

⁵⁹ *Ivi*, p. 124.

reazione era da imputare alle «solite difficoltà che incontrano dappertutto le donne»⁶⁰ e al fatto che «la percentuale dei libri di donne d<oveva> essere sempre bassa».⁶¹ Stavolta sarà l'autrice a riproporre la silloge a Mondadori, arricchita da una serie di poesie dedicate alla capitale⁶² e da poco apparse sul periodico fiorentino «Il Ponte».⁶³ Ella, inoltre, spronerà Marniti a farle un resoconto degli intellettuali che si erano già espressi positivamente in merito alla miscellanea: sarebbe stata un'argomentazione in più per sostenere l'opportunità della pubblicazione.⁶⁴

Giuseppe Ungaretti aveva gradito la cifra stilistica del volume – e ne aveva discusso con Alba «dai Bellonci» –⁶⁵ come viene riportato nelle epistole inviate tra il 24 giugno 1954 e l'11 ottobre 1957.⁶⁶ Grazie al coinvolgimento del celebre letterato e all'energico supporto della romanziera –⁶⁷ la quale, in una lettera del 15 giugno 1954, prometterà di impegnarsi per questa causa nel miglior modo possibile «per dimostrarLe la fede che <aveva> nella Sua opera e, insieme, la <sua> amicizia»⁶⁸ e il 31 agosto 1954 tranquillizzerà la poetessa, assicurandole che avrebbero raggiunto il loro obiettivo –⁶⁹ tre anni più tardi la silloge verrà data alle stampe.

Questo carteggio rappresenta una testimonianza significativa della tendenza di de Céspedes a voler promuovere e sostenere i nuovi talenti letterari: nel caso specifico di Marniti, si evince come la stessa scrittrice romana, di rimando amasse ricevere delle opinioni in merito alla propria produzione,⁷⁰ dimostrando di apprezzare la possibilità di stabilire una collaborazione con altri autori. La stima nutrita nei confronti di Biagia è indirizzata «proprio e solamente alla straordinaria

⁶⁰ *Ivi*, p. 140.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² L'integrazione avviene su suggerimento della stessa de Céspedes, espresso in una lettera risalente al 22 aprile 1954. *Ivi*, p. 142.

⁶³ *Ivi*, p. 140.

⁶⁴ *Ivi*, p. 125.

⁶⁵ Lettera di Alba de Céspedes a Biagia Marniti del 15 giugno 1954. *Ivi*, p. 145.

⁶⁶ *Ivi*, p. 123.

⁶⁷ La determinazione dell'autrice nel trattare la questione si percepisce da affermazioni come quella presente in una lettera del 5 agosto del 1955, dove afferma: «non darò pace a Mondadori finché non sarà tutto sistemato». *Ivi*, p. 158.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 146-147.

⁶⁹ *Ivi*, p. 148.

⁷⁰ «Lei sa quanto io la stimo e, perciò, comprenderà anche il valore che do [...] al suo giudizio». *Ivi*, p. 163.

qualità della Sua poesia»,⁷¹ emergerà dai toni utilizzati nelle varie missive decespiane. Il 12 settembre del 1955, Alba le indirizzerà un augurio particolare: «Che l'arte seguiti ad illuminare sempre il Suo lavoro, mia cara Biagia. [...] Lei sa che potrà sempre contare su di me, per il poco che posso e che lo farò sempre di tutto cuore poiché son sempre lieta di far conoscere un ingegno quale è il Suo». ⁷² Sarà notevole la soddisfazione provata in occasione della pubblicazione dei versi marnitiani, come avrà modo di confessare il 6 agosto del 1957:

Sono tanto, tanto felice che le sue bellissime poesie vedano finalmente la luce. Se ho potuto contribuire alla Sua gioia me ne rallegro molto e conti fin d'ora su di me per qualsiasi altra cosa possa occorrerle. Che la fortuna arrida alla Sua poesia, mia cara amica. [...] L'abbraccio teneramente, con la Sua stessa gioia⁷³

II.4.3. «Cara Alba, la vostra lettera mi è giunta inaspettata»: corrispondenza con Ada Negri

Anche Ada Negri figurerà tra le letterate con cui la giornalista romana intratterrà dei dialoghi epistolari, già a partire dal 1939:

Milano, viale dei Mille 7.
2 dic. 1939. XVIII.

Cara Alba, lo stesso giorno in cui mi mandaste quello stupendo fascio di rose, io vi scrissi al vostro albergo, per ringraziarvi. Ma la lettera mi ritornò per la posta. Eravate già partita: ora soltanto posso avere dal dottor Franchi il vostro indirizzo di Roma. E dirvi grazie. Non potrò dimenticarvi – né scordare una parola del nostro colloquio e vi auguro lavoro, amore e fortuna. Tutta vostra con affetto

Adanegri⁷⁴

Nonostante l'utilizzo del 'voi' per rivolgersi ad Alba, Ada Negri dimostrerà una certa benevolenza nei confronti dell'autrice e dimostrerà di aver gradito il suo dono floreale. Tanta

⁷¹ *Ivi*, p. 153.

⁷² *Ivi*, p. 160.

⁷³ *Ivi*, p. 165.

⁷⁴ La missiva è manoscritta e indirizzata a via Tirso 101, Roma (in questa, come nelle epistole successive, l'impiego del sottolineato deve essere originale). Le cifre romane «XVIII» poste nell'intestazione si riferiscono alla datazione in uso all'epoca: in questo caso il periodo indicato è quello che intercorre tra il 29 ottobre 1939 e il 28 ottobre 1940. L'epistola è conservata in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 5.

vicinanza, sarà evidente anche nelle lettere successive, dove la narratrice lodigiana coglierà l'occasione per esprimere il proprio giudizio in merito ai suoi scritti:

3 settembre 1940. XVIII.

Cara Alba,

la vostra lettera mi è giunta inaspettata, come un dono assai bello. Mi dite in essa che lavorate sodo; e me ne rallegro con voi. Quando si lavora si è in pace con noi stessi. Non badate a ciò ch'io dissi sul pessimismo di "Nessuno torna indietro". Libro forte, umanissimo, che non sarebbe sincero se non fosse quello che è. Spero che il tempo vi dia la fede. Il titolo del nuovo romanzo «Tutti sono soli al mondo» è una dura verità negativa. Mi ha fatto pensare, per contrasto, a Santa Caterina da Siena – (della quale ho scritto, in un lungo articolo, nella Lettura di luglio) – che non amava il mondo se non per le innumerevoli anime da conquistare, in esso contenute. Fu Cristo, nessuno è solo.

Ma voi siete una romanziera.

Padrona di veder la vita come vi pare – pur di renderla in arte con efficacia. Dio vi aiuti a trovare la fede. Per voi. Per voi stessa.

Io vivo da quasi due mesi in questo umile paese agricolo. Non vedo nessuno. Niente Assisi, niente Perugia. E sì che a Perugia il senatore Cappa tenne il 10 agosto una splendida conferenza sulla mia opera e vita. Ho lavorato fino a ieri alla bozza di cinque ristampe con nuovi caratteri; con la voglia tormentata di dare un prego a tutto. Sono stanchissima. Pure vorrei buttarmi ancora a spirito perduto in un libro di versi. L'ultimo.

Vi abbraccio, carissima.

Salutatemi il vostro Alessandrini. Ci rivedremo? Chi sa.

La vostra

Ada⁷⁵

La scrittrice lodigiana dimostrerà in svariate occasioni di nutrire per l'amica una stima sincera. Tra le tematiche affrontate nel carteggio, figurano questioni legate all'ambito letterario, riferimenti alla stesura di nuove opere e riflessioni di carattere critico-interpretativo. Negri dimostrerà un vivo interesse per le novità di de Céspedes sul piano professionale e privato. L'utilizzo di formule di cortesia e le espressioni segnate da affetto amicale rendono bene l'idea del legame pattuito tra le due autrici. Il 4 dicembre del 1940, ad esempio, segnerà il passaggio dal pronome informale 'voi' al più colloquiale 'tu':

Milano, 4 dic. 1940. XIX.

Carissima,

vorrei chiederti se Il Messaggero ha pubblicato il tuo articolo. Negli Echi della Stampa non l'ho ancora visto – ma, tutto nella mia vita è così sottosopra ora, che non mi so raccapezzare più. Non mi consolerei che fosse uscito il tuo articolo senza che l'io l'avessi visto.

⁷⁵ Si tratta di una missiva manoscritta e indirizzata all'««Illustre Alba de Céspedes»», all'epoca residente presso «Gli Oleandri a Forte dei Marmi» (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

Scriverò al direttore del M. per ringraziarlo di tre fotografie gentilmente inviatemi – e anche al Piccone Stella per la sua bellissima pagina. Ma credi che non mi è possibile far fronte a tutto.

Addio, ti abbraccio teneramente. La tua

Ada⁷⁶

Le formule di commiato e l'impiego di espressioni colloquiali esplicitano la natura del sodalizio. L'autrice lodigiana avrà parole cariche di affetto nei confronti di Alba, alla quale indirizzerà frequentemente formule augurali riguardanti sia la dimensione professionale, sia la sfera privata. La disamina dei carteggi tra intellettuali, pertanto, ancora una volta consente di cogliere l'atmosfera dei circoli culturali di quegli anni e di comprendere la tipologia di relazioni intessute tra i vari scrittori. Negri confesserà di averla «in mente come un raggio di sole»,⁷⁷ in una cartolina inviata per gli auguri di Natale il 21 dicembre del 1940, mentre in una missiva successiva apprezzerà la cifra stilistica e i contenuti tematici della produzione decespediana, confessando le emozioni che la loro lettura suscita:

Milano, Viale dei Mille 7.

26 – 12 – '40 – XIX

Mia carissima, ho avuto “Fuga” e – di notte – l'ho letto d'un fiato

Tu sei narratrice genuina, di razza. Vi sono in questo libro due o tre racconti-capolavoro: “Tornato alla madre”, “L'albero-amaro”, “La casa in piazza”, “Tempo della madre”. In ciascuno di codesti racconti (diversissimi fra loro nel soggetto) tu impugni un'essenziale verità, la incorpori ne' personaggi, la fai scaturire dalla loro vicenda. Per arrivare a ciò bisogna essere scrittori nati, scrittori con l'S maiuscola.

Al “Pigionante” manca poco per essere un vero e proprio romanzo, di amara e dura vita vissuta. Forse è meglio lo abbia lasciato così: una lunga novella. Hai disegnato in essa una figura di umile e stupenda bellezza: quella di Margherita. Quanto alla vicenda e a Donata, le hai colte nel vero, come Leonardo: e il vero... è quello che è. Qui sta la tua forza. Necessariamente, il clima di codesta novella è pesante.

Per me, la più bella di tutte (specie nel finale) è “Tornato alla madre”.

Libro che avrà fortuna.

Ti abbraccio, anche a nome di mia figlia. Tutti i miei voti per l'anno che sta per aprirsi.

La tua

Adanegri

E molti auguri anche

Pel tuo saggio.

In “Fuga” (bellissimo) ho riconosciuto la nostra intima somiglianza.

⁷⁶ Queste righe sono state rinvenute in un biglietto manoscritto della «Reale Accademia d'Italia», indirizzato «all'Illustre Sig. Alba de Céspedes», in «via Tirso, 101, Roma» e redatto tra il 29 ottobre 1940 e il 28 ottobre 1941 – come indicano le cifre romane «XIX» (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

⁷⁷ Cartolina priva di immagine, manoscritta sia sul fronte che sul retro e indirizzata all'«Illustre Alba de Céspedes», residente in via Tirso, 101 (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

La missiva – inviata all’«Illustre Donna Alba de Céspedes» – appare incentrata su un’analisi capillare della silloge di novelle intitolata *Fuga* – edita da Mondadori nel 1940. Negri scorgerà in essa una certa «somialianza» con il proprio stile e non potrà fare a meno di precisare le proprie preferenze. Tale vicinanza con la propria poetica, Ada la ribadirà con una nota a margine dove specificherà: «In un’altra lettera ti parlerò di “Incontro con la poesia” che (però con grande diversità) mi ha fatto pensare a una pagina di Stella M». ⁷⁸

Se da un lato i personaggi della miscellanea incontreranno il gusto negriano, dall’altro sarà l’abilità decespadiana nel trasmettere note di autentico realismo – sia nei ritratti dei protagonisti, sia nei contenuti tematici – ad attrarre l’ammirazione di Ada, secondo cui la destinataria della sua lettera sarebbe collocabile nella categoria degli «scrittori con l’S maiuscola». Del resto Negri non aveva mai nutrito alcun dubbio in merito al talento decespadiano e già il 3 febbraio della medesima annata si era espressa nei termini seguenti: «non pensare che io t’abbia dimenticata. Non si può. Spero che il tuo nuovo libro abbia grande successo». ⁷⁹ La corrispondenza proseguirà il 28 febbraio del 1941, dove ella, in una cartolina, le farà presente l’impossibilità di dimenticarla, ⁸⁰ mentre il 7 marzo tra le righe legate ad un resoconto sulla propria salute le rinnoverà il proprio apprezzamento sulla sua scrittura, ⁸¹ ribadito in una missiva del 12 marzo del 1941:

Milano, 12 marzo XIX°

Cara, bene. Aspettavo questa notizia: la vedevo scritta nell’aria, prima ancora che tu incontrassi l’uomo che ami e sposerai. A voce ti dirò meglio: una specie d’autoveggenza. Sarai felice: la tua arte ne verrà illuminata di nuova luce. Ti abbraccio.

Salutami Massimo: pregalo però a mio nome di non raccontare a tutta Roma che arrivo il 19. A te avrei telefonato naturalmente dall’albergo – ma in gran segretezza. Vorrei vedere pochissimi intimi, e lavorare se mi fosse possibile.

La spossatezza che t’ha vinta dopo Fuga [...]. Uno straccio. Poi è venuta l’influenza, poi un grave disturbo agli occhi. E così, lavorare niente.

⁷⁸ In FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6.

⁷⁹ L’apprezzamento figura in un biglietto – provvisto di busta – indirizzato all’albergo Cristallo di Cortina d’Ampezzo (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

⁸⁰ Si tratta di una cartolina raffigurante in bianco e nero il milanese castello sforzesco con la Torre del Filarete e la fontana luminosa e scritta con inchiostro nero (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

⁸¹ Il riferimento è ad una cartolina di colore ocre con un francobollo raffigurante re Vittorio Emanuele in tinta seppia, indirizzata a via Eleonora Duse 53, compilata con inchiostro nero (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

Dunque vorrei riprendermi.
Ma perché racconto queste inutili cose a te, che ora vivi nell'essenziale?
“L’amor est une fièvre heureuse”.
L’ha detto Stendhal
La tua Ada⁸²

Negri spesso dimostrerà una certa preoccupazione di fronte ai momenti di silenzio dell’amica Alba, ma non esiterà ad informarsi sugli sviluppi della sua vita personale e professionale, come ella stessa fornirà informazioni circa la propria salute:

20-3-'41-XIX

Cara Alba,

ho trovato i tuoi magnifici garofani rossi qui all'albergo ed è come avessi trovato te e il tuo abbraccio. Grazie. Sono stupidamente stanca, oggi più di ieri e domani avrò seduta. È un pezzo del resto che sono oppressa da una stanchezza che mi preoccupa.

Conto di telefonarti tra qualche giorno e avrò tanta gioia di rivederti. Di rivederti felice felice felice.

La tua Ada

Mille cose care
Da mia figlia⁸³

Anche la figlia di Negri invierà i propri saluti ad Alba, segno di vicinanza tra le due autrici, che ormai conoscono le reciproche famiglie mentre dal tono delle missive si comprende come esse si scambiassero delle confidenze relative al piano degli affetti. Ada si scusa nel momento in cui non potrà essere disponibile nel formulare una risposta in breve tempo alle epistole ricevute e al contempo dimostra una certa curiosità per le novità riguardanti la vita professionale e non di de Céspedes:

3 aprile XIX.

Cara, tu mi perdonerai il silenzio di questi giorni. Ho avuto un da fare immenso. Ho anche aspettato che tu mi telefonassi, ma non l’hai fatto. Cara, come stai? Vivi sempre in felicità? Spero poterti vedere la ventura settimana: prova a telefonarmi tu: combineremmo il giorno.

⁸² La lettera è stata redatta su un foglio di carta velina color champagne, utilizzando un inchiostro nero ed è completa di una busta bianca con francobollo violaceo raffigurante Vittorio Emanuele. È indirizzata a via Eleonora Duse 53. La numerazione fascista «XIX°» indica un arco temporale compreso tra il 29 ottobre del 1940 e il 28 ottobre del 1941 (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

⁸³ La lettera presenta una carta pergamenata color sabbia, intestata ad «Albergo Maestoso (già Majestic) Roma», provvista di busta indirizzata all'«Illustre Donna Alba de Céspedes», residente in via Eleonora Duse 53 a Roma. È manoscritta con inchiostro seppia (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

Credo tu debba capire da questa lettera a che punto sono stanca e, sì, anche inebetita. Ti abbraccio con tanto affetto.

Adanegri⁸⁴

Ogni occasione si rivelerà propizia per augurare del bene ad Alba e il sentimento di vicinanza è destinato a non affievolirsi mai:

Pasqua di Resurrezione
1941. XIX.

Cara carissima, come ti sono grata. Ma tu mi vizi come una bambina piccola. Non bisogna trattarmi a cioccolatini e oveti di Pasqua. Stai meglio? Sei contenta? Arrivederci _ ti abbraccio.
Ogni bene. La tua Ada⁸⁵

Nel momento in cui de Céspedes non farà pervenire notizie di sé, Ada sarà animata da un'elevata apprensione e non esiterà a farlo presente in una serie di epistole, dai toni animati da un certo affetto:

Milano, Viale dei Mille 7.

3-5-'41

Cara Alba, che succede di te? Attesi a Roma la telefonata che mi avevi promessa – ma non venne. Così partii senza vederti. E me ne duole. Spero che tu sia completamente rimessa – e sempre felice. Io tornai da Roma stanchissima; e ora mi debbo curare d'una forma di vero e proprio esaurimento nervoso. Andrò prestissimo in campagna. Addio: ti abbraccio: ti auguro tutto il bene.

La tua Ada⁸⁶

E ancora:

Milano, Viale dei Mille, 7.

3-dic. XX.

Carissima, fui a Roma per pochissimi giorni, e non potei vedere nessuno – nemmeno te. L'Accademia e qualche affare mi strangolavano il tempo. Come stai? Dopo la tua lettera di qualche mese fa nulla più seppi di te. Penso e voglio che tu stia bene, che tu sia felice e lavori. Ma si può, ora essere felici? Addio, ti abbraccio.

Con molto affetto

la Tua Ada⁸⁷

⁸⁴ La missiva, completa di busta, presenta le medesime peculiarità della precedente, ad eccezione di un francobollo raffigurante re Vittorio Emanuele di color verde (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

⁸⁵ L'augurio è scritto su di un cartoncino di tinta champagne, completo di una busta bianca inviata al già citato indirizzo romano, con francobollo di re Vittorio Emanuele di colore verde. È stato impiegato un inchiostro seppia (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

⁸⁶ Si tratta di una cartolina postale color sabbia – con un francobollo raffigurante ancora una volta re Vittorio Emanuele – inchiostro nero, inviato al medesimo indirizzo romano del testo della nota precedente (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

Agli auguri personali si intrecciano anche gli auspici affinché la nazione possa concludere presto l'esperienza bellica:

Milano – fine del '41. XX.

Cara Alba, grazie del saluto di fine d'anno. Speriamo in un '42 propizio alla Patria.
Da tempo non ho tue nuove, ma ti penso sempre immersa nella tua felice passione. Io lavoro.
Ti abbraccio
La tua Ada⁸⁸

Si tratta di un augurio che Ada ripeterà nuovamente nel giorno precedente all'Epifania del 1943:

Pavia, Corso Garibaldi, 67
5 – I – '43 – XXI.

Cara Alba,
ho il tuo augurio. Ma si possono fare augurii, ora, che non siano per il Paese? Ebbene, sì, io ti auguro che tu possa sposare prestissimo il tuo Amato. T'abbraccio e ti ringrazio.
Ada⁸⁹

II.4.4. «Hai fatto molta strada verso l'arte»: Alba de Céspedes e Massimo Bontempelli

Un altro profilo intellettuale di rilievo avrà modo di esprimere direttamente ad Alba le proprie considerazioni riguardo alla raccolta *Fuga*, come aveva fatto Ada Negri nelle sue prime missive: Massimo Bontempelli. Egli le scriverà:

Venezia 10 gennaio <1942>

Cara Alba, ricevo la tua lettera, ma intanto finisco anche di leggere Fuga, capisci?

⁸⁷ Il testo risulta scritto su un materiale dalle caratteristiche identiche a quelle della cartolina precedente. L'indicazione della datazione fascista – «XX» – indica un arco temporale compreso tra il 29 ottobre del 1941 e il 28 ottobre del 1942 (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

⁸⁸ Si tratta di una cartolina postale tinta sabbia, priva di francobollo ma con uno stemma di colore blu della Reale Accademia d'Italia. L'inchiostro utilizzato è di tinta seppia (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

⁸⁹ La cartolina presenta le medesime caratteristiche della precedente, ad eccezione del francobollo, di colore viola e recante l'immagine di re Vittorio Emanuele. La datazione fascista «XXI», posta nell'intestazione, indica un arco cronologico compreso tra il 29 ottobre del 1942 e il 25 luglio del 1943 (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 6).

Che mi ha molto gradevolmente sorpreso, perché io di te non conoscevo, pensa, che quel gruppo di novelle che mi aveva dato nel '34 Marcello Pavoni, e io ti avevo scritto una lettera molto severa (che forse lui non ti ha mai trasmessa). Da quel tempo hai fatto molta strada verso l'arte. Intanto non c'è nessuno di questi racconti che non sia ben trovato, che non sia stato pensato e tagliato giusto, in materia adatta, di modo che per nessuno di questi racconti vien di domandarsi "o perché l'hai scritto?" – che è l'irritata domanda che ci facciamo a tre quarti dell'arte narrativa ogni giorno. – Quanto all'esecuzione, essa è tragicamente attenta, fino a diventare timida: questo mi dà un disagio quasi continuo; uno scarto, un lamentoso sbaglio, che non c'è mai. Ci sento ancora troppo l'elemento di diligenza (del resto c'è da pensare che la diligenza può diventare persino genio, come forse è accaduto a Manzoni, ma non c'è da fidarsi) che t'ha portata fin qui. Questo spersonalizza alquanto la tua creazione. Ma lasciamo correre. Se a questo punto tu facessi in altri quattro anni la strada che hai fatto dal '34 a oggi, soneremmo tutte le campane di Scandiano. Tu sei ora la neve. Io vorrei essere all'Equatore. Paola ti saluta: tanti augurii a Franzi e alla tua mamma. Affettuosamente Tuo

Massimo⁹⁰

A differenza di Ada, Massimo pare non aver chiara la natura degli scritti di Alba e, per lui, *Fuga* si rivelerà la prima opera che avrà modo di visionare tra la produzione decespadiana. Secondo l'intellettuale ella ha «fatto molta strada verso l'arte» rispetto al 1934 – anno in cui aveva avuto modo di esaminare qualche suo testo. Le novelle, a suo dire, palesano una certa organizzazione narrativa e le tematiche trattate non sollevano alcun tipo di perplessità. L'unica obiezione che Bontempelli ritiene utile avanzare è la constatata presenza di una «diligenza» stilistica eccessiva, atta a «spersonalizza<re> alquanto la <sua> creazione».

La stessa Alba aveva avuto modo di inviare una copia della silloge all'amico, probabilmente per riceverne un parere critico, come evidenzia una lettera di ringraziamento inviata dallo stesso Massimo in precedenza, ovvero il 26 dicembre del 1941:

Venezia, 26 dic.

Grazie, cara Alba; bel libro e bella dedica: Me lo porto a Milano (mi fermerò 2 o 3 giorni, dal 30 dic. al 2 o 3 gennaio) e lo leggerò lì. Sarà il primo libro moderno che leggo da qualche anno a questa parte. Tanti tanti augurii – anche da parte di Paola – a te e a Franzi. – Verremo a Roma il febbraio per starci un mese – e allora ci vedremo spero.

Affettuosamente

Tuo

Massimo⁹¹

⁹⁰ L'epistola è redatta su un foglio di carta velina color ocre, provvisto di una busta recante due francobolli – uno rosso raffigurante Giulio Cesare e l'altro color seppia con il Re Vittorio Emanuele III – inviata ad Alba de Céspedes, all'epoca residente nella via romana di via Tirso 101 (a lato di tale indicazione appare cancellato il riferimento all'albergo piemontese Duchi d'Aosta a Sestriere). La missiva non segnala l'anno di stesura, ricostruito dal personale archivistico della Fondazione. In chiusura Bontempelli rivolge un saluto anche a «Franzi», pseudonimo utilizzato dalla stessa Alba per riferirsi al figlio Franco (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 7).

Un altro messaggio di saluto risalirà al 1943, precisamente all'8 marzo, quando Massimo le farà sapere che farà ritorno a Venezia alla fine di quel mese.⁹²

II.4.5. «Mi auguro davvero che il mio libro ti piaccia»: il legame con Sibilla Aleramo, Gianna Manzini e Anna Maria Ortese

Bontempelli e Negri non sono gli unici nomi di intellettuali che ruotano nella cerchia di amicizie di de Céspedes: tra questi figurava anche Sibilla Aleramo, estimatrice delle pagine di Alba, come si evince da alcune sue lettere.⁹³ Il 16 novembre del 1940, ad esempio, anch'ella dimostrerà un palese interesse per l'opera *Fuga*: «Hai consegnato *Fuga*. Quando potremo leggerlo? prima di Natale? Lo aspetto con grande desiderio, [...] son certissima che il libro segnerà una tappa anche più luminosa nella tua strada di scrittrice».⁹⁴ La stessa narratrice non disdegnerà di inviare copie delle proprie opere ai letterati amici per riceverne una valutazione. Ciò avverrà, ad esempio, con Gianna Manzini, alla quale il 22 agosto del 1955 farà avere una copia della silloge di racconti *Invito a pranzo*, confidandole una certa ritrosia dinanzi alla classe letteraria italiana, destinata a sfociare in un desiderio pressante di abbandonare la capitale verso la fine degli anni sessanta:

Mi auguro davvero che il mio libro ti piaccia: tu sei una grande artista e il tuo giudizio mi è prezioso. In questi tempi di falsi miti, di opprimenti, non sai quante volte penso a te e a quegli altri pochi che lavorano con le tue stesse intenzioni. In questo momento, in questi ultimi mesi, mi pare di aver

⁹¹ Lettera su carta color sabbia, completa di busta inviata a Sestiere. L'inchiostro utilizzato è di tinta seppia (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 7).

⁹² Si tratta di una cartolina tinta sabbia, redatta con inchiostro seppia (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 7).

⁹³ Nel 1990 la stessa Alba farà riferimento al sodalizio amicale con Sibilla Aleramo, della quale tratteggia il seguente ritratto: «io ero una grande amica di Sibilla, Sibilla venne persino in Russia perché diventò comunista. Era una donna che teneva molto ad essere ben vestita [...]. Una volta andai a casa di Sibilla, che abitava in una specie di abbaino lassù in via Margutta, e lei mi aprì un baule piuttosto grande e mi disse: – Queste sono tutte lettere d'amore che ho ricevuto. – Sibilla era un personaggio... inconsistente. È difficile spiegarsi, esisteva e non esisteva, più la vedevo più era inconsistente». PIERA CARROLI, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, cit., p. 153.

⁹⁴ MYRIAM TREVISAN (a cura di), *Da scrittrice a scrittrice. Lettere sulla vita e sull'arte*, in «Bollettino di Italianistica», n. 2, 2006, p. 265.

scoperto nel nostro mondo, qualcosa che, prima, l'età giovanile e le illusioni mi permettevano di ignorare. E, bada, non parlo per me né per mie esperienze dirette: io cerco di non entrare negli intrighi, nelle manovre, lavoro e mi piace vedere gli altri lavorare, avere buon successo. Ma c'è qualcosa attorno, una rete, alla quale talvolta sembra impossibile perfino di poter sfuggire. Che orrore! A voce ti racconterò tante cose, verrò a trovarti in quella bella pace del tuo studio, che ci accoglie quando discorriamo. Forse non è pace e forse non è il tuo studio; ma, lì dentro, io non vedo che te.⁹⁵

Da parte dei letterati giungeranno svariate manifestazioni di apprezzamento per il testo decespadiano, come, ad esempio nel caso della stessa Manzini nel 1949:

Mia carissima Alba,
ti abbraccio stretta e ti dico evviva. Dalla parte di lei è un libro che avrà fortuna. Sei una narratrice nata e padronissima del mestiere. Di più, il mestiere non ha tolto nulla alla tua incantevole spontaneità. [...] Perché nella tua pagina sei sempre presentissima: dai la voce, gli occhi, il gesto. [...] Ti dirò subito dov'è che il libro mi piace di più [...]: tutta la vita amorosa: Alessandra, il suo rapporto con Francesco e con Tommaso, nel quadro della resistenza. Lì è tutto vivo, tutto vero, tutto diretto. Le pagine della passeggiata di Alessandra che va incontro al marito [...] mi sembrano fra le più belle. [...] E poi quell'eterno giuoco della speranza sempre delusa [...] quel proporre alla sorte il proprio riscatto su una nuova continuazione, su una nuova situazione, quel far miracoli per meritarselo... E su questa tirannia della speranza che le donne si trovano a un tratto vecchie.
Un altro tratto di grande finezza è l'amicizia di Alessandra con Fulvia. E quel tentativo amoroso delle due ragazze resterà una gran prova della tua grazia.⁹⁶

Il Fondo Alba de Céspedes conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano attesta esemplarmente il circolo di relazioni intellettuali intrattenuto dall'autrice all'epoca: consultando l'inventario presente in archivio⁹⁷ si evince come la narratrice, diversamente da quanto la sua notorietà potrebbe far pensare, alimentava una vasta serie di conoscenze e amicizie non finalizzate al solo scopo professionale. Oltre agli intellettuali citati e a Paola Masino, compaiono poeti quali Corrado Govoni e Giorgio Caproni, e letterati quali Alfredo Panzini, Ugo Ojetti, Alberto Savinio. La lista non si limiterà a codesti nomi, se in essa figurano anche Corrado Alvaro, Benedetto Croce, Aldo Palazzeschi, Emilio Cecchi, Curzio Malaparte, Vasco Pratolini, Michele Prisco, Libero Bigiaretti, Mario Praz, Francesco Jovine, Vittore Branca, Silvio D'Amico, Dino Buzzati, Giuseppe Longo, Giuseppe Prezzolini, Guido Manacorda. Tra i nomi delle letterate

⁹⁵ *Ivi*, p. 277.

⁹⁶ *Ivi*, pp. 285-286.

⁹⁷ Al momento, a differenza del fondo Masino, non risulta pubblicato in formato cartaceo o digitale un inventario completo del materiale decespadiano. I nominativi citati appaiono nella serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori e nella serie Mercurio, sottoserie Corrispondenza Mercurio.

spiccano Maria Bellonci, Paola Ojetti, Anna Banti,⁹⁸ Elsa de' Giorgi, Elsa Morante, Giovanna Zangrandi, Gina Lagorio, Natalia Ginzburg,⁹⁹ Lisa Morpurgo, Maria Luisa Spaziani, Anna Maria Ortese, Grazia Livi. L'elenco prosegue con i nomi di Giovanni Comisso, Marino Moretti, Aldo Camerino, Italo Calvino, Carlo Emilio Gadda, Arrigo Benedetti, Cesare Zavattini, Ignazio Siloni, Geno Pampaloni, Vittorio Sereni, Giuseppe Berto, Alberto Bevilacqua, Piero Chiara, Goffredo Bellonci, Pietro Pancrazi, Nino Frank, Alberto Moravia, Attilio Momigliano, Massimo Mila, Neri Pozza, Domenico Rea. Non mancano neppure contatti con uomini di teatro e di cinema quali Eduardo de Filippo, Federico Fellini, Vittorio de Sica. Essi sono la riprova dell'attenzione di Alba a intessere numerosi legami con gli altri autori, come del resto lei stessa avrà modo di confessare: «Per me i valori dell'amicizia sono molto importanti, come tutti i rapporti spirituali. È tale la velocità della vita che a volte non permette neppure questo perché non si ha mai tempo».¹⁰⁰ Per quanto concerne il legame tra le altre autrici, mi pare degna di nota anche l'unica lettera ortesiana conservata nel fondo milanese, risalente al 15 aprile del 1977: Anna Maria decide di inviarle copia del suo libro – *Il porto di Toledo* uscito nel 1975 – con la speranza di ricevere un giudizio atto a rimettere in circolazione un volume che non ha riscosso quel successo di pubblico tanto sperato. Se Negri, Bontempelli, Manzini e Aleramo hanno certezza di poter contare su un'attenta interlocutrice, disposta ad ascoltare senza alcun pregiudizio i loro pareri, le confidenze e timori, nondimeno farà la Ortese, in un decennio, gli anni settanta, dove il senso di solitudine si fa più intenso, accanto

⁹⁸ De Céspedes non era molto legata alla figura di Anna Banti, a giudicare dalle parole spese: «Anna Banti l'ho conosciuta molto bene. Era una donna molto difficile. La chiamavamo Lucia, Anna Banti era finto, era una grande amica di Maria Bellonci. Aveva anche molta stima dei miei libri, sono stata anche a casa sua con mio marito, e sono stata anche a Firenze, ai "Tatti". Anna Banti era brava però mancava di cuore, i suoi libri sono molto belli ma molto freddi. C'è questa distanza, mentre Maria, Maria Bellonci è tutt'un'altra cosa. Eravamo molto amiche con Maria, proprio molto, l'ultimo libro, *Rinascimento privato*, me l'ha mandato pochi giorni prima di morire, ci siamo parlate pochi giorni prima che morisse». PIERA CARROLI, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, cit., p. 158.

⁹⁹ Risulterà vivido il ricordo di Natalia Ginzburg nell'animo di de Céspedes in un'intervista rilasciata nel 1990: «Natalia ed io ci conosciamo benissimo; siamo molto diverse come modo di pensare, come tutto, abbiamo certe idee in comune anche politiche, questo è un altro conto, però anche le idee politiche bisogna viverle seriamente, non si possono soltanto vivere. Io forse penso così, lei magari è un po' diversa su questo, ognuno è se stesso, perché sia nella politica che nella scrittura portiamo noi stessi». *Ivi*, p. 165.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 178.

all'insoddisfazione dettata dalla consapevolezza di quanto la propria poetica continui a rimanere incompresa ed estromessa dai circuiti editoriali:

Rapallo 15-4-77

Cara Alba,

non ho mai risposto al Suo affettuoso biglietto: speravo sempre di vederla (o saperla) in Italia, in autunno. La cattiva stagione è passata. Ora sono in un'altra casa. Lei è stata via? Tornerà presto in Italia? Si è così soli, in questo paese, appena si comincia a pensare. E poi, se si è semplici (di linea) si è sempre perduti. Mi avrebbe fatto piacere incontrarla.

Ho pensato spesso che sarebbe stato gentile mandarle il mio ultimo libro (del 75).

Però, è scomparso subito dalla circolazione, l'Editore ha smesso di scrivermi, e questo mi ha tolto ogni sicurezza. Neppure una copia venduta in un intero anno – solo 200 nei primi mesi precedenti. Poi, finito. Così, ora, mi sento uno scrittore finito; per quanto riguarda la possibilità di vivere, e anche il resto. Tutto è buio. Ed ho già tanti anni.

Cara Alba, è tutto quanto potevo dirle; ma davvero in superficie. Come si è soli, a volte, in questo mondo, e come appare non senso, questo mondo.

Tante cose buone. L'abbraccio.

Anna Maria¹⁰¹

II.4.5. «Mia dolcissima Alba mia»: lettere da Maria Bellonci

Tra le svariate missive ricevute da Alba, tuttavia, spiccano per ampiezza e densità di contenuti, quelle inviate da un altro personaggio femminile di spicco dell'epoca: Maria Bellonci. Ella, assieme al marito Goffredo, sarà in grado di allestire un autentico salotto intellettuale presso la propria dimora, dando vita a un appuntamento domenicale dove il cosiddetto gruppo degli "Amici della domenica" si riuniranno abitualmente, nella seconda metà degli anni quaranta, per ideare il prestigioso Premio Strega. Sia Alba che Paola faranno parte di tale circolo culturale, anche se la prima rientrerà nella giuria, mentre la seconda sarà annoverata tra i membri di «un manipolo di

¹⁰¹ La missiva è conservata in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 30-fascicolo 2. Redatta su un cartoncino bianco manoscritto con inchiostro nero, è provvista di busta bianca, dove sul fronte figura il recapito – «17, Rue de Tournon (France) Paris. VI.» – mentre sul retro risulta presente l'indirizzo di Ortese, ovvero «Corso Matteotti – 19 – int. 5 Rapallo (Ge) Italia».

instancabili lettrici»,¹⁰² che componevano «l'anima segreta dello Strega».¹⁰³ Bellonci e de Céspedes collaboreranno anche al progetto di due volumi di un'antologia scolastica, poi pubblicata nel 1948 dalla casa editrice romana Faro, dal titolo *La compagna dei sette. Libro di lettura per la IV e V classe*,¹⁰⁴ segno di un costante scambio di conoscenze per la realizzazione di continui obiettivi culturali. Da alcune missive estrapolate da un nutrito carteggio che copre un'esistenza intera, è possibile comprendere la cifra emotiva del loro legame:

Roma, 24 novembre (1948)

Mia dolcissima, Alba mia; s'è accumulato tanto tempo fra noi, ma è come se ci fossimo lasciate un'ora fa al telefono, non è vero? Io so che anche se abbiamo "tremila cose" da dirci, il nostro colloquio profondo non è stato mai interrotto. Mi sono sentita chiamare tante volte da te, ci siamo tanto sentite unite; e questa cara fotografia, questa espressione di un'Alba quale io rivedo sempre, seria, un poco estenuata dalla sua stessa meravigliosa vitalità, l'Alba che sa di avere tanto da dare e sta al limite fra questa conoscenza di sé e la conoscenza di un mondo che non risponde (e lei ne soffre, e tuttavia si riprenderà): questa cara fotografia, che è una biografia, mi tiene vicina al tuo cuore così teneramente. No, non c'è stato un giorno da quando sei partita che mi abbia fatto smarrire la tua presenza; anzi, passando il tempo diventi sempre più reale e viva e vicina. I segni scritti, le lettere, importano poco; tu quella lunghissima lettera non me la scriverai mai finché è già scritta e ricevuta. Anch'io "so tutto" sebbene non abbia l'adorabile modo di dirlo e gli occhi celesti e il viso di rosa di Alba che si risveglia. Dunque, non c'è bisogno di scriverla: se vuoi, prendi un piccolo foglio di carta e dimmi brevemente che sei d'accordo; ma brevemente, come se abitassimo in uno stesso albergo e mi mandassi un bigliettino col programma della giornata: o mandamelo a dire scrivendo a qualcuno: [sic] il tuo "capo redattore di Mercurio".

Dolce bambina mia: non so perché mi sembri così piccola tanto da lontano; e so che sei così coraggiosa che patisci tante vicende, che disponi, che viaggi, che amministri: eppure sei una bambina bionda che fa tenerezza, tu buonissima, tu donna forte. Ma forse le donne forti sono quelle che fanno più tenerezza perché tutti i pugnali si dirigono verso il loro cuore, proprio calamitati, vero? Sì, è così, lo sappiamo.

Vorrei parlarti, della vita di qui, cara, perché poi tu mi parlassi di te; ma sarebbe troppo lungo. Io non ho ancora riaperto le mie riunioni domenicali, e non lo farò fino al 19 dicembre. Sono stata a lavorare a Torino e a Modena, sono passata per Milano dove ho visto Mondadori (grande aspettativa per l'uscita del tuo romanzo, sai) e tutti gli amici. Qui vedo poca gente perché ho preso a lavorare, e perché veramente non si può più perdere troppo tempo. C'è un po' di depressione in giro: meglio. Meno pettegolezzi o almeno meno diffusi: nel peggiore dei casi, più lontani da noi. Matrimoni: Picca Mastrocinque a Roma, Aldo Camerino a Venezia. Bambini in vista: da Tini (che porta tutto così bene) e la piccola moglie di Marzullo. Scandali: telefonate anonime registrate nei dischi fatte a Jovine e da altri scrittori da Brancati a Fulchignoni i quali passano bruttissimi momenti poiché non c'è giornale di destra o di sinistra che non li deplori sdegnosamente. Così doveva finire fra i "troppo spiritosi": e sta benissimo, a loro e al gruppo intero. Anche Govresio? ha avuto la sua disavventura, ma questo lo sapete certamente. Una disavventurissima, l'ha avuta Falqui: ha scritto un articolo di stroncatura su Elsa Morante: e per dimostrare che il libro era un "pastiche" ha citato alcuni autori fra i quali un

¹⁰² Tra queste figuravano anche i profili di Gianna Manzini, Mimì Piovene, Livia de Stefani. ANTONIO DEBENEDETTI, *Una rinascita artistica tutta al femminile*, in «Corriere della Sera», 1 luglio 2010.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ LAURA DI NICOLA (a cura di), *Bibliografia*, in MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 441.

misterioso “de Larches”: un maligno s’è accorto che il de Larches era soltanto un “de Laclos”; e che il gran critico aveva preso di peso il nome da un articolo di Pancrazi sul Corriere della Sera, dove, per un errore di stampa, “de Laclos” era diventato “de Larches”; e questo prova la straordinaria impudenza di un critico che ti accusa uno scrittore di derivare da un autore inesistente. Il ridicolo che ha coperto il nostro caro amico è stato perfino eccessivo; ma ha meritato, diciamolo: per una volta, almeno, è permesso essere maligni.

Non ti accorgi che ti scrivo queste notizie senza nessuna passione? In verità m’importa pochissimo di esse. Sono sul mio lavoro e in certi problemi acutissima così immersa, così intimamente angosciata, che non ho forza di appassionarmi ad altro. Tu sei parte del mio mondo sognato, lo sai: e mi consoli con tanta grazia. Anche il tuo gesto quando mi mandi i rossetti belli, i pettini del colore della turchese (“per pettinare le sirene?” direbbe Gianna Manzini) è così affettuoso, mi soccorre in una pena femminile così un senso così consapevole delle nostre passioni sognate. Tutti e due i rossetti mi stanno bene; meglio, forse, il Revlon “Now Pink” che ho inaugurato a Capri, con grande invidia di tutte le nostre amiche. L’hanno provato e lo volevano tutte, Marcella Coratini, Elsa Morante, Marise Ferro, Marcella Inrelvini e non so quante altre: un successo trionfale. Ora c’è anche qui: ma ahimè, manca la tinta che mi hai mandata e che a me sta così bene. Io vorrei poter incaricarti di una commissione, ma che fosse veramente una commissione: vorrei un tubetto intero “Now Pink” e due ricambi. Ma sul serio: non prenderò i rossetti se tu non li ritieni una commissione.

Quante parole per un colore più gentile e fresco da spalmare sulle labbra: ahimè, sono ancora donna e ne soffro: forse sarebbe meglio invecchiare presto e non pensarci più. E forse anche questo non è vero. Babetta, tu sai che sotto queste righe freme un interrogativo: quando verrai? Quando ti avremo qui? Quando ti vedrò, cara, carissima? Ho l’impressione, personale, ma precisa, che tu debba venire in Italia per correggere le bozze del tuo romanzo: e questa impressione è assolutamente indipendente dal mio desiderio di riaverti. Penso al raccoglimento in te stessa che può darti l’essere sola qui con la sola tua vita dell’anima e della mente: e più che di raccoglimento potremmo parlare di isolamento dalle correnti della vita quotidiana, anche la più amabile e la più affettuosa. Penso alla questione della lingua; forse non ti sarà facile in paese straniero avvertire certi passaggi di stile che qui sentiresti: sta attenta, Alba: se veramente come hai scritto, senti di dover correggere molte cose (e chi ti capirebbe meglio di me che ho riscritto in forza pagine intere?) torna in Italia per questo lavoro. Guarda, sono così sinceramente dalla tua parte di artista, che ti potrei consigliare perfino (se fosse necessario) di andare a Firenze in un alberghino solitario e bagnarti le orecchie in Arno. A chi dici che vedi i fiorentinismi: Naturalmente, e così dev’essere; ma “se fosse necessario” ho detto, e per riprendere attraverso quell’originaria purezza l’uso agile della lingua italiana.

E poi, farai tu quello che crederai giusto. Il buon senso romano lungo il quale si equilibra la tua passionalità spagnola creandoti quella personalità vibrante e robusta, così singolare, ti guiderà assai meglio di ogni consiglio. Ti ho detto queste cose solo perché desidero con tutte le mie forze che il tuo libro sia la tua espressione più finita: lo desidero anche se tu, venendo in Italia, dovessi restare sempre lontana da me.

Pensiamo al nostro lavoro, Alba: lui non ci tradirà mai, questo fuoco sarà sempre attivo; sacrificargli qualunque cosa è un volo? Giustificato, ma doveroso: e così la passione dovrebbe trovare una rappresentazione e una assoluzione.

Bambina, ti abbraccio. Casomai se non ti ho scritto una lettera ben composta: forse del lavoro andava scritto prima del sonetto? Sorridi?

La Pica Bobich mi ha scritto di aver mangiato un arrosto delizioso fatto dalle tue mani. Gustavo del Vecchio mi ha detto che ti ha visto e parlato e che eri tanto bella, bellissima, graziosissima, la Grazia stessa. Addio per oggi, mia Grazia. Sorridimi, adesso. Ah, dimenticavo. Sto organizzando il grande congresso del Pen Club, a Venezia, prima settimana di settembre. Silone mi ha nominata presidente del comitato esecutivo. Babetta, aiutami col tuo consiglio così avveduto. Vorrei che venissero i migliori scrittori del mondo. Vorrei che fosse un cosa molto bella. Vorrei che l’Italia così povera facesse una buona figura. Ma senza te mi manca la stella. Oh, vieni!

Ti abbraccio teneramente. Goffredo ti saluta con affetto paterno. Ricordami a Franco con amicizia.¹⁰⁵

Nella missiva citata si susseguono espressioni pregne di grande affetto: «Mia dolcissima», «Babetta», «senza te mi manca la stella». Sono formule tali da esemplificare un legame di un'intensità tale da esulare dalla mera relazione professionale. Nell'epistola, infatti, l'aspetto letterario pare quasi passare in secondo piano, mentre Bellonci predilige soffermarsi sulla descrizione del proprio stato d'animo, non dimenticando considerazioni personali relative al concetto di 'lavoro' e le ultime novità riguardanti alcune conoscenze in comune, seppure, quest'ultime, riportate in uno stile telegrafico. Si tratta di scelte stilistiche che troveranno conferma in un'altra lettera – seppure meno estesa della precedente – inviata ad Alba il 27 novembre della medesima annata:

27 novembre, sabato

Mia carissima, questo foglietto segue a poca distanza una lettera di pochi giorni fa; per dirti che ti voglio bene, e per chiarire una parola, che non mi ha fatta dormire questa notte. Senti, cara.

Ieri sera vidi Mondadori venuto qui per una breve visita di affari. A pranzo, mi parlò di te (sottovoce, confidenzialmente e con ogni riguardo) e di certe sue impressioni nel tuo romanzo che ti ha scritte; e aggiunse di averti detto che aveva saputo da me che tu avevi alcune “perplexità” nel tuo lavoro. Per fortuna mia, Paglionca era vicino a me e ti potrà testimoniare parola per parola quanto ti dico, e prima di tutto la mia vivacissima protesta. Scherziamo? Io a Milano dissi soltanto che tu desideravi correggere bene le bozze (e nessuno può capirti meglio di me etc etc) tanto più che in alcuni punti non avevi potuto, dato l'assillo della partenza e la cattiva salute, e la angoscia per la tua mamma, dare la finitezza che volevi a certi passaggi. E mi auguravo di vederti tornare presto perché potessi metterti tutta nell'atmosfera del lavoro. Questo e non altro. “Perplexità”? E come avrei potuto dire queste parole sia pure fuggevolmente, quando lo sa come tu hai vissuto nei tuoi personaggi, fino a trasferire la tua vita nella loro? E come avrei avuto la stupidità di dire una cosa simile? Mi sono molto addolorata, sebbene Mondadori mi abbia assicurato che le “perplexità” famose si riferissero a piccoli ritocchi che secondo lui si devono (!) fare. Cara, Alba mia: Paglionca, come ti ho detto, testimonierà le mie parole quanto vorrai. E sono pronta a ripeterle senza timore di smentita, davanti a tutta casa Mondadori.

Mi accorgo che è difficile vivere; e soprattutto è difficile non essere colpiti nelle morte però care affezioni, nei morti più gelosi sentimenti. Sta certa, ad ogni modo, che conoscendo i costumi dei nostri amici cannibali nemmeno una parola mi uscirà di bocca su quanto ti ho detto. E quanto ai consigli che ti ha dato Mondadori e ai quali mi ha fatto un vago accenno, io so che tu ne farai assolutamente quello che vorrai, e sarà giusto, sacrosanto, e di tuo diritto. Guarda, Mondadori è preoccupato solo e affettuosamente per te; e questa è la sua scusante anche se le sue impressioni siano [...] una intrusione che non dovrebbe esserci. Dio mio, e non gli basta che tu prenda nel tuo nome ogni responsabilità?

¹⁰⁵ Si tratta di una lettera manoscritta a inchiostro seppia, completa di una busta indirizzata alla «Signora Alba de Cèspedes Bounous», all'epoca residente presso l'Ambasciata d'Italia a Washington (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 14).

Alba mia, il mio cuore è amaro, oggi: noi lavoriamo e scriviamo non per essere intesi, ma per essere fraintesi. Dobbiamo dire ancora una volta pazienza? Addio, scrivimi subito quattro righe su questo argomento. Sarò in ansia fino a che non riceverò la tua risposta. Quattro righe sole. Ti abbraccio con tutta la mia tenerezza
la tua Maria¹⁰⁶

La ragione dell'invio di una lettera a soli tre giorni di distanza dalla precedente starebbe nella necessità di chiarire sul nascere un possibile fraintendimento: Mondadori avrebbe sollevato qualche perplessità in merito al romanzo *Dalla parte di lei*, al quale, secondo il parere dell'editore, sarebbe necessario apportare alcune modifiche. A Bellonci sarebbero stati attribuiti dei commenti mai pronunciati in merito a tale materia e il tono accorato e la necessità di nominare un testimone della conversazione intrattenuta rifletterebbero la costante preoccupazione nutrita da Maria nell'esprimere la propria sincerità e amicizia. Il testo si conclude con una considerazione generale, ricavata dall'episodio narrato: «scriviamo non per essere intesi, ma per essere fraintesi». Tali parole esplicitano la costante insoddisfazione nutrita dalle letterate, consapevoli di dover fronteggiare un'opinione critica e pubblica non sempre ben disposta verso i contenuti dei propri volumi o, addirittura, poco abile nel cogliere le sfumature semantiche presenti. Alba crederà alle parole della letterata, come si evince da un successivo messaggio natalizio:

Buon Natale,
buon anno, (il tuo 1949 sia
“dalla parte di lei”)

Mia Babetta dolcissima: sì ero certa che tu avresti saputo prima di ogni mia assicurazione che io non avevo potuto nemmeno per errore parlare sul tuo romanzo in modo da essere fraintesa. Mond. ha voluto inventare una testimonianza per darsi coraggio, evidentemente, e tu l'hai capito a volo. Ma che cosa gli hai risposto? Oggi ricevo una lettera nella quale mi scongiurava di non dirti che io conosco l'esistenza di quella sua lettera a te. Si è spaventato, o gli si è fatto chiaro in mente: comunque l'ho rassicurato perché mi sembra molto giusto che egli ritiri anche di fronte a me quelle sue avventate osservazioni. E credi, Babetta mia, non ce n'è fiato in giro, nemmeno vaghissimo. Quanto a Goffredo egli non ha mai parlato del tuo romanzo (non ne conosce una riga!) e non ne parlerà se non quando sarà il momento e quando lo avrà letto. Dunque, non aver timori di chiacchiere: assolutamente non se ne fanno, ed anzi tutti aspettano “Dalla parte di lei” con grande interesse ed affetto, ma senza congetturarci sopra. Mi pare che questo sia un clima ideale per il tuo lavoro. La tua lontananza ha

¹⁰⁶ Sebbene la lettera non faccia riferimento all'anno di stesura, la missiva è stata scritta nel 1948. Si tratta di un'epistola manoscritta su carta e completa di una busta blu indirizzata alla «Signora Alba de Cèspedes Bounous» – residente all'Ambasciata d'Italia a Washington. Sul retro della busta compare il mittente, ovvero «Maria Bellonci/Viale Liegi 52 Roma (Italia)» (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 14).

completamente disperso quel po' di pettegolezzo di questa estate: la tua grazia e la tua gentilezza, questo modo di ricordarti di tutti anche in mezzo a tante così gravi vicende hanno commosso gli amici. Ti preparano festeggiamenti come mai a nessuno, e di gran cuore. Vieni quieta e col cuore aperto, mia piccola bambina: non avrai delusioni; e forse sarà quanto il momento per te di raccogliere tutti i frutti che hai seminato con la cara manina generosa.

Io sono certa che il tuo libro avrà successo: io lo so. Non ti preoccupare di niente, anima mia. Non hai bisogno di lottare, ormai, non avrai bisogno di nulla quando il tuo libro sarà uscito. Ma non senti come i nostri lavori fluiscono da noi rubandoci il sangue e la vita stessa? Sono creature vive che noi ci strappiamo dal cuore e dal cervello, non piccoli mostri accomodati secondo una foggia: quando ci lasciamo per andare tra la gente, quasi ci sollevano dal loro peso, ci danno patimento, orrore, tenerezza, repugnanza, tutto ciò che dà l'amore; e che c'entra il mondo, che c'entrano i lettori con tutto questo? Come ti capisco quando tu dici con quella tua sicurezza d'essere lieta d'aver scritto un bel libro per due lettori cari al tuo cuore: prima di dirti grazie per l'amore e la confidenza che hai per me, diletta, voglio dirti che ti capisco e che veramente noi scriviamo per due lettori, e che questo è bello, terribilmente bello, impegnativo, mortale. È come se ci esponessimo nude in una battaglia dove tutti sono corazzati: ma la nostra causa è la buona, o la folle, o l'estrema, non so. Ce lo diranno i due lettori che sono della nostra razza di dannati.

E con tutto questo, e per tutto questo il tuo libro avrà successo: perché al mondo piace chi rompa le righe anche se per convenienza lo disapprova. E in che cosa crederebbe la gente se mancassimo noi, Alba mia? Dico umilmente "noi" della schiera di color che si dissanguano nelle favole inventate per gli uomini; e ti stringo la mano, e ti rendo la tua stretta calda e tempestiva di quel giorno, e ti soffio piano: "Ora tocca a te, cara".

Come ti somiglio questa tua lettera, vasta, piena, calda, vibrante m'è arrivata mentre ero a Venezia per la prima organizzazione del convegno del Pen Club. Ho aperto la busta la sera di sabato al mio arrivo, con gli occhi ottenebrati dalla febbre. Avevo 39,6. Poi, mi hai tenuto compagnia per tutta la durata di questa influenza violentissima che mi ha tenuta a letto fino ad oggi; è stata una cara vivida compagnia, mi ha aiutata e confortata e ha stretto più intimamente il nostro dialogo. Avremo molto da parlare quando verrai: e certamente, Goffredo per te me lo permette volentieri, verrò a salutarti al tuo arrivo a Milano. (Qui agli amici non ho detto che arriverai direttamente a Milano; lo sapranno in un secondo tempo): soltanto vorrei essere certa della data del tuo arrivo nei primissimi giorni di gennaio: perché Lucia vorrebbe essere con me per festeggiarti e rimandava un suo viaggio apposta: ti prego, cara, appena puoi dammi la data sicura: dimmi anche se devo fissarti la stanza al Continental). Non voglio immaginare il nostro incontro, voglio lasciarci la libertà del momento senza correre il rischio di entrare in una rappresentazione di noi stesse. Se ti riconoscerò: mi basta un tuo motto nell'aria per salutarti dolcemente, e dolcemente farti festa, cara. Sarà un momento intenso quando ti vedrò comparire con i cari occhi [sic] vividi come occhi neri e meravigliosamente celesti, così meravigliosamente celesti da captare tutta la luce intorno; dolcezza, tu capisci subito che il mio cuore è senza speranza, tutto perduto?

E come dirti grazie per tutte le cose care e belle che mi hai mandato e che mi hai annunciato? Ho avuto quella crema ottima e ben profumata, adattissima alla mia pelle; e il delicato profumo di fiori bianchi. E il tè per le domeniche; e il caffè; e la scatola di scampi per Goffredo che li ha assaggiati coscienziosamente. Ho visto la tua manina di bimba seria e attenta mettere nel pacco perfino il borotalco e il pacchetto dei fazzoletti detergenti; con quell'aerea levità, quel vibrare dolce dell'offerta che fa il tuo modo di donare inimitabile. Appena arriverà il pacchetto che mi annunci farò subito le distribuzioni. Ma per me! Troppe cose, cara, dolcezza mia. Tutte quelle calze nella bustina di raso rosa. Questa bustina mi fa sorridere di tenerezza come un segno della tua grazia. E l'astuccio con i brillanti: come mi rallegra, come m'incanta, festoso e consolante e così pietoso al nostro desiderio di giovinezza.

Ti mando subito la fotografia. Non ho quella che mi chiedi, tua forse questa ha più sguardo. Mia madre dice che le "fa impressione" il mio sguardo di questa fotografia. Dimmi tu se ti piace. Se mi ritrovi. Se è questa la tua Maria senza pace che muove dietro la mia facciata. L'avrai tu sola: e Lucia. Degli amici so poche cose. Oggi non ho potuto riaprire le domeniche perché mi sono alzata per la prima volta e ancora ho un poco di febbre (disinfettati le mani, cara). L'incidente Gorresio? fin quando: egli scrisse un articolo riferendo un giudizio rinunciatario nelle nostre colonie dato da Sforza.

Attacchi furibondi dei giornali: il Gorresio dovette smentire se stesso attribuendo il giudizio ad una propria interpretazione e non al ministro degli esteri. Naturalmente i giornali non hanno bevuto e c'è stato un mezzo putiferio. Ma questo è un incidente pulito. Non come quello di Falqui che ancora non è stato dimenticato. Né come quello di Jovine e Fulchignani-Brancati, veramente disgustoso (non per Jovine, s'intende, ma per gli altri due).

Non ci sono novità per ora. Per lo meno io sono molto fuori dal gruppo e vivo così a parte che non so niente. (sono molto occupata a soffrire). Ho sentito di nuovo girare la voce del matrimonio di Palma con Morelli. A Venezia ho visto Ferraro che ha rotto definitivamente con Luisa Guarnieri. Anche il fidanzamento di Gabriele Boldrini con la figlia di Croce è sfumato. Croce ha detto che non ama "i generi letterari" e su questa battuta il povero Gabriele è partito per Oxford e la ragazza si è fidanzata con un medico. Oggi Sotis ha telefonato che il matrimonio di Giorgio Mondadori è finalmente annullato: pare che sia una grande vittoria perché la causa era difficilissima. Il matrimonio dell'Elvira va benissimo: lui ha conquistato tutti i parenti, e si è fatto crescere i capelli color castano naturale il che gli dona in finezza e grazia tutto ciò che gli toglie in fulgore. È una gran buona e cara creatura e ti saluta e ti abbraccia con affetto.

Addio per questa sera, mia Babetta amatissima. Sono stanca e forse m'è tornata la febbre. Ti stringo al cuore tenerissimamente. Buon Natale, buon anno, bambina mia. Per la prima volta, dopo tre anni, non siamo insieme con uno strano cappello in testa ad augurarci un felice anno nuovo. Ti abbraccio, ancora con tutto il mio cuore

la tua Maria

Auguri affettuosi a Franco anche da Goffredo¹⁰⁷

Il fraintendimento di cui Bellonci era protagonista pare abbia trovato una risoluzione, anche se Maria descrive l'editore come timoroso di fronte all'eventualità che Alba venga a sapere il giudizio pronunciato. Un altro elemento interessante riguarda l'aspetto della riservatezza relativo alla stesura del romanzo *Dalla parte di lei*: la mittente della lettera ancora una volta è impegnata a rassicurare di come non siano trapelate indiscrezioni o commenti intorno all'opera in uscita. È evidente il desiderio di Alba di preservare i propri scritti da sguardi indiscreti o eccessivamente critici prima della loro effettiva pubblicazione. Dal tono assunto nella missiva, Bellonci risponde ad una probabile richiesta di informazioni da parte della letterata stessa e ancora una volta viene assunto un tono rassicurante nel proferire parole necessarie a infondere un senso di sicurezza nell'animo della destinataria: quest'ultima è un'autrice destinata a «romp<ere> le righe» con volumi di successo, anche se «per convenienza» vengono disapprovati. Emerge, pertanto, il problema della ricezione dei testi a firma femminile: pur essendo terminata la parabola fascista, contraddistinta dalla censura, è

¹⁰⁷ La lettera presenta le medesime caratteristiche della precedente ed è completa di una busta, stavolta di colore bianco e indirizzata alla «Signora Alba de Cespedes Bounous» al «1413 Thirty Fifth Street» di Washington. Sul retro compare nuovamente il mittente, ovvero «Maria Bellonci/viale Liegi 52 Roma». Nell'epistola viene fatto riferimento ad una certa Lucia, amica della stessa Maria Bellonci: si tratta di Anna Banti (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 14).

pur vero che i tempi non sono ancora maturi per accogliere testi dove appaiono in primo piano modelli di donna discosti dalle norme tradizionali o attraversati da stati psicologici mai apertamente accettati dall'opinione pubblica. È una problematica fortemente sentita dalla stessa Bellonci, sebbene ella si occupi in misura maggiore del genere della biografia. A tal proposito risulta interessante notare l'accento di poetica presente nella seconda parte del testo: de Céspedes è conscia dell'impossibilità di soddisfare pienamente il pubblico, poco incline ad accogliere pagine fitte di riferimenti anticonformisti, perciò l'ispirazione creativa si rivolge al soddisfacimento di «due lettori», della medesima «razza di dannati» delle due autrici, immerse nel loro lavoro con la consapevolezza di esporsi in una «battaglia dove tutti sono corazzati». I tempi, quindi, non sono ancora opportuni per smuovere le coscienze dei lettori. È rilevante la consapevolezza dimostrata dalle autrici di presentare un prodotto editoriale anticonvenzionale ad un pubblico non avvezzo a confrontarsi con tematiche specifiche, in passato celate sotto una coltre di convenzioni. In questo clima è comprensibile l'insicurezza nutrita da Alba, ma Maria, da parte sua, si rivelerà disponibile nel dispensare parole di rassicurazione e incoraggiamento:

18 gennaio <1949>

Mia carissima, mia dolce, mia inquieta bambina; (e donna, ahimè, quanto per tutto ciò che queste favole significa di ardente sofferenza): non immagini la pena che mi dai con i tuoi dubbi così dolorosi sui tuoi amici di qui. Ti assicuro, nel modo più chiaro e serio e assoluto che sono dubbi infondati: qui non hai che gente che ti vuol bene nello stesso modo di sempre; e più, ogni giorno che passa e che accumula l'affetto provato nella memoria del cuore. Fidati della tua Maria: se talvolta le lettere ti arrivano tardi o sono congegnate in un modo che ti turba, è il caso che fa giochi diabolici con noi; anche Emma con la quale ho parlato a lungo questa mattina ne è profondamente mortificata e addolorata. Ti dirò di più (ma resti fra noi): Emma è anche più mortificata perché voleva mandarti un telegramma e non ha potuto per mancanza di fondi; passa un momento molto grave: oggi però contava su un risolvimento (al quale ho collaborato anch'io senza che lei lo sappia).

Sii calma, mia amatissima. Capisco che per te staccarti da Franco sia una cosa tormentosa; finora hai vissuto stando di là e pensando alla tua vita in Italia; è probabile che ora, nel tuo subcosciente ci sia il terrore di cambiare tormento; noi ci facciamo una nicchia anche nel dolore, vero? Ma ricordati che qui avrai la tua Maria che ti aiuterà, nel modo più intimo spiritualmente, a veder chiaro in te stessa. E sta sicura, cara: per quanto io ami e desidero la tua presenza, l'affetto non mi impedirà di consigliarti il ritorno sollecito se mi manderà o mancherà salutare per te. Fidati della tua sorella spirituale, che in questi mesi mi è sempre più andata maturando e che troverai più incline di quanto mai sia stato ai pensieri essenziali. Dolce rosa, anima cara. Vorrei farmi carezza per te, carezza di sorella; vorrei consolarti: e soprattutto darti la certezza che qui ti aspetta l'affetto; e che non ci siano cose nere, nulla che possa metter paura o ansia. Non aver paura; vieni, Babetta incontro ai cuori di coloro che ti vogliono bene: e, vedi, anche se dovessi tornare presto in America, tu hai bisogno di questo

esperimento del ritorno: anche se il ritorno ti dovesse sembrare meno festoso di quanto credevi (per te, per il tuo cuore, perché per i nostri sarà festa grande e soave), è necessario che tu stacchi dalla terra dove tu sei il desiderio dell'Italia e trasporti qui il desiderio di Washington mettendoli a confronto. Per equilibrarli. Per equilibrarli fra loro. Per trovare un modo di vita.

Ti lascio, ora, perché voglio che questo foglietto parta immediatamente e ti arrivi prestissimo. Il tuo, così breve, del 12, mi è arrivato ieri, domenica; e nel pomeriggio tutti parlavano di te, qui a casa mia. Diletta, dovremmo vederci tra dieci giorni. È possibile? Ho prenotato la camera al Continental. Ma è possibile che tu venga? è possibile che tu non venga, Babetta mia?

Saluta Franco, con amicizia.

Maria¹⁰⁸

Maria si dichiara la «sorella spirituale» di Alba, alla quale si riferisce con una serie di nomignoli che rendono bene l'idea del forte attaccamento nutrito per un'autrice tanto amata. De Céspedes sarà «Babetta», «Diletta», «Dolce rosa», «anima cara», la sua «inquietta bambina». In questa epistola, Bellonci si dimostra impegnata nell'esternare rassicurazioni circa due timori nutriti dall'amica: uno scarso apprezzamento da parte degli amici e la difficoltà di riconoscere una patria emotiva. Su quest'ultimo punto, la causa è da riconoscere nello spiccato cosmopolitismo della narratrice: di origine cubana, è nata a Roma ma ha trascorso diverse vacanze dell'infanzia a Parigi e ora, a causa degli impegni diplomatici del marito, è costretta a risiedere sul suolo americano, da lei non molto amato. De Céspedes non riesce a trovare un equilibrio esistenziale e la mancanza di una patria emotiva pare, al momento, essere il problema più urgente al quale trovare una risoluzione. Per ciò che concerne il timore infondato di non ricevere un adeguato apprezzamento, lo stesso giorno Maria invierà ad Alba un telegramma, nel quale scriverà: «Vieni diletta ti aspettano cuori fedeli».¹⁰⁹ Tale tematica ritornerà anche nella missiva inviata da Bellonci il giorno successivo:

19 gennaio <1949>

Mia Babetta, stavo per impostare questa lettera, quando è arrivata la tua carissima, piena di luci e di sorrisi teneri; una lettera che ti somiglia tutta, cara. Volevo spedirti in ogni modo la mia, ma non sapevo quando saresti partita l'ho riportata a casa. Ora mi telefona Emma avvertendomi che arriverai il

¹⁰⁸ La lettera è manoscritta e completa di una busta con l'indicazione del mittente, indirizzata ad «Alba de Céspedes Bounous» al «1413 Thirty Fifth Street Washington». Anche se nell'intestazione della missiva compare solamente l'indicazione del giorno e del mese di redazione, è stato ricostruito l'anno dell'invio: il 1949 (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 15).

¹⁰⁹ Si tratta di un telegramma inviato sempre allo stesso indirizzo di Washington già menzionato nelle note precedenti, su carta intestata del «Radiogram Rca Communications Inc.», completo di busta color sabbia (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 15).

2 febbraio, mercoledì. Cara. Scrivo subito al Continental avvertendo. E sento la tua stessa inquieta ardente febbre. Ma, Babetta! Immaginare romanzi è il tuo mestiere, e lo sai fare con ogni giustificazione: questo, però, non me l'aspettavo, e ne ho riso molto, con una segreta accuratezza: penso agli stravolgimenti che dà la lontananza, e non a te sola, bambina mia. Ho sentito te in me. Tu sai che meglio dire.

Vieni. Tutto andrà bene. Ti ripeto “fidati della tua Maria”. Ti custodirò, anima mia. Ieri ho cominciato una poesia intitolata “Ballata per la rosa che si ridesta” ma non so se riuscirò a finirla bene; non vorrei sciupare un ricordo di maggio così puro e soave.

Ti lascio perché voglio impostare subito. Devi metterti in viaggio col cuore disposto alla gioia o almeno a qualche cosa come l'allegoria di una gioia che ci è preclusa perché “sappiamo tutto”.

Ti abbraccio. Sarò alla stazione mercoledì mattina, 2 febbraio. Conferma la data, cara. Ti abbraccio ancora, con tenerezza. Saluta cordialmente Franco.

la tua Maria

Oggi ho avuto l'avviso che è arrivato a Genova il pacco da la Habana. Sta tranquilla, farò subito le distinzioni guidata dalla tua manina. Grazie, Alba mia, per tutti e per me.¹¹⁰

Se il consiglio datole da Maria il giorno precedente per vincere un simile dissidio interiore era quello di fare ritorno in patria, per poter così porre a confronto i sentimenti nutriti per due territori così differenti tra loro, Alba pare essere giunta alla medesima conclusione. Una decisione, questa, accolta da toni di accorata gioia da Bellonci, che non nasconde, ancora una volta, toni di spiccata rassicurazione. La confidenza si palesa nelle varie epistole nelle continue richieste di porgere i saluti al figlio Franco, mentre anche Goffredo Bellonci manda i propri a de Céspedes. Maria, di rimando, vivrà attimi in cui necessiterà di un po' di conforto, un sollievo che pare ritrovare solo scrivendo all'amica di sempre:

8 luglio <1949>

Mia Babetta tenerissima, ho cominciato almeno tre volte a scriverti; e sempre ho dovuto interrompermi, perché tutto è contro di me, sempre, in fatto di libertà. Tu lo sai: tutti vogliono da noi qualche cosa. Tu lo sai: il telefono ininterrottamente chiama, gente chiede, oppure semplicemente discorre, altra gente si lamenta, devi fare uno sforzo in te stessa per essere serena e gentile. Anima mia, e quando ci lasceranno un po' di spazio spirituale, libero, per noi? Anima mia dolce, (e scusami se ti chiamo romanticamente, ma tu sei nel mio cuore, cara) quando vivremo solo per ciò che è essenziale?

Ti vedo sempre avviarti verso l'aereo col tuo passo mansueto e dolente, di una che accetta pur ribellandosi dentro. Vedo il tuo saluto dall'alto della scaletta; e poi, eri tu, quando l'aereo prese il largo giro e mostrò il fianco destro, eri tu, già ombra, a salutare? Noi giurammo di sì. Volevamo avere ancora un saluto tuo. Tornammo a Roma dentro una bufera improvvisa di vento, una bufera calda, e parlavamo di te, e ti seguivamo, e veramente la malinconia ci opprimeva mentre il tuo volo si allontanava dalla nostra terra, e presto, subito, ti divina anche dal nostro cielo. Non puoi immaginare

¹¹⁰ È un biglietto manoscritto su carta tinta sabbia e redatto con inchiostro seppia. Risulta privo di data nell'intestazione – ma è stata ricostruita dal personale archivistico (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 15).

con quale commozione ho letto il tuo ricordo di scuola, alla radio. Non ero molto contenta di quella lettura, e, ascoltandola, ho capito che mancava un poco di squillo, nella voce, quello squillo che tu hai sempre anche quando parli sommessa. Credo però che gli ascoltatori abbiano capito te, e questo era l'importante. (La R.A.I ha mandato a me il compenso; ma come? Dobbiamo già cominciare a sfruttare Alessandra? Sono certa che l'hai suggerito tu, cara, sempre così vigile e generosa e affettuosa).

Sono andata a Milano e a Venezia. Tutti sempre chiedono di te. Però tu saprai già che Alessandra uscirà solo in agosto. Pare che sia colpa delle bozze torturate e penso che sia vero perché Mondadori ha interesse a pubblicare il volume prestissimo. Vidi Lucia. La incontrai a Verona (ma non farne cenno quando mi scrivi perché Goffredo ha un poco litigato con la Banti sicché non gliela ricordo spesso) e fu molto bello. Poi a Milano. Ma nessun viaggio è simile a quello di febbraio dolce, diletta mia. Quei dieci giorni; quel tessuto non interrotto, quegli episodi, quelle ore in diversa scala, quella dolcezza, quella inquietudine, e quella tenerezza libera e così affettuosa. Con Lucia parlammo di te, tanto. E di Renata. Vi abbiamo tenute vicino, creature della nostra consorteria segreta.

Sì, il premio lo ha preso Angioletti. È stata una graziosa sera, una festa lieta; ma io ero troppo angosciata, sebbene cercassi di essere serena e con uno sforzo ci fossi quasi riuscita. Sono anche riuscita a dare una medaglia d'oro a Prisco. Il caro ragazzo era molto lieto e commosso. Morelli ha fatto un pezzetto nella Stampa. Non so che succeda. Io ero angosciata, veramente troppo, Babetta mia. Immagina che ho dovuto sopportare da sola l'urto doppio di due brutti: la sentenza di sfratto con esecuzione immediata dalla mia casa, e la reazione di Goffredo: cioè la sua disperazione, le sue apprensioni, le sue crisi che sono diventate crisi fisiche: aggiunti mi commuove pensare a te. E come ti ringrazio di avermi scritto sempre, dal tuo viaggio, un viaggio così bello, e spero, profondamente bello. Non lasciarmi senza questi tuoi saluti che illuminano la mia giornata. Anch'io ti scriverò più spesso, ora che sono un poco più calma. Già, non ti ho detto che dopo un'infernale lotta con le cose e le persone, questa mattina ho avuto la notizia che ci è stata concessa l'inibitoria, e cioè il diritto di rimanere in questa casa fino a che non avremo la sentenza di appello. Il che significa almeno un anno di respiro. Come tu immagini ho fatto tutto io; e cioè sono andata proprio da capo a raccontare i fatti e le ragioni. Sotis non ha mosso gran che, ed è naturale, tutto sommato; noi non abbiamo somme grosse da disporre né la nostra causa è di tale importanza da interessare un grande avvocato. Oggi Goffredo è rifiorito, un altro: e domani partirà per Benevento dagli Alberti; io resto qui, tanto più che domani arriverà Lucia. Ventiquattro ore. Poi lei va a [termine non leggibile] e ci vedremo il 22 agosto a Desenzano. Dal 20 agosto io sarò a Venezia, albergo Europa, con tutta la segreteria del P.E.N. Questo congresso è un mostro che mi divora. Ora, avessi te, Alba, come tutto mi sarebbe lieve e giocondo, forse; e se non giocondo almeno vivido e ancorato al mio cuore. Avessi te, Alba mia, ci potremmo difendere dalla lingua malefica di Gianna, la quale, pare, non ha potuto sopportare la ripresa dell'Incom alla tua partenza. Che si roda nella sua squallida invidia. Fa pietà e pena, dopo tutto.

Addio per oggi, anima mia. Ti lascio per impostare immediatamente e venire rivolta al tuo cuore a dirti il mio tenero affettuoso sommesso racconto di noi, di te. Ti scriverò meglio, prestissimo. Non vedo più gli amici né Renata dal 9 luglio, quando abbiamo chiuso le nostre riunioni. Ti abbraccio teneramente, a lungo, diletta mia.

Saluta Franco, con amicizia. Se vedi i Tomaioli ricordami a loro, specie a Elli. Ancora un abbraccio, cara, cara,

dalla tua Maria¹¹¹

Bellonci è impegnata nell'organizzazione del convegno veneziano del Pen Club, un'organizzazione internazionale composta da scrittori, e la presenza dell'amica sarebbe d'incoraggiamento per affrontare una tale mole di lavoro. Tra le righe, tuttavia, compare un altro tema: l'invidia tra

¹¹¹ È un'epistola completa di busta color sabbia indirizzata al medesimo indirizzo americano della missiva precedente e provvista di tre francobolli – uno di colore blu raffigurante la giustizia italiana e i restanti verdi con l'immagine di una pianta di ulivo (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 15).

scrittrici. Maria, infatti, si riferisce ad un giudizio malevolo pronunciato da Gianna Manzini, rivelatisi insofferente di fronte al servizio dedicato dalla «Settimana Incom» – un cinegiornale a distribuzione settimanale – al ritorno di Alba da Washington. A giudicare dai toni utilizzati dall'autrice romana per riferirsi all'accaduto, non deve essere stato l'unico episodio di 'scontro' con la Manzini, nonostante nella medesima annata Gianna avesse espresso parole di grande elogio del romanzo *Dalla parte di lei*, come si è già notato. Tale incomprendimenti sembreranno superate dal momento che sei anni dopo, ovvero nel 1955, la stessa Alba le invierà copia della silloge *Invito a pranzo* per riceverne un giudizio critico:

15 luglio <1949>

Mia dolce, mia cara, mia bambina amata. Ho dovuto lasciare di scriverti: ed è una settimana, ormai. Avrai ricevuto la nostra cartolina da Nervi con tutte le firme degli amici. È stato bello; non credevo tanto; soprattutto non credevo ad uno stato d'armonia fra gente del mostro mestiere. Miracolosamente andò bene. Ma se ci fossi stata tu. Bochetta; pensavo a te e sorridevo di tenerezza. Sarà possibile averti ai nostri "incontri" l'anno prossimo? Io mi dico di sì, e spero di sì. Ma vorrei sperare qualche cosa che tu spera, cara.

Venne Cesidio Guarzanni e mi portò le calze; naturalmente non le ho messe tutte, (così belle, leggere, di colore meraviglioso, proprio scelte dalla cura vigile di Bochetta) non le ho lavate perché questa è la regola perché le calze migliori durino. Posso darle alla Leda anche lavate? Sono rimasta mortificatissima di averne disposto in questo modo. Ti prego, piccola, mia, se mi mandi qualche cosa per gli amici, di mettermi un bigliettino piccolissimo; quella mi dispiace quanto l'indiscrezione sia pure involontaria. Quanto al Guarzanni, persona molto simpatica, non mi disse nulla né dei miei libri né mostrando d'interessarsi al mio lavoro. L'ho ricevuto con l'entusiasmo e la tenerezza, quasi, di un tuo inviato; ma non potevo sapere ciò che mi hai detto e non gli ho fatto cenno delle dinamiche. Lui non mi ha dato il più lieve appiglio per un invito che gli avrei fatto con gioia. Mi dispiace; non si è mai abbastanza pronti e sottili nella comprensione, vero?

Ho visto in Epoca un'intervista con te, graziosa. E la tua fotografia nella giostra che non è bellissima, ma rivela quella tua grazia di gesto, quella tua comunicativa così vitale e dolce e profonda. Anima mia, quanto la mia vita impegnata sui gineprai del congresso, l'ira di non lavorare, e tutte le pene che sai, e avrai un'idea di come io stia passando queste giornate, tacendo con tutti, perché è onestamente inutile essere compianti. Per quanto, diletta bambina mia, tu mi scriverai se la mia lettura non è proprio una lettura piena; ma vibrata sì, lo senti. Anche se sono stremata, la forza di vibrare nella nostra corda mi rimane intatta. Per finire con le notizie ti dirò che abbiamo fatto domanda d'appello, che speriamo di ottenerlo, e che Sotis (il quale forse non ha molto usato la lama e in sua ragione perché ha troppe cose più importanti) si è messo a lottare con ogni astuzia per ragioni – dice – di prestigio. Speriamo.

Dopodomani vado a Nervi per il convegno di scrittori. Spero di riposarmi, di distendermi un poco; non so se ci riuscirò. E tu, cara, tu verso il Niagara, tu tanto lontana, mentre il tuo posto sarebbe qui fra noi a dividere questa vita difficile, aspra, talvolta, ma che è la nostra vita. Oppure sbaglio? Mi stringe la gola non so che senso continuo d'errore. Se lo accetto, Bochetta, accadrà alla tua Maria qualche cosa di definitivo.

Goffredo sta poco bene, la notte scorsa ha avuto una crisi di cuore, sono in continua pena. Domani chiamerò: credo che si tratti, come t'ho detto di fenomeno nervoso. Ad ogni modo vorrei curarlo, e bene. Potessi dare a lui o a qualcuno che amo la mia vita e non dover continuamente sorvegliare la

bilancia del bene e del male senza capirci niente. Bochetta, mia dolce. Sono stanca stanca, vaneggio un poco. Bisogna che ti lasci. Domani¹¹²

In un sottile gioco di sottintesi, Bellonci affronta ancora una volta il tema della competizione tra intellettuali: nel corso di una trasferta professionale a Nervi, ella non avrebbe mai creduto di poter vivere «uno stato d'armonia fra gente del <loro> mestiere». È evidente la sensibilità della letterata nutrita verso una simile problematica e, probabilmente, condivisa dalla stessa Alba, a giudicare dal costante timore di non essere intellettualmente accolta appieno. Riflessioni di tal portata lasciano, però, immediato spazio anche a considerazioni riguardanti difficoltà legate alla salute, segno del grado di confidenza stabilitosi tra le due scrittrici.

Le missive prese in esame esemplificano il profondo intreccio di rapporti intessuto da autrici. Meditazioni, dichiarazioni di poetica, confessioni personali divengono materia di condivisione e confronto. Se Bellonci, infatti, conosceva molto bene de Céspedes, aveva stabilito un certo legame anche con Masino, sebbene, a giudicare dal tono delle epistole, avvertisse per lei un minor affetto. Dalla presente disamina, pertanto, emerge la centralità di figure femminili come Maria nel circuito culturale dell'epoca, una donna animata da una certa fermezza d'animo e da un solido piglio critico verso aspetti di carattere professionale e non. Il Fondo Paola Masino conservato presso l'Università La Sapienza di Roma conserva dieci documenti redatti sia da Bellonci che dal marito Goffredo, composti da cinque lettere – quattro delle quali prive di una datazione precisa e la quinta redatta a Roma l'11 aprile del 1942 –, due cartoline – una inviata da Milano il 17 marzo di un'annata imprecisata¹¹³ e l'altra da Gorizia il 16 luglio del 1968 –¹¹⁴ e tre biglietti scritti in occasione degli

¹¹² Il testo è contenuto assieme all'epistola precedente nella medesima busta (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 15).

¹¹³ Cartolina raffigurante il milanese Castello Sforzesco in bianco e nero, indirizzata a Masino, all'epoca residente in «Viale Liegi 6 (o 7) Roma». In essa Bellonci scriverà: «Cara Paola, Milano ti saluta con me» e segue la firma della letterata recante solo il nome di battesimo non il cognome, segno del rapporto confidenziale che si era stabilito tra le due scrittrici (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹⁴ Cartolina con foto a colori del castello di Gorizia, inviata alla dimora romana masiniana in «Viale Liegi, 6». In essa Maria scriverà: «Cara Paola, un abbraccio» (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

auguri di Capodanno del 1975, 1980 e 1981.¹¹⁵ Si tratta di scritti meno densi e più brevi se posti a confronto con le epistole indirizzate a de Céspedes:

25 dicembre

Carissima Paola, ieri è finalmente arrivato Concerto grosso, e subito l'ho preso fra le mani, contenta perfino di soppesarlo per sentirne la presenza quasi fisicamente. Poi l'ho aperto a caso e ho letto un racconto: era "Commissione urgente". Che buon incontro, Paola. Un segreto d'angoscia umana inseguito pagina per pagina in una lucida progressione narrativa per arrivare alla conclusione che s'allarga con la forza grave, perfino augusta di un vero finale da concerto. Chiudendo il libro, si resta a capo chino, rileggendosi: e questi sono i veri doni delle lettere, quando le parole diventano un'interpretazione profetica di noi stessi.

Ora continuerò questa cara lettura (dico cara con le ragioni dell'intelletto e del cuore): e bisognerà che vada veloce perché Goffredo esige il libro, e le sue esigenze sono più che valide.

Buon anno a te e a Massimo da noi due che vi vogliamo bene. Mi è stato detto che venite a Roma a fine gennaio, ed è come se me l'avessi promesso. Vi aspettiamo. Mille evviva per "Concerto grosso" intanto, e grazie per "Commissione urgente". Questa sera, se tu permetti, sono non la tua Maria ma il tuo

Orazio¹¹⁶

Nell'epistola Maria assume lo pseudonimo di «Orazio». Non compaiono resoconti relativi a conoscenze intellettuali in comune, ma l'intero testo è un'analisi critica del racconto masiniano intitolato *Commissione urgente*, confluito nella miscellanea *Racconto grosso e altri*, edita nel 1941.¹¹⁷ Ecco chiarita, pertanto, la motivazione dell'impiego del soprannome, riferito al protagonista stesso della novella analizzata nella lettera. Nel racconto si narra la vicenda di un piccolo principe, animato da un'indole spiccatamente razionale, se posto a confronto con il profilo della madre. Emerge ancora una volta il tema della relazione problematica tra madre e figlio, mentre la figura paterna resta sullo sfondo della vicenda e viene rievocata solamente dalle parole dello stesso Orazio. La narrazione sarà inaugurata dalla descrizione di un timore oscuro nutrito dal piccolo principe: Masino dimostra nuovamente la propria propensione per i toni enigmatici del non

¹¹⁵ I biglietti redatti su cartoncino recano il seguente testo dattiloscritto in corsivo: «L'Associazione Goffredo Bellonci augura ai Soci e agli Amici un fortunato e attivo anno nuovo». Ogni biglietto reca in alto a sinistra un'intestazione dattiloscritta in color rosso con scritto "Capodanno" seguito dalla relativa annata. Nel caso dell'ultimo anno del 1975, sotto il testo in corsivo c'è l'aggiunta manoscritta in verde «sempre ricordando tutto! Maria», cinque anni dopo aggiungerà «Paola, buoni auguri», seguita dalla firma, mentre l'anno seguente scriverà: «Cara Paola, speriamo che gli auguri esorcizzino qualche cosa: eccoti i miei, affettuosi come sempre» e la firma (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹⁶ Si tratta di una missiva manoscritta con inchiostro color seppia e priva di una busta. Nell'intestazione manca l'anno di redazione (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹⁷ PAOLA MASINO, *Racconto grosso e altri*, Milano, Bompiani, 1941.

detto, assunti da un narratore esterno. Il protagonista è alla ricerca di una «cosa che non vuole essere saputa»,¹¹⁸ ma non viene specificato di che cosa si tratti: è un passaggio metaforico relativo alla ricerca del significato dell'esistenza. Ancora una volta Masino conferma il proprio gusto per uno stile enigmatico, segnato dall'ambiguità, quasi intendesse 'costringere' il lettore a inoltrarsi in un'analisi approfondita del tessuto testuale. Paola investe molto sullo spessore dialogico della novella, contraddistinta da un turbinio di voci dirette – quelle di Orazio e delle madre – intrecciate ad altre indirette – ovvero i toni riconducibili ai personaggi del padre, della tata e del precettore riportati dal protagonista. Continua la ricerca dell'inespresso da parte di Orazio, resa bene dall'incrocio di descrizioni delle sue esplorazioni febbrili all'interno del palazzo. Viene meno l'usuale attenzione tutta masiniana per la componente cromatica degli ambienti, probabilmente giustificata, stavolta, da uno spiccato interesse per la componente dialogica della vicenda. Il principe vivrà come un'ossessione la propria sete di conoscenza e per tal motivo sarà allontanato da palazzo a causa della sua condotta. Grande rilievo assumeranno i dialoghi tra i personaggi, mentre risulteranno significative le parole proferite dalla balia:

tutti aspettiamo di sapere una cosa o l'altra; e i poveri ne sanno alcune, i ricchi altre; i santi hanno il paradiso, i dannati l'inferno. Ma chi può stare in una volta sopra e sotto al cielo e nel mezzo del purgatorio? Anche Dio ha il suo posto assegnato e non può lasciarlo, perché se Dio scende all'inferno l'inferno non è più inferno, il paradiso non è più paradiso e allora dimmi: come si fa?¹¹⁹

I personaggi esprimono spunti di riflessione mentre la governante esporrà un concetto destinato a segnare l'avvio di una seconda esistenza morale per Orazio; ogni curiosità lo abbandonerà e si tramuterà in un sovrano poco disposto all'ascolto, incurante del parere altrui:

Pur di non sentire quello che dicono, che non ha importanza, non mi riguarda. Riguarda soltanto loro. Ognuno parla per sé. Tutta la vita è un soliloquio davanti allo specchio. Nessuno dice le cose che possono essere utili agli altri. Loro sanno quello che amano ripetersi. Io no. Se io avessi trovato un ritornello al mio pensiero non mi occuperei di loro, o sarei un pessimo ministro [...]. Perché ci sia ordine al mondo, bisogna che ci siano ritornelli fissi, controllati, approvati, e che entrino, volere o no,

¹¹⁸ *Ivi*, p. 215.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 223.

in tutte le teste, senza tener conto delle conformazioni e delle dimensioni, altrimenti addio governo. Un ritornello per la fede, uno per l'amore, uno per l'odio. Niente discussioni, perplessità, gare. [...] Io rappresento il loro pensiero collettivo e perché non penso nulla sono sì eccellente reggitore. Da bambino no, da bambino volevo pensare per conto mio.¹²⁰

Il protagonista accederà alla terza stagione della sua vita: la vecchiaia. La scansione esistenziale vissuta dal personaggio ricorda la medesima presente nel testo di *Nascita e morte della massaia* qualche anno più tardi. In entrambi, l'autrice delinea i mutamenti morali vissuti dall'uomo nel suo percorso di crescita. Nel caso preso in esame, il personaggio, giunto alla maggiore età, prosegue nell'intento di non voler conoscere il reale significato delle cose mentre tenterà di trasmettere tale atteggiamento anche alla prole. Solo in punto di morte sprecherà la possibilità di conoscere oscuri documenti presentati dall'amico Polonio. Successivamente, Orazio si pentirà di aver esitato di fronte alla lettura dei testi, finiti bruciati per ordine di un innominato sovrano. Se durante l'infanzia, il principe aveva manifestato il desiderio di una maggiore conoscenza, ora si ripeterà le medesima dinamica anche da anziano. Il ritmo narrativo viene incalzato dalla presenza di un fitto intreccio di interrogativi, ripetuti dal protagonista. Il finale ad effetto della novella – con l'obiettivo puntato sulla figura del personaggio regale, deciso ad entrare «verso il buio della soglia» –¹²¹ pare essere stato l'elemento che più ha attirato l'attenzione di Bellonci e del marito:

Carissimi,

vorrei subito scrivere l'articolo su Concerto grosso prima della riduzione su giornale a quattro pagine (Dal 1° gennaio) per parlare di tutta l'opera di Paola. Ma è arrivato con un ritardo (la posta!) davvero [...] insopportabile. (Non vi meravigliate della pazienza: ho terminato ieri l'articolo sulla Manzini). Paola da quel che penso dei tuoi ultimi racconti letti, alcuni, nel manoscritto.

Vorrei avere notizie di Massimo: certe sue note sul costume letterario, sulla moralità di oggi e su l'arte e la poesia nella tua rubrica di Tempo mi sono di grande conforto in questi giorni bui: c'è ancora nel mondo coraggio [...].

Ed uno almeno scriva [...] quel che pensa: la verità. Grazie. Auguri [...] dal vostro Goffredo Bellonci¹²²

¹²⁰ *Ivi*, p. 228.

¹²¹ *Ivi*, p. 247.

¹²² Lettera manoscritta in inchiostro di colore seppia su carta scura priva di busta. La missiva di Bellonci è seguita da uno scritto del marito Goffredo in inchiostro nero (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

Goffredo noterà la volontà dell'autrice di ricercare «la verità»: l'interesse dei coniugi Bellonci, quindi, è suscitato dai suoi scritti, dei quali condurranno un'attenta lettura. Emerge, pertanto, la tendenza degli autori a inviarsi reciprocamente le opere per riflettere assieme sui contorni letterari di ognuno di essi. Il 4 febbraio del 1941, Maria proseguirà nell'analisi critica di altre novelle a firma masiniana:

4 febbraio

Cara Paola,

per il nostro incontro nelle pagine della Lettura, evviva. Non vuol dire niente un incontro così casuale? D'accordo (quasi se fossimo responsabili di tutti i nostri vicini di banco): ma per me, ritrovarmi vicina è stata una sorpresa gioiosa che mi ha dato lo stimolo per vincere mie propizie e scontrosità segrete e per venirti a salutare in un modo semplice e naturale.

Belli, i tuoi scritti in "Terzetto" "Beltempo" etc.: il Sogno della massaia è una cosa intera e lucida, filata da una fantasia precisa fino alla spietatezza: alle opache disperazioni delle donne di casa, tu hai dato col tuo acuto lavoro la finitezza e lo splendore del diamante. Latte è più morbido, sente più d'umano: un buon sapore caldo e desolato, vero sapore della vita nostra.

Ho ragione di dire evviva per te, dunque: e mi rallegro profondamente valutarti così. Ricordami, cara, e di a Massimo che Goffredo ed io pensiamo a voi con l'amicizia più affettuosa. (Goffredo quest'anno è stato colpito alle gambe: da un mese e mezzo spasima per una sciatica dolorosa: e deve dire a Massimo che sulla "Via di Colombo" lo ha seguito felice e ansioso dimenticandosi del suo dolore)

Vediamoci presto se è possibile.

Affettuosamente

Maria¹²³

Nella missiva Bellonci fa riferimento ad un testo pubblicato precedentemente all'uscita in volume di *Nascita e morte della massaia* di qualche anno più tardi e non può esimersi dal rilevare l'abilità introspettiva dimostrata da Masino nell'esplorare le «opache disperazioni delle donne di casa». Sicuramente, una certa sensibilità nel tratteggiare le pieghe interiori provate dalla massaia-protagonista avrà attratto l'attenzione di Maria, visto il contrasto con il modello femminile all'epoca ancora imperante. Non sfugge al suo acuto sguardo neppure *Latte*, novella apparsa nel 1941 sul periodico «La Lettura» e poi confluita nella miscellanea *Racconto grosso e altri*. Il racconto esplora l'amore filiale nutrito dalla signora Zanni per il figlio Antonio. Ancora una volta emerge in tutta la sua potenza descrittiva un rapporto privo d'ogni equilibrio, soffocante a tal punto da togliere ogni

¹²³ Si tratta di una epistola manoscritta in inchiostro tinta seppia su una carta priva di busta. In corrispondenza del riferimento a «Beltempo», Maria appone un numero di nota al quale si ricollega il riferimento presente alla fine dell'epistola: «Goffredo vuole ch'io ti dica che ha ammirata e gustata da critico la tecnica di conversazione» (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

respiro vitale al marito della donna. Non appena Antonio prenderà moglie, quest'ultima dimostrerà un'indole differente rispetto alla suocera. Emergerà un confronto generazionale tra due modelli femminili agli antipodi e, in ogni caso, in contrasto con il ritratto di mite arrendevolezza propugnato dal regime.

I toni malinconici utilizzati nel descrivere il profilo della donna, una volta raggiunta l'anzianità, paiono avere delle ascendenze negriane. La signora Zanni, infatti, ricorderebbe i tratti della sfortunata Feliciano, protagonista della novella *Il posto dei vecchi*, contenuta nella silloge *Le solitarie*, edite da Treves nel 1920.¹²⁴ Se il racconto negriano delinea la vicenda di una donna prodigata per i figli, ottenendo in cambio soltanto il disprezzo delle nuore e l'ingratitudine della prole, un destino affine attenderà la signora Zanni. Masino narrerà ogni antefatto e retroscena per ricostruire uno scorcio di vita familiare segnato dalla desolazione morale: suggestiva l'istantanea della povera signora chinata dinanzi alla statua di Sant'Antonio e poi impegnata nel tentativo di distinguere i medesimi tratti sul volto del figlio. Ancora una volta emerge la potenza descrittiva delle immagini narrative. Una certa attenzione all'uso delle parole, associate in metafore in grado di sprigionare messaggi dall'elevata potenza espressiva, si palesa in passi come il seguente:

Così un giorno madre e figlio furono del tutto staccati uno dall'altra, presero a parlarsi come due essere distinti. E il figlio disse alla madre:
– Io ho pagato il mio debito verso di te. Per poche gocce di latte che mi desti bambino, sono anni che ti nutro e ti copro.¹²⁵

Le gocce di latte divengono metafora di un prezzo gravoso da pagare: l'ingratitudine. Emerge ancora una volta un profilo maschile distante dal ritratto di virilità fascista. In questo caso Antonio non si rivelerà in grado di gestire lo scontro generazionale tra l'anziana madre, per sua natura arrendevole, e la moglie, decisa a spazzare via la presenza ingombrante della suocera. L'uomo vivrà

¹²⁴ ADA NEGRI, *Le solitarie*, Milano, Treves, 1920.

¹²⁵ PAOLA MASINO, *Racconto grosso e altri*, cit., p. 99.

un profondo stato di confusione psicologica, trasposta sulla pagina tramite lo scorrere repentino di immagini riprese nell'atmosfera domestica:

Si sentiva di aver depositato nel figlio, insieme con la vita, quelle brutte parole.

Tornata a casa, Antonio la aspettava sulla soglia, per chiederle perdono. Ella. Grata al Signore Iddio, lo benedisse.

Ma la moglie di Antonio, appena soli a letto cominciò a dimostrargli come la loro vita fosse grama e quale peso rappresentasse quella vecchia che ora non accudiva neppure più alla casa con la scusa che la nuora voleva un ordine differente, un modo più moderno di affrontare l'esistenza. Purtroppo così non si andava avanti, sarebbe stato giusto mandarla all'ospizio, visto che si era troppo poveri per fare due famiglie.

Una prima volta Antonio rispose male e finse di dormire, ma ogni notte la moglie ricominciava e, benché lui si mettesse il cuscino sulla testa per non sentirla, qualche parola gli scivolava dalle orecchie nel cuore dove lasciava una macchia scura.

Quell'oscuro faceva opache tutte le parole che poi il figlio rivolgeva alla madre e serpeggiando in ogni frase gettava ombra.

Una mattina Antonio non poté trattenersi dal ripetere quanto gli era sembrato di pensare la notte:

– Se io ti dessi un orcio di latte ti avrei reso quello che mi desti e potrei mandarti, tranquillo, via da questa casa.¹²⁶

Il tema dell'amore materno ritorna spesso nelle pagine sia masiniane che decespediane, perché al centro dell'attenzione pubblica a causa della retorica fascista. Le madri letterarie assumeranno in entrambe le produzioni tratti negativi, riconducibili ad immagini di antieroine incapaci di trovare per sé una piena realizzazione. A tal proposito è utile analizzare la funzione della lettera: se da un lato appare lo strumento ideale per desumere particolari biografici incerti o rimasti a lungo tempo nell'ombra, essa consente di avviare una ricostruzione complessiva dell'atmosfera culturale del tempo – caratterizzata da scambi di opere e di opinioni letterarie, oltre alla condivisione di tematiche esplorate tramite espedienti narrativi differenti. La missiva, quindi, non racchiude in sé soltanto un prezioso valore documentario, bensì costituisce uno strumento utile a svelare tratti di poetica in comune. Alcuni degli aspetti citati emergono anche dalle missive inviate dallo stesso Goffredo Bellonci a Paola Masino:

Cara Paola,

l'articolo esce oggi: era Concerto; ma ho dovuto mondarlo, perché non è consentito superare la colonna e mezza. Il testo stampato è un mutilato di guerra.

¹²⁶ *Ivi*, pp. 100-101.

Ti mando le bozze perché tu possa leggerlo com'era prima dei tagli: la traccia di una su tutta la tua opera, che potrò scrivere per una rivista.
Quando vieni a Roma? Noi, a Firenze passiamo per il Don Giovanni e per l'Ulisse, e poi per la Cenerentola (Massimo ci farà avere due posti per la prima?)
Abbiamo vivo desiderio di rivedervi.
E vi salutiamo con sempre nuovo affetto.

Tuo
Goffredo Bellonci¹²⁷

Goffredo si dimostra un attento recensore degli scritti masiniani, come la moglie mostrerà un certo interesse critico volto a rilevare peculiarità dei testi di Paola. Sebbene le missive non rechino alcun riferimento al coinvolgimento dell'autrice nel Premio Strega, è interessante notare l'attenzione dimostrata per le sfumature stilistiche – più che tematiche – adottate dalla narratrice, tanto da valerle degli articoli, come lo stesso Goffredo le scriverà l'11 aprile del 1942:

Roma, li 11 aprile 1942

Cara Paola,

ho scritto sul tuo bel libro e sulla tua opera un articolo denso e conciso, che non doveva, secondo gli ordini, superare; la colonna e mezzo. Ma vedo che la sua pubblicazione ritarda, e te ne do notizia perché tu non mi creda smemorato o villano. Aggiungi che io sono stato tre settimane malato: [sic] e solo da pochi giorni ho ripreso ad andare al giornale.

Il ritardo è dovuto agli anniversari, ai trentennali, ai centenari che in questo mese e nel mese scorso sono stati numerosissimi: d'Annunzio, Fogazzaro, Carlo Magno... Persino su Pascoli, morto trent'anni fa, ho dovuto preparare un articolo. Le mie «Cronache» letterarie attendono, il loro turno. Ora, cercherò di affrettare la stampa di quella dedicata a te.

Ho cercato di far comprendere ai lettori la qualità della tua sensibilità e della tua intelligenza, e come l'una metta l'altra in diversa prospettiva con esiti o lirici o ironici. Senti il caos ma te lo rappresenti con una chiarissima logica. Sei, come ti han detto, una romantica estrema con uno stile, nel buon significato della parola, eclettico. E nel tuo ultimo libro raggiungi cime mai davvero toccate. Spero, che l'articolo non ti dispiacerà.

Non sappiamo più nulla di te e di Massimo; e spesso ripensiamo con vivo desiderio ai nostri giorni veneziani dell'anno scorso. Speriamo di potervi vedere a Firenze, il mese prossimo. Leggo con sempre nuova gioia i Colloqui che trovo (beati loro)

Vi salutiamo con molto affetto

Tuo
Goffredo Bellonci¹²⁸

¹²⁷ L'epistola è manoscritta a inchiostro nero e redatta su carta gialla intestata al «Giornale d'Italia», ma priva sia di una datazione specifica sia di una busta. In alto a sinistra è apposto un timbro viola con scritto «Censore» e il numero venti posto in cifre arabe al centro. Seguirà una missiva del 2 luglio, priva di data e redatta su un foglio tinta ocre in inchiostro nero, dove Goffredo chiede notizie di Massimo (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹²⁸ La missiva presente le medesime caratteristiche della precedente (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

II.4.6. «Le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo»: *Discorso sulle donne* di Natalia Ginzburg

Nelle fitte trame epistolari decespediane rientra anche un'altra grande firma del Novecento: Natalia Ginzburg. Quest'ultima aveva assunto una certa rilevanza sulle pagine di «Mercurio» nel 1948 per il celebre scritto intitolato *Discorso sulle donne*:¹²⁹ in esso ella giudicava un articolo apparso subito dopo la Liberazione, dai tratti, a suo dire, esageratamente pomposi, ricamati attorno ad una evidente ovvietà tematica. Nello specifico Ginzburg osserva come il pezzo – riguardante il tema della condizione della donna – ripercorresse profili femminili privi di quella necessaria verosimiglianza richiesta dalla trattazione della questione:

avevo tralasciato di dire una cosa molto importante: che le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspere per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne. Le donne spesso si vergognano d'avere questo guaio, e fingono di non avere guai e di essere energiche e libere, e camminano a passi fermi per le strade con grandi cappelli e bei vestiti e bocche dipinte e un'aria volitiva e sprezzante.¹³⁰

L'articolo prosegue descrivendo in maniera più approfondita il significato da lei attribuito alla metafora del pozzo utilizzata nel passo precedente:

m'è successo di scoprire nelle donne più energiche e sprezzanti qualcosa che m'induceva a commiserarle e che capivo molto bene perché ho anch'io la stessa sofferenza da tanti anni e soltanto da poco tempo ho capito che proviene dal fatto che sono una donna e che mi sarà difficile liberarmene mai. Due donne infatti si capiscono molto bene quando si mettono a parlare del pozzo oscuro in cui cadono e possono scambiarsi molte impressioni sui pozzi e sull'assoluta incapacità di comunicare con gli altri e di combinare qualcosa di serio che si sente allora e sugli annaspamenti per tornare a galla.¹³¹

In tale contesto l'immagine del pozzo diviene metafora del sentimento di profonda desolazione connaturato nell'animo femminile. A riprova di ciò, la stessa Ginzburg dichiara di provare tale spaesamento, accompagnato ad una marcata desolazione, un tratto riscontrabile in tutte le donne e per questo materia di confronto tra le stesse: tale passo suggerirebbe una spiegazione ulteriore alla

¹²⁹ NATALIA GINZBURG, *Discorso sulle donne*, in «Tuttestorie», nn. 6-7, dicembre 1992, pp. 58-61.

¹³⁰ *Ivi*, p. 58.

¹³¹ *Ibid.*

scelta operata dalla narratrici di soffermarsi – seppure con modalità differenti – a tratteggiare la questione femminile.

Il pezzo prosegue restituendo una panoramica di profili di madri, mogli e lavoratrici attraversate da tale stato psicologico, citati da Natalia a riprova di quanto affermato in apertura all'articolo. Le immagini si susseguono incalzate dal ricorrere anaforico dell'espressione «Ho conosciuto», a cui in un secondo tempo seguono i verbi «Ho incontrato», «Ho cercato»: tale espediente contribuisce a rendere partecipe il lettore di un processo di autoconoscenza e riflessione interiore, del quale la romanziera riporta i risultati nel testo. Tutte le donne «nel pozzo ci cascano»,¹³² provando una sofferenza «che gli uomini non conoscono forse perché [...] più in gamba a dimenticare se stessi»¹³³ e non pare esservi alcun rimedio a tale stato di natura, dato che fin dall'adolescenza «Le donne pensano molto a se stesse e ci pensano in un modo doloroso e febbrile che è sconosciuto a un uomo».¹³⁴ La maternità aggrava questo stato emotivo, facendo sorgere nuovi timori nell'animo femminile. Nonostante questo però, secondo Ginzburg, l'assenza di figli «è la peggiore disgrazia che possa avere una donna perché a un certo punto diventa deserto e noia e sazietà di tutte le cose che si facevano prima con ardimento».¹³⁵ Il ritratto delineato dalle parole di Natalia pare anticipare la vicenda di Paola Masino, condannata, dopo l'uscita del suo ultimo capolavoro del 1945, a non ritrovare alcuna passione artistica. Non è possibile confermare se l'autrice dell'articolo si sia effettivamente ispirata alla sua figura; ciò che è assodato è una significativa aderenza di riferimenti presenti nella conclusione del *Discorso*: «a un certo punto <le donne senza figli> ricascano con paura e vergogna e disgusto di sé e non riescono più a scrivere libri e neppure a leggerne, non riescono più a interessarsi a niente che non sia il loro personale guaio che tante volte non sanno spiegarsi bene e gli danno dei nomi diversi».¹³⁶

¹³² *Ivi*, p. 59.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ivi*, p. 60.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ivi*, p. 61.

La conclusione tenterà di fornire una spiegazione al destino inevitabile e desolante della dimensione del femminile:

Le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù sulle spalle e quello che devono fare è difendersi con le unghie e coi denti dalla loro malsana abitudine di cascare nel pozzo ogni tanto, perché un essere libero non casca quasi mai nel pozzo e non pensa così sempre a se stesso ma si occupa di tutte le cose importanti e serie che ci sono al mondo e si occupa di sé stesso soltanto per sforzarsi di essere ogni giorno più libero. Così devo imparare a fare anch'io per la prima volta perché se no certo non potrò combinare niente di serio e il mondo non andrà mai avanti bene finché sarà così popolato d'una schiera di esseri non liberi.¹³⁷

Occuparsi di se stessi, secondo Ginzburg, equivale a intraprendere la ricerca di una maggiore libertà personale. Le donne, al contrario, si sono sempre ritrovate in una condizione di «schiavitù» e tale stato di assoggettamento perdura da parecchi secoli. L'autrice dell'articolo, pertanto, sottolinea in maniera marcata la necessità per la dimensione femminile di concentrarsi nel contrastare l'abitudine di «cascare nel pozzo», dinamiche che non riguarda mai un essere libero.

Se il pezzo giornalistico di Ginzburg appare incentrato sulle tematiche dello smarrimento e della desolazione connaturato nell'animo della donna, Alba de Céspedes non abbraccerà le medesime teorie nella sua *Lettera a Natalia Ginzburg*,¹³⁸ apparsa sullo stesso numero di «Mercurio»:

voglio scriverti due parole appena finito di leggere il tuo articolo. È così bello e sincero che ogni donna, specchiandosi in esso, sente i brividi gelati nella schiena. Tuttavia, per un momento, avevo pensato di non pubblicarlo, temendo di commettere un'indiscrezione verso le donne nel rivelare questo loro segreto. Inoltre pensavo che gli uomini lo avrebbero letto distrattamente, o con la loro vena di ironia, senza intuire l'accorata disperazione e il disperato vigore che è nelle tue parole, e avrebbero avuto una ragione di più per non capire le donne e spingerle nel pozzo.¹³⁹

L'esordio della missiva annuncia le tematiche destinate a trovare un approfondimento nel corso dell'articolo: la 'caduta nel pozzo' – metafora di uno stato di prostrazione interiore – è una condizione condivisa da tutta la sfera femminile – Alba compresa – causata dall'uomo. Tuttavia, al

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ ALBA DE CÉSPEDES, *Lettera a Natalia Ginzburg*, in «Tuttestorie», nn. 6-7, dicembre 1992, pp. 61-63.

¹³⁹ *Ivi*, p. 61.

contrario di Natalia, l'autrice dell'epistola considera tale stato emotivo, il simbolo della superiorità morale delle donne rispetto all'universo maschile:

Ti dirò che nel pubblicare il tuo «discorso» ho dovuto vincere un senso istintivo di pudore: lo stesso, certo, che tu avrai dovuto vincere nello scriverlo. Poiché anch'io, come te e come tutte le donne, ho grande e antica pratica di pozzi: mi accade spesso di cadervi e vi cado proprio di schianto, appunto perché tutti credono che io sia una donna forte e io stessa, quando sono fuori del pozzo, lo credo. Figurati, dunque, se non ho apprezzato ogni parola del tuo scritto. Ma – al contrario di te – io credo che questi pozzi siano la nostra forza. Poiché ogni volta che cadiamo nel pozzo noi scendiamo alle più profonde radici del nostro essere umano, e nel raffiorare portiamo in noi esperienze tali che ci permettono di comprendere tutto quello che gli uomini – i quali non cadono mai nel pozzo – non comprenderanno mai. È questo il difetto degli uomini, a parer mio: quello di non abbandonarsi mai totalmente, mai lasciarsi cadere nel pozzo.¹⁴⁰

Diversamente da quanto si potrebbe ritenere, secondo la giornalista l'uomo vivrebbe in uno stato di difetto rispetto alla donna, poiché non risulta soggetto ad alcun tipo di fragilità emotiva. Proprio questa desolazione interiore, infatti, consentirebbe all'universo femminile di vivere esperienze di un certo spessore, utili a comprendere davvero le «radici del nostro essere umano». La tesi decespadiana, quindi, seppure in un primo momento trova delle convergenze con il pensiero di Ginzburg, successivamente proporrà delle argomentazioni differenti. A sostegno di quanto dichiarato, Alba aggiungerà:

E noi siamo spesso infelici in amore appunto perché vorremmo trovare un uomo che anche lui cadesse qualche volta nel pozzo e, tornando su, sapesse quello che noi sappiamo. Questo è impossibile, vero, cara Natalia? e perciò è impossibile per noi veramente essere felici in amore. Ma quando si cade nel pozzo si sa anche che essere felici non è poi molto importante: è importante sapere tutto quello che si sa quando si viene su dal pozzo.

Del resto [...] sono sempre gli uomini a spingerci nel pozzo; magari senza volerlo. [...] Le donne possono farci cadere nell'ira, nella cattiveria, nell'invidia, ma non potranno mai farci cadere nel pozzo.¹⁴¹

La 'caduta nel pozzo' è generata da un'evidente incompatibilità linguistica tra le dimensioni del maschile e del femminile. L'uomo, seppure è spesso responsabile del crollo emotivo vissuto dalla donna, non sarebbe consapevole della propria colpevolezza. Tuttavia, l'esperienza del pozzo non

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 62.

¹⁴¹ *Ibid.*

dovrebbe assumere una connotazione negativa. L'articolo approfondisce il tema nei termini seguenti:

Sì, devi ammetterlo, sono proprio gli uomini a spingerci nel pozzo. I figli pure sono uomini, e i fratelli, i padri; ed essi tutti con le loro parole, e più ancora con i loro silenzi, ci incoraggiano a cadere nel pozzo smemorante ove loro non possono raggiungerci e noi possiamo esser sole con noi stesse. [...] E gli uomini non solo ignorano l'esistenza di questi pozzi, e tutto ciò che s'impara quando si cade in essi, ma ignorano anche d'esser proprio loro a spingervi le donne con tanta spietata innocenza. Anche i magistrati ignorano tutto ciò, perché i magistrati – appunto – sono uomini. E non è giusto che le donne siano giudicate soltanto da chi non conosce come esse sono veramente, e perché agiscono in un modo piuttosto che in un altro, mentre gli uomini sono sempre giudicati da coloro che, per essere della loro stessa natura, sono i più adatti ad intenderli.¹⁴²

Non è la caduta nel pozzo a collocare la donna in una posizione di svantaggio, al contrario tale crisi si tramuta in un'opportunità di proficua autoanalisi. È l'incompatibilità tra la capacità introspettiva femminile e maschile a generare delle complicazioni. Secondo Alba, infatti, le complessità nascerebbero nel momento in cui ruoli determinanti – quali le posizioni nella magistratura – rimangono una prerogativa dell'uomo, contraddistinto da una sensibilità differente. Una soluzione plausibile sarebbe quella di favorire l'accesso alle professioni a entrambi i sessi. Per questo il primo passo da compiere per la donna – a detta di de Céspedes – sarebbe l'acquisizione di un'analisi corretta relativa alla propria condizione:

Tu dici che le donne non sono esseri liberi: e io credo invece che debbano soltanto acquisire la consapevolezza delle virtù di quel pozzo e diffondere la luce delle esperienze fatte al fondo di esso, le quali costituiscono il fondamento di quella solidarietà, oggi segreta e istintiva, domani consapevole e palese, che si forma fra donne anche sconosciute l'una dall'altra. Del resto essere liberi dal dolore, dalla miseria umana, è veramente un privilegio? La superiorità della donna è proprio nella possibilità di finire su una panchina, come tu dici, in un giardino pubblico, anche se è ricca, anche se scrive o dipinge, anche se ha occhi belli, gambe belle, bocca bellissima. Anche se ha vent'anni. Perché neppure la gioventù dà alla donna la sicurezza che tanto spesso possiedono gli uomini, e che è solo ignoranza della reale condizione umana.¹⁴³

Se da un lato Ginzburg riconosceva nell'immagine del pozzo il simbolo dell'assenza di libertà per la donna, dall'altro de Céspedes non gli attribuirà il medesimo significato: al contrario, sarà esso stesso l'emblema della «superiorità della donna». Tuttavia, per poter abbracciare tale visione

¹⁴² *Ivi*, p. 63.

¹⁴³ *Ibid.*

l'emisfero femminile dovrà acquisire «la consapevolezza delle virtù di quel pozzo». È interessante notare, pertanto, il dibattito sollevato da una tematica sottoposta all'attenzione di diverse autrici, le quali dimostrano opinioni differenti in merito, argomentandole in maniera diversa: Natalia opterà per la forma dell'articolo di periodico, enumerando i casi a sostegno della propria tesi, Alba, invece, prediligerà la colloquialità della lettera privata, procedendo secondo una via più teorica. La pagina di giornale – e nel caso specifico di «Mercurio» – diverrà il terreno ideale per simili scambi d'opinione. La missiva si conclude ribadendo il concetto espresso nei passi precedenti:

volevo dirti che, a parer mio, le donne sono esseri liberi. E, tra l'altro, volontariamente accettano di essere spinte nel pozzo; delle sofferenze che esse patiscono nel pozzo vorrei parlarti a lungo, perché tutte le sofferenze sono nella vita delle donne; ma allora, per essere perfettamente onesta, dovrei anche parlarti di tutte le gioie che esse trovano in loro.

E di queste non posso parlarti oggi perché mi trovo – come spesso – nel pozzo.¹⁴⁴

Il finale ad effetto è preceduto dal concetto esposto nell'epistola decespédiana: lo stato di libertà riguarda anche la donna e il pozzo, oltre ad essere fonte di sofferenze, è una sorgente di felicità. L'autrice dichiara di condividere ella stessa un simile stato di afflizione, ma al contempo è evidente come ella sia consapevole dell'impossibilità di fornire una spiegazione a tale condizione.

Lo scambio di opinioni tra Natalia e Alba esemplifica la commistione di generi tipica del Novecento: le pagine di «Mercurio» ospitano la forma della lettera, avviando un dialogo tra forme di scrittura differenti.

Nel caso specifico, risulta significativa la missiva, priva di datazione, inviata dalla stessa Ginzburg a de Céspedes. In essa, Natalia scrive:

Quale sia il difetto principale del marito italiano, non so. Mi è difficile generalizzare. E del resto non credo che vi siano, tra le varie popolazioni, differenze sostanziali: credo si possano osservare tra le une e le altre, solo particolarità irrilevanti.

So qual è il difetto del mio proprio marito: il credere che tutti gli altri siano fatti come lui.

Non riesce a rendersi conto che hanno, gli altri, uno spirito congegnato diversamente dal suo. Non riesce a rendersi conto che lui si muove con agilità e leggerezza là dove altri penano e faticano. Lui può amare con piena intensità molte cose diverse, e non sa e non immagina che altri possano amare ed inseguire una sola ed unica cosa. Perciò gli altri gli sembrano pigri e distratti.

¹⁴⁴ *Ibid.*

Io non so nemmeno bene se questo sia il suo difetto principale. So che è, tra i suoi difetti, quello che mi fa arrabbiare di più. So che lui mi vede fatta a sua immagine e somiglianza. E così si stupisce e si sdegna perché io uso comportarmi, nella vita, in modo molto differente dal suo. Io leggo sempre gli stessi libri; vedo sempre le stesse persone; faccio sempre le stesse cose. Ho un temperamento opposto al suo, e cioè sono abitudinaria, senza estro nelle mie giornate, senza nessuna fantasia nei gusti. Sono di umore piuttosto uniforme, e incline alla malinconia. Lui è invece di umore capriccioso.

La nostra vita quotidiana si svolge dunque in questo contrasto: io difendo le mie monotone abitudini, lui cerca di travolgermi nelle sue ore vertiginose. È di umore capriccioso, e le sue sensazioni sono sempre imprevedibili. Quando lo credo sul punto di scoppiare in collera, lo vedo svincolare in uno scherzo; quando mi aspetto uno scherzo, esplodono le folgori dell'ira. La sua volontà muta non nello spazio d'un giorno, ma di un'ora; il suo pensiero è nobile e agile quanto il mio è statico; il suo pensiero è pronto a inseguire, nella stessa giornata, mille cose e persone diverse. E mi crede fatta a sua immagine e somiglianza; e lo meraviglia la mia totale e assoluta incapacità di agire nella sua stessa maniera.

Avendo io un temperamento opposto al suo, lui ha delle necessità diverse. A lui queste necessità diverse dalle sue sembrano errori, testardaggini, difetti della volontà. Gli spiego che io non sono fatta come lui. Mi risponde che lo sa bene. Ma io ho la certezza che nelle più riposte pieghe del suo spirito, è persuaso che io son fatta come lui, e che mi comporto diversamente da lui per errore.

Natalia Ginzburg¹⁴⁵

L'epistola esemplifica il dialogo esistente tra la pagina privata e quella pubblica del periodico: svariati tratti teorici esposti nel *Discorso sulle donne*, infatti, sono riconoscibili nella missiva, come lo è uno stile basato sull'impiego dell'anafora – ricorre ad esempio l'uso del verbo 'so' e dell'avverbio 'non' – per rimarcare determinate considerazioni. La lettera è costruita sulla contrapposizione tra Natalia e il marito: la letterata diverge dal coniuge per indole e temperamento. Se nel testo pubblicato su «Mercurio» Ginzburg riconosceva nell'uomo il difetto di non essere in grado di comprendere la donna, tale riflessione trova piena aderenza nell'immagine di Leone. Egli, infatti, ritenendo la moglie «fatta a sua immagine e somiglianza», giudica la diversità della donna un comportamento avvenuto «per errore».

Lo studio delle fonti d'archivio, pertanto, diviene uno strumento indispensabile per ricostruire quel dialogo che lega la scrittura privata alla produzione creativa. Risulta condivisibile, quindi, la teoria espressa da Silvia Zancanella, secondo cui «Le raccolte epistolari [...] costituiscono spesso lo spazio di confluenza per riflessioni, temi, divagazioni, giochi linguistici intrecciati saldamente fra

¹⁴⁵ La lettera è stata redatta su carta velina con penna a inchiostro blu e risulta priva di busta (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 30-fascicolo 20).

loro e non sempre comprensibili se separati dalla loro interdiscorsività».¹⁴⁶ Gli epistolari, perciò, racchiudono una ricchezza letteraria di inestimabile pregio, in quanto consentono di penetrare – in maniera efficace e passando attraverso il lato emotivo e personale di chi le redige – la dimensione della scrittura, cogliendo una serie di aspetti necessari a gettare luce sulle numerose zone d'ombra che inevitabilmente avvolgono ogni profilo intellettuale. Lo studio di quali siano stati i destinatari contattati con maggiore frequenza, inoltre, consente la ricostruzione di quella vasta ragnatela di rapporti stabilitasi tra scrittori, poeti, critici e giornalisti.

In questo caso, è evidente la centralità della figura di de Céspedes nel circuito culturale coevo. Un ventaglio di relazioni così ampio consente di comprendere l'attitudine della narratrice a intessere numerosi legami con profili di un certo spessore, con cui avveniva uno scambio costante di opinioni in termini di poetica e di politica sociale. Tali personalità divengono addirittura protagoniste di scritti di carattere privato. Un esempio è il testo umoristico dal titolo *Per Paola Masino (La Massaia)* –¹⁴⁷ con un evidente riferimento al volume masiniano più celebre – redatto in occasione di alcune recite messe in scena in casa di Alba e avvenute, secondo una ricostruzione del personale del Fondo Alba de Céspedes, tra 1945 e il 1948:

MARCELLA

Che bella primavera sui verdi **Pratolini**
sui rami già fioriti cantano gli **Usellini**,¹⁴⁸
splende il sole sul cielo, l'aria è senza foschia
questa lieta novella darò alla figlia mia.
Un'animuccia tenera sempre serena e gaia
che resta sempre in casa per fare la **massaia**.¹⁴⁹
Paola,¹⁵⁰ buon dì, c'è il sole non vedi che giornata?
Lascia stare il rammendo e fa una passeggiata!

PAOLA

No, non andrò, stanotte dormii settecent'anni
e mi sono destata carica di malanni.

¹⁴⁶ In FDC, serie Corisponendenza, sottoserie Scrittori, busta 30-fascicolo 20.

¹⁴⁷ Si tratta di un testo composto da undici pagine dattiloscritte e privo di data (in FDC, serie Testi di recite, busta 103-fascicolo 1). Sono stati evidenziati in grassetto gli elementi riconducibili a profili intellettuali oppure a opere celebri, mentre i termini che recano la lettera maiuscola sono originali.

¹⁴⁸ L'autrice propone un chiaro riferimento all'immagine del pittore italiano Gianfilippo Usellini.

¹⁴⁹ È evidente l'allusione al celebre volume *Nascita e morte della massaia*, pubblicato nel 1945 da Paola Masino.

¹⁵⁰ Viene menzionata Paola Masino, dedicataria – come indica il titolo del testo – di questo scritto.

E poi non vedi? piove.
 Piove sullo **Stradone**¹⁵¹
 che va a piazza Ungheria.
 Piove sull'**ACCATTONE**¹⁵²
 della **PERIFERIA**.¹⁵³
 Piove sullo **Spaziani**¹⁵⁴
 lì, tra **Cases**¹⁵⁵ e case
 piove sugli aeroplani
 che tornano alla base.
Biovi,¹⁵⁶ di **Grazia**¹⁵⁷
Biovi sui **Frassinetti**¹⁵⁸ nuovi
 sulle tamerici riarse
 sugli amici, **Biovi**.
 Ah, **Piovene**¹⁵⁹ sul **Bo**¹⁶⁰
 su **Alatri**¹⁶¹ diluviò
 e sul **Silone**¹⁶² scroscia.
 Piove sulla mia coscia
 piove sulle mie mani
 e in quelle di **Bassani**¹⁶³
 piovono milioni di chicci.
 Grandina sugli **Ulivi**¹⁶⁴ e sui **Picchi**¹⁶⁵
 sulla favola breve
 della gloria che greve ti bacia,
 o **Dacia**.¹⁶⁶

ALBA

Ma parliamo un po' del pranzo
 come al solito un avanzo...

MARCELLA

M'è rimasto sottomano
 quel salame di Milano.

¹⁵¹ Ancora una volta appare l'allusione a un altro artista appartenente alla sfera pittorica italiana: si tratta di Giovanni Stradone.

¹⁵² Nonostante il testo della recita sia compreso nella serie Testi di recite in FDC, collocati in un arco cronologico compreso tra il 1945 e il 1948, tale indicazione di opera – allo stesso modo di altri indici successivi, disseminati nel tessuto testuale dello scritto – conduce verso l'ipotesa che tale datazione sia errata: l'*Accattone*, infatti, sarebbe il titolo del primo film diretto da Pier Paolo Pasolini nel 1961 e sicuramente conosciuto dall'autrice, dal momento che gli anni sessanta saranno il decennio in cui si assisterà all'assidua collaborazione di de Céspedes con la sfera cinematografica, prestando il proprio genio alla stesura di diverse sceneggiature.

¹⁵³ Nel 1933 Paola Masino pubblicherà per Bompiani il suo secondo romanzo dal titolo *Periferia*.

¹⁵⁴ Alba si riferisce all'immagine della poetessa Maria Luisa Spaziani.

¹⁵⁵ Si tratta del critico letterario Cesare Cases.

¹⁵⁶ L'autrice cita a questa altezza il profilo del critico Maria Grazia Biovi.

¹⁵⁷ Viene citata Grazia Deledda.

¹⁵⁸ È riconoscibile la figura dello scrittore Augusto Frassinetti.

¹⁵⁹ Emergono i contorni di Guido Piovene.

¹⁶⁰ La frase termina con Carlo Bo.

¹⁶¹ Il riferimento riguarda lo storico Paolo Alatri.

¹⁶² Il periodo comprende i tratti di Ignazio Silone.

¹⁶³ Non manca all'appello neppure Giorgio Bassani.

¹⁶⁴ Spiccano i contorni dello studioso Ferruccio Ulivi.

¹⁶⁵ È possibile ricondurre l'allusione alla personalità di Mario Picchi, il fondatore del Centro italiano di solidarietà (Ceis).

¹⁶⁶ Risulta chiara l'indicazione dell'autrice Dacia Maraini.

E annaffiato di lambrusco
puoi mangiar **Giancarlo Fusco**.¹⁶⁷
E per cena caldi caldi
succulenti e grassi **Astaldi**.¹⁶⁸
Vigorelli¹⁶⁹ di maiale
con la salvia.
Poi caviale
che ha portato giù dal **Don**
il **Visconte di Modron**.¹⁷⁰

ALBA
I **Giocondi** sono **Protti**?¹⁷¹

MARCELLA
Sono ancora poco cotti.
Ne' **Labroca**¹⁷² delle gatte
c'è rimasto un po' di latte.

ALBA
Purché il latte non si **Cagli**!¹⁷³
Ho paura dei tuoi sbagli.
Nulla ormai più ti riesce,
l'altra sera insieme al pesce
m'hai servito due **Testori**!¹⁷⁴
che ha parlato **Trombadori**!¹⁷⁵

MARCELLA
Quanti torti tu m'elenchi
ma il mio senno tu s**Bilenchi**.¹⁷⁶
Abbi pietà della tua cara mamma
e questa sera almen, portami al **Fiamma**.¹⁷⁷

ALBA
Sarà fatto, te lo giuro,
questa sera tengo duro.
(frugando nel **baule**)¹⁷⁸
I funerei relitti li avrai dimenticati...

¹⁶⁷ Si tratta dello scrittore e giornalista genovese Giancarlo Fusco.

¹⁶⁸ È un chiaro riferimento alla figura della scrittrice e giornalista italiana Maria Luisa Astaldi.

¹⁶⁹ Il testo indica il noto giornalista Giancarlo Vigorelli.

¹⁷⁰ L'associazione dei termini «Don» e «Visconte di Modron» ricondurrebbe ad un unico profilo, ovvero quello di don Luchino Visconti di Modrone, celebre regista italiano con cui Alba aveva avuto modo di collaborare.

¹⁷¹ In questo caso il passo cela il legame tra «Giocondi» e «Protti», ovvero l'autore Giocondo Protti.

¹⁷² È lo scrittore e giornalista Mario Labroca.

¹⁷³ L'autrice propone un accenno all'immagine dell'artista Corrado Cagli.

¹⁷⁴ In questa battuta, de Céspedes intende il drammaturgo Giovanni Testori.

¹⁷⁵ Ritorna il profilo di un altro pittore italiano, ovvero Francesco Trombadori.

¹⁷⁶ Avviene un legame con i tratti dell'autore Romano Bilenchi.

¹⁷⁷ L'universo artistico occupa diverse battute del testo teatrale e questa volta viene proposta l'istantanea della gallerista Fiamma Vigo.

¹⁷⁸ L'oggetto del baule è un'evidente allusione all'opera masiniana *Nascita e morte della massaia*, in quanto identifica il luogo dove la protagonista amava trascorrere le proprie giornate all'inizio della narrazione.

MARCELLA

Che dici! Ne ho ordinati ottantaquattro secchi
ce li consegna tosto **Bonaventura Tecchi**.¹⁷⁹

ALBA

Tecchi tosto?
Davver sarebbe un colpo egregio!

MARCELLA

Allora, lo fai il bagno?

ALBA

Mi faccio il Bagno Regio.
E poi per asciugamani voglio le **ragnatele**.¹⁸⁰

MARCELLA

Sì. Sì le ho chieste a Lele, saranno già per via
le trova tra le pagine dell'Enciclopedia.

PAOLA

E dimmi, mamma, come stiamo a **Tozzi**?¹⁸¹

MARCELLA

Se li sono mangiati i bacherozzi.
Hanno lasciato solo quattro noci
due **Tombari**¹⁸² e **TRE CROCI**.¹⁸³

LIVIA

E' primavera, svegliati Paolotta
questo tempo è indicato per la cotta.
Se dell'Impero mio vuoi che ti dica,
fornicai con il **Praz**¹⁸⁴ sull'Appia antica.

PAOLA

Odio la luna, e aprile,
odio le stelle,
odio la **CARNE E IL DIAVOLO**¹⁸⁵
odio **LA PELLE**.¹⁸⁶

LIVIA

Non mi convinci,
all'ombra del cipresso
e dentro l'urna
ha sfavillato il sesso.

¹⁷⁹ Emerge la figura dello scrittore Bonaventura Tecchi.

¹⁸⁰ Si tratta di un'altra reminiscenza masiniana legata a *Nascita e morte della massaiia*: nel volume, infatti, si narra come la protagonista sognasse un groviglio di ragnatele minacciose, metafora delle convenzioni sociali che presto le avrebbero sottratto la sua vera indole.

¹⁸¹ È chiaro il riferimento al celebre autore Federigo Tozzi.

¹⁸² In questo caso Alba cita la figura del narratore Fabio Tombari.

¹⁸³ Viene ripresentato un cenno a Tozzi, stavolta menzionandone l'opera *Tre croci* del 1920.

¹⁸⁴ L'autrice parla del saggista Mario Praz.

¹⁸⁵ *La carne e il diavolo* è un melodramma muto del 1926 diretto da Clarence Brown tratto dal romanzo redatto nel 1894 dall'autore tedesco Hermann Sudermann e intitolato *Es war – Lo era –* e che comprendeva tra i propri interpreti gli attori Greta Garbo e John Gilbert.

¹⁸⁶ Il personaggio di Paola nomina *La pelle*, romanzo di Curzio Malaparte del 1949.

PAOLA

Nulla ti appaga mai
torbida Livia.

Il **Prisco**¹⁸⁷ alloro della tua lascivia
ti condurrà ad un eccesso insano
si sa che concupisci il **Siciliano**.¹⁸⁸
Non ti seguirò più nel tuo cammino
in quest'orgia di amore **CLANDESTINO**.¹⁸⁹

LIVIA

Ah, che perdi Paola mia!
l'altra notte con **Scordia**,¹⁹⁰
l'altra ancora con **Assunto**...¹⁹¹
(mi servì di tutto punto.)
Questi tempi sono acconci
alle bozze con **Bellonci**.¹⁹²
E perfino l'**Arbasino**¹⁹³
fuorviai dal suo cammino.
Col mio corpo senza neo
ho travolto anche **De Feo**.¹⁹⁴
Vagolando negli anfratti
mi confusi con il **Patti**.¹⁹⁵
Ti dirò, una mazza tacchia,
un amplesso senza **Macchia**.¹⁹⁶

ALBA

Ben ti sta, da questa foia
tutt'al più nasce la **NOIA**¹⁹⁷
e su questo tuo disdoro
caleran **LE MOSCHE D'ORO**.¹⁹⁸

MARCELLA

Figlia mia non t'arrabbiare
queste amiche lascia andare.
Ti ricordi che al Brancaccio
questa sera c'è il **Boccaccio**?¹⁹⁹

¹⁸⁷ Il riferimento riguarda la figura dello scrittore Michele Prisco.

¹⁸⁸ Viene menzionato l'autore Enzo Siciliano.

¹⁸⁹ *Il clandestino* è un film diretto da Robert Young nel 1977: l'indicazione costituisce un elemento ulteriore per ritenere erronea la datazione del testo preso in esame.

¹⁹⁰ Si tratta del pittore Antonio Scordia.

¹⁹¹ In questo caso viene menzionato il filosofo Rosario Assunto.

¹⁹² È chiaro come si tratti di Maria Bellonci.

¹⁹³ L'autrice indica lo scrittore Alberto Arbasino.

¹⁹⁴ La battuta fa cenno al narratore Italo De Feo.

¹⁹⁵ In questo caso il personaggio parla del giornalista e sceneggiatore Ercole Patti.

¹⁹⁶ La rima si completa con il profilo del critico letterario Giovanni Macchia.

¹⁹⁷ È il romanzo del 1960 di Alberto Moravia, e un altro dettaglio di quanto lo scritto debba essere stato redatto in seguito a tale data e non negli anni quaranta.

¹⁹⁸ *Le mosche d'oro* è un volume di Anna Banti, pubblicato nel 1962.

¹⁹⁹ De Céspedes menziona il film *Boccaccio '70*, uscito nel 1962 e diretto da Vittorio De Sica, Mario Monicelli, Luchino Visconti e Federico Fellini.

ALBA

Tu non pensi che allo svago,
ma il biglietto come pago?
Devo andare al sindacato
a parlar con l'avvocato.
Ah, Dio, Dio, che fitta al cuore,
chiama subito il dottore.

FABRIZIO

Quale **Volpone**²⁰⁰ dal **Dessi**²⁰¹ chiamato
al capezzale suo son volato.
I suoi malori a confidar si affretti,
che il tempo mio lo vuoi **Debenedetti**.²⁰²

ALBA

Ho perduto la salute
gemo sangue dalla cute
e il mio fegato è impazzito
mi procura un gran prurito;
mangio solo d'erba un filo
e ogni giorno ingrasso un chilo.
Sono enfiate le caviglie,
non si faccia meraviglie
anche gonfie son le chiappe
benché mangi solo frappe;
e pur fumando un sigaretto solo
il mio cuor sul più bello prende il volo.

FABRIZIO

Paola mia, non si spaventi
questi sono lieti eventi
e la morte no, non tema
questo è un piccolo enfisema.
Io che curo letterati
peggior mali ho già incontrati.
A **Monelli**,²⁰³ pensi, strano
nell'incavo della mano,
una **Palma**²⁰⁴ ha germogliato
ero anch'io molto turbato;
son tanti anni che la piallo, ma oramai ci ha fatto il callo.
E le cito una contessa
il cui nome scusi taccio,
che da tempo in cura ho messa
con champagne sotto ghiaccio.
Una forma assai ostinata
presentò di **Calvinite**²⁰⁵
ma la vita le ho ridata

²⁰⁰ Si tratta dell'autore Paolo Volponi.

²⁰¹ Viene citato nuovamente il profilo di uno scrittore e stavolta il riferimento riguarda Giuseppe Dessì.

²⁰² È indicato il saggista e critico letterario Giacomo Debenedetti.

²⁰³ Rientra tra i ritratti citati anche il giornalista Paolo Monelli.

²⁰⁴ L'allusione concerne la figura dello storico dell'arte Palma Buccarelli.

²⁰⁵ È un chiaro riferimento allo scrittore Italo Calvino.

iniettandole la liprite.

PAOLA

Tutte storie, ma la carne
lei non sa quanto mi pesa,
questa inquieta carne obesa
non so più che cosa farne.
Dottore...
“Smagrire di dolore e di fatica,
di lavoro del vivere è finzione”.

FABRIZIO

Per ritrovare la snellezza antica
vesta la tuta ed entri nell'agone.

PAOLA

La fatal tuta sopra me si chiuse.
E in braccio a **Urbani**²⁰⁶ dico addio alle Muse.

MARCELLA

Ti ricordo la promessa
il cappello mi son messa.

PAOLA

E va bene ora ti porto
a veder **“Il nudo e il morto”**.²⁰⁷

EMMA

Buon giorno, come stai Paola? Son Emma.

PAOLA

Pisa mi fè, disfecemi la flemma.

EMMA

Oh via, c'è il sole che la nebbia squarcia.

ALBA

Lo scaldabagno è rotto
e l'acqua è **Marcia**.²⁰⁸

EMMA

Tu vedi tutto cupo, sono anni che paventi
che gridi **“al Lupo, al Lupo”**²⁰⁹
ma infine dei tuoi mali il dottore che disse?

PAOLA

Con verdetto crudele quel bruto mi trafisse.

²⁰⁶ La dimensione dell'arte è nuovamente protagonista del testo con il profilo del critico Giovanni Urbani.

²⁰⁷ Si tratta dell'omonimo romanzo dell'autore e regista statunitense Norman Mailer, edito nel 1948.

²⁰⁸ Non è stato possibile ricostruire con certezza l'origine di tale richiamo: un'ipotesi riguarderebbe il profilo di Haydée Marcia, prima ballerina e direttrice di compagnia.

²⁰⁹ L'autrice menziona il titolo di una favola di Esopo.

EMMA

Via non impressionarti, coi mezzi della scienza
l'hai predetto tu stesso, **la morte è in decadenza**.²¹⁰
Questo medico accorsato, quali segni t'ha trovato?

PAOLA

Malum signum Emma mia. Me ne vado in etisia
e allo scoppio dell'aorta l'enfisema ormai mi porta.
Una terribil tosse le **Ossola**²¹¹ mi svita
telegrafa a Minos se ho due giorni di vita.

EMMA

Con me questo Fabrizio non fu mai tanto duro.

PAOLA

Per me c'è il malefizio, due giorni, te lo giuro.
Addio mondo **cane**,²¹² **menzogna**²¹³ costante,
le rose del volto già sono **Morante**.²¹⁴

EMMA (a parte)

(Non posso, non posso lasciarla perir
se prova con Pietro, potrà rinverdir.)
Ti strappo alla morte, ti cedo il consorte.

MARCELLA

Scusa cara se m'impiccio
questo Pietro sarà spiccio?
Se ti butti in questa tresca
il mio cinema... ah, sto fresca!

PAOLA

Nulla ancora egli mi disse,
finiremo con l'eclisse.

PIETRO

Oh, Paola mia, mi sono innamorato
e bramerei con te giacer sul **Prato**²¹⁵
non sospettare mai ch'io ti corbelli
ti inculcherò la fede tra i **Fiordelli**.²¹⁶
Non sono lascivo, non son peccatore
in pubblico ti impalmo col pastore.

ALBA

Del tuo pastore me ne frego, oh Pietro
se vuoi inculcar la fede, vade retro.
Che su quel **Prato** il povero **Bellandi**²¹⁷

²¹⁰ Nel 1931 Paola Masino aveva pubblicato una silloge di novelle intitolata *Decadenza della morte*.

²¹¹ In questa battuta emerge la figura dell'economista e politico Rinaldo Ossola.

²¹² Il 30 settembre del 1939, Morante pubblicherà il racconto *Il mio cane* sul periodico «Oggi».

²¹³ L'autrice rammenta nel testo il romanzo morantiano *Menzogna e sortilegio* del 1948.

²¹⁴ Viene menzionata anche Elsa Morante.

²¹⁵ Il personaggio di Pietro cita la scrittrice Dolores Prato.

²¹⁶ Si tratta del vescovo Pietro Fiordelli.

per colpa tua restò tra gli inculcandi.

PIETRO

Circe, vuoi trascinarci nella mota
sento già cigolar la Sacra Rota.
Tu nell'inferno piombi a capofitto,
che' sostieni il peccato e io il diritto.

ALBA

Questo diritto tuo non è provato.
Tu dritto sei soltanto in vicariato.
Io cantina non son né Vaticano
pur se tieni il diritto sottomano.
Non mi piego alla vostra Propaganda,
con Lutero mi stringo e la sua banda.

PIETRO

Paola, se non conquisto i tuoi favori
mi resta la cappella coi cantori.

ALBA

Oh, caro Pietro, ormai devi tacere
io su quel **Prato** non verrò a giacere.
E al tuo pastore per il suo sollazzo
con quei **Fiordelli** potrai fargli il mazzo.

MARCELLA

E' un'ora cara che ti sto ad aspettare
alla fermata della circolare.
Ascolta il mio consiglio, cara figlia,
lascia il **baule** e vivi a sciolta briglia.

CONGEDO

Queste rime dolci e amare
ci vorreste perdonare.
Se con Paola fummo duri,
le diciamo: auguri, auguri.

Lo scritto enfatizza l'abilità scrittoria di de Céspedes: ella, infatti, costruisce un sottile gioco di rimandi, contraddistinto da un intricato groviglio di profili appartenenti al panorama culturale e giornalistico dell'epoca e di citazioni relative a opere celebri della cinematografia e della letteratura europea poste in posizione finale, nella maggioranza dei casi. Il testo – contraddistinto dal succedersi di una serie di rime bacciate – riporta il dialogo tra sette personaggi – Paola, Alba, Livia, Marcella, Emma, Fabrizio e Pietro – dal quale trapela una sottile ironia. È evidente – non solo dalla

²¹⁷ Non risulta possibile approdare ad una teoria certa relativa alla possibile identità celata dietro al riferimento citato.

titolazione – che la stessa Paola Masino, oltre a figurare tra i protagonisti di una vicenda imprecisata, risulti la dedicataria del testo e lo rivelano i numerosi rimandi alla sua esperienza biografica e professionale disseminati nel testo. Vengono menzionati i volumi degli anni trenta – la silloge *Decadenza della morte* e il secondo romanzo *Periferia* – mentre riemergono particolari attribuibili al celebre romanzo *Nascita e morte della massaia* – si pensi, ad esempio, alle immagini della «massaia» e del suo «baule». Viene fatto un accenno anche alla crisi creativa vissuta da Masino stessa già all'epoca della stesura dell'ultimo romanzo del 1945 ed espressa tramite le parole del personaggio di Paola: «La fatal tuta sopra me si chiuse. / E in braccio a Urbani dico addio alle Muse». La formula di congedo conferma l'identità delle dedicataria dell'opera e rassicura sul fatto che «Se con Paola fummo duri, / le diciamo: auguri, auguri».

II.5. «Io trovo che per poter essere una donna libera bisogna lavorare»: la biografia di Alba de Céspedes

All'epoca Alba era annoverata tra i massimi rappresentanti dell'*intelligenza* italiana, una posizione che le consentiva di godere di un certo livello di indipendenza,²¹⁸ grazie anche a una mole considerevole di collaborazioni giornalistiche e incarichi professionali. Come ella ricorderà nell'autobiografia incompiuta intitolata *Con grande amore*, le «rimaneva poco tempo per leggere: dovev<a> inviare articoli settimanali in Italia, correggere bozze poiché ormai lavorav<a> dal

²¹⁸ A riprova della sua spiccata sensibilità verso la questione dell'indipendenza femminile, nel 1990 Alba puntualizzerà: «Qualunque lavoro, anche il più umile salva la donna perché prima il marito diceva: – Questa qui deve stare, qualunque cosa io faccia, perché, eh eh, sono io che la mantengo. – Oggi i mariti ci pensano perché dicono: – Se faccio questo lei divorzia e vive per conto suo perché ha il suo lavoro. – Quindi capisce, il lavoro è stato la grande libertà della donna». *Colloqui con Alba de Céspedes*, in PIERA CARROLI, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993, pp. 139-140.

1934».²¹⁹ L'esordio era avvenuto in quell'anno con l'uscita sul «Giornale d'Italia» del racconto intitolato *Il dubbio*, testo che venne subito notato per il suo spessore letterario dai direttori del tempo.²²⁰ Pertanto ella farà pervenire altri scritti narrativi a diverse redazioni giornalistiche, divenendo, in seguito, uno dei collaboratori: ciò avverrà per il «Piccolo», dove si occuperà di redigere scritti di carattere storico, mentre successivamente – nel 1936 – anche «il Messaggero» le chiederà di prestare il proprio genio per la testata.²²¹ Inizieranno a giungere copiose altre offerte di lavoro da altri periodici come la «Stampa» di Torino.²²² Dal 1950 inizierà a scrivere sulle pagine di «Omnibus», mentre tre anni dopo curerà per la BBC la rubrica radiofonica intitolata *Una scrittrice italiana a Londra*.²²³

Non solo il prestigio letterario, ma anche la sua tenacia spiccava in quegli anni, dimostrata tramite la dedizione nel voler abbracciare – seppure già madre di un figlio e priva di un legame sentimentale – l'esperienza resistenziale, iniziata il 2 settembre del 1943 con la partenza della capitale e conclusasi il 23 giugno del 1944 nella medesima città liberata.²²⁴ È interessante rilevare quanto la ricostruzione biografica di un autore divenga, al contempo, lo strumento ideale per ricostruire la vicenda storica di un'intera nazione. I ricordi decespediani ricorrono sulla pagina di

²¹⁹ ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., p. 1487.

²²⁰ La stessa autrice, in occasione di una serie di incontri parigini avuti con Piera Carroli tra il 19 e il 29 marzo del 1990, ammetterà: «Aver fatto tutto questo è importante. Ho iniziato la carriera giornalistica con questi articoli nel '34. Dopo aver pubblicato "Il dubbio" m'hanno detto: – Guardi, abbiamo raccolto un coro di proteste perché una persona così giovane scrive già per il "Giornale d'Italia", perciò non possiamo pubblicare altri racconti suoi. Non vogliamo perderla, abbiamo bisogno al "Piccolo". Noi però le daremo i soggetti». *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., pp. 134-135.

²²¹ *Ivi*, p. 135.

²²² A tal proposito l'autrice spiegherà: «Al "Messaggero" poi mi ha scritto la "Stampa" di Torino che lavorassi per tutti e due insieme. E poi alla fine lavoravo solo alla "Stampa" di Torino. Questo è stato l'inizio del mio impegno giornalistico». *Ivi*, p. 136.

²²³ MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 113.

²²⁴ Nonostante le difficoltà quotidiane incontrate nel sopravvivere in quel periodo, Alba riesce a redigere una serie di diari nei quali testimonia le emozioni vissute nel proprio ruolo di partigiana. Nello specifico, si tratta di quindici quaderni, tre dei quali incentrati sul periodo resistenziale: il primo relativo ad un arco temporale compreso tra il 15 settembre e il 6 ottobre 1943, il secondo dal 12 ottobre all'8 novembre della medesima annata e l'ultimo dal 3 marzo al 10 ottobre 1944. Nel complesso, si tratta di pagine compilate tra il 1936 e il 1970, con ulteriori riprese nel 1978 e nel 1991. MARINA ZANCAN, *Il «prima» e il «dopo» nella scrittura di Alba de Céspedes*, in FIAMMA LUSSANA, LUCIA MOTTI (a cura di), *La memoria della politica. Esperienze e autorappresentazioni nel racconto di uomini e donne*, Roma, Ediesse, 2007, p. 333.

diario con una certa discontinuità,²²⁵ tuttavia si tratta di annotazioni di un certo valore, ricche di fatti ed episodi in grado di gettare maggiore luce sulla personalità di una romanziera impegnata su più fronti. Ella stessa porrà in rilievo lo spessore acquisito dal genere memorialistico nella propria vicenda poetica e privata, sia sul piano della narrativa che della pubblicistica. Nel primo caso, verranno descritte protagoniste spesso intente a riannodare il filo di pensieri e aspirazioni passate – si vedano ad esempio i volumi *Dalla parte di lei* e *Quaderno proibito*²²⁶ editi rispettivamente nel 1949 e nel 1952 –, mentre stralci estrapolati dai propri diari diverranno il contenuto di articoli giornalistici, come avvenuto con lo scritto *Pagine dal diario* edito nel numero del 4 dicembre 1944 della rivista «Mercurio» e poi confluito su «Noi donne» il 24 luglio 1960 con il titolo *La lotta per il mio paese*.²²⁷

Nel corso della Resistenza Alba farà esperienza nell'ambiente radiofonico di Radio Bari, all'interno del programma *L'Italia combatte*, facendo uso dello pseudonimo di Clorinda, scelto per le seguenti ragioni:

Per la Clorinda di Tancredi, la donna vestita da uomo. Lì portavamo tutti i calzoni, e non è che si portassero tanto come adesso. [...] A Bari ho avuto molta soddisfazione perché avevo un ottimo ascolto, il massimo, forse perché una donna è più umana qualche volta. Però io parlavo sempre a uomini e donne, non solo alle donne, questo mi son sempre rifiutata di farlo. Quando mi dissero: - Dirigi un giornale per donne, - io risposi: - No, i giornali non possono essere per donne, lo è la moda, i giornali di moda a me non interessano. - Non condivido questa separazione tra uomini e donne, i libri si scrivono per uomo e per donna. Ma perché le donne accettano questi libri, queste riviste femminili, trovo che non sia giusto.²²⁸

Dalle parole citate nel passo, è possibile estrapolare una dichiarazione di poetica, necessaria alla risoluzione di ogni possibile fraintendimento sul tema: diversamente da quanto potrebbe apparire, per la scelta di personaggi e tematiche nei propri volumi, l'autrice disdegna qualsiasi forma di

²²⁵ L'interruzione diaristica avviene tra il 18 novembre del 1943 e il 3 marzo del 1944, mesi in cui Alba attraversa le linee assieme al futuro marito Franco Bounous, per raggiungere prima Bari – dove dirige per l'omonima radio una rubrica nel programma *Italia combatte* – e poi a Napoli. *Ivi*, p. 334.

²²⁶ La vicenda della protagonista Valeria era apparsa su periodico, prima di confluire in volume: tra il 23 dicembre 1950 e il 9 giugno 1951 era uscita a puntate sulla «Settimana Incom». *Ivi*, p. 338.

²²⁷ *Ivi*, p. 335.

²²⁸ *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., p. 142.

distinzione nell'ambito della scrittura letteraria. I suoi romanzi e racconti, infatti, non vengono concepiti per un pubblico esclusivamente femminile, bensì per chiunque si riveli in grado di decifrarne il messaggio veicolato, perché, come de Céspedes afferma, «i libri si scrivono per uomo e per donna». Nel 1990, ripercorrendo le tappe della propria esperienza professionale, la narratrice ribadirà ancora una volta tale concetto in merito al proprio approccio verso il tema della condizione della donna:

Mi ha sempre interessato molto. Ma non come le suffragette. Io sono una donna, profondamente donna, direi, però, io trovo che per poter essere una donna libera bisogna lavorare. [...] Noi dobbiamo vincere, se si può dire, in quanto donne e non in quanto uomini mascherati, oggi le donne hanno dei posti molto importanti, anche in America Latina! [...] sono vissuta in un mondo che era al contrario, mio padre mi ha detto: – La donna deve fare quello che fa l'uomo, ma lo faccia seriamente però, non perché ha degli amici o perché è bella o per hobby.²²⁹

L'esperienza resistenziale proseguirà con l'incontro di Antonio Piccone Stella, colui che suggerirà a de Céspedes e a Franco Bounous – compagno dell'esperienza partigiana e suo futuro marito – di recarsi nel capoluogo pugliese, per collaborare al progetto ideato da un gruppo di antifascisti e consistente nella volontà di 'attaccare' il nazifascismo attraverso l'uso della radio: Radio Bari si differenzierà dalla già nota Radio Londra per il desiderio di rivolgersi a un pubblico costituito da civili e militari, senza prediligere solamente gli organi governativi e la classe dirigente.²³⁰ Il palinsesto radiofonico riceverà notevole vigore da un nutrito manipolo di intellettuali con una certa esperienza nell'ambito del giornalismo.²³¹ La partecipazione dell'autrice avrà inizio nel 1943 e da lì prenderà il proprio avvio la proposta di un nuovo programma, dal titolo *Italia combatte*.²³² Esso andava in onda ogni sera ed era costituito da due interventi di carattere civile della durata complessiva di mezz'ora.²³³ Alba conduceva una rubrica seguitissima dal titolo *La voce di Clorinda*, dove veniva descritta la situazione nazionale coeva attraverso gli occhi della popolazione

²²⁹ *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., p. 140.

²³⁰ LUCIA DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura. Alba de Céspedes tra Radio Bari e «Mercurio»*, (1943-1948), Bari, Stilo Editrice, 2015, p. 55.

²³¹ *Ivi*, p. 57.

²³² *Ivi*, pp. 57-58.

²³³ *Ivi*, p. 63.

e con toni distanti dall'aggressività tipica delle emittenti fasciste.²³⁴ Oltre alla marcata volontà di incoraggiare le forze partigiane nel proseguire la propria azione, emergevano parole di biasimo verso quanti, al contrario, non si erano prestati per la difesa della causa italiana contro la minaccia nazista.²³⁵ La forma dialogica fondata su un lessico colloquiale era la garanzia del successo della trasmissione, tesa a restituire una serie di immagini suggestive della quotidianità civile, facendo così «opera di informazione e di persuasione».²³⁶ Radio Bari, pertanto, era costituita da un gruppo di intellettuali antifascisti, desiderosi di poter fornire una prospettiva diversa della situazione sociopolitica dell'epoca bellica e di ricostruire una voce alternativa alle fonti di informazione ufficiali soggette a strumentalizzazione. L'autrice non dimostrerà una loquacità elevata nel giustificare le cause della propria adesione alla lotta partigiana. Tuttavia, è degno di encomio il suo intervento in un contesto di forte emergenza sociale e culturale, dando voce – come osserva Patrizia Gabrielli – a una forma di «antifascismo [...] frutto, oltre che dei disagi provocati dalla guerra, di un disagio interiore, della difficoltà di riconoscersi nello stile di vita dominante».²³⁷

L'ambiente della radio si rivelerà per lei propizio e li farà incontri fonti di stimoli destinati a tradursi nel progetto della rivista «Mercurio».²³⁸ In occasione dell'arrivo delle forze alleate, le apparecchiature dell'Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche (EIAR) presenti nel territorio pugliese erano passate sotto il loro diretto controllo, favorendo l'idea di una tipologia di programma radiofonico – come quello a cui parteciperà anche de Céspedes – nato grazie ad esponenti dell'intellettualità barese – Michele Cifarelli, Giuseppe Bartolo, Michele d'Erasmus poi affiancati da Vittorio Fiore, Domenico e Nicola Pastina.²³⁹ Alba sosterrà solamente tre mesi nella realtà di Radio

²³⁴ PATRIZIA GABRIELLI, «Italia Combatte». *La voce di Clorinda*, in MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 267.

²³⁵ *Ivi*, p. 278.

²³⁶ *Ivi*, p. 290.

²³⁷ *Ivi*, p. 290.

²³⁸ LUCIA DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura*, cit., p. 59.

²³⁹ *Ivi*, p. 55.

Bari, a causa dei numerosi problemi politici riversatisi sulla stazione radiofonica, dove successivamente il personale verrà smantellato.²⁴⁰

Dopo l'esperienza di Bari, Alba è costretta a spostarsi a Napoli, nuovo «baricentro dell'azione intellettuale»,²⁴¹ dove inizierà a lavorare per Radio Napoli,²⁴² mantenendo sempre lo pseudonimo di Clorinda e andando in onda tre giorni alla settimana,²⁴³ anziché ogni sera come avveniva in precedenza. Sarà uno spostamento propizio – avvenuto nei primi giorni del marzo del 1944 –²⁴⁴ per l'incontro dell'autrice con il giornalista Gino de Sanctis, con il quale prenderà avvio l'idea di una rivista, una volta avvenuta la liberazione della capitale: nel settembre del 1944 sorgerà «Mercurio», con lo scopo preciso di riunire la classe intellettuale italiana dopo il periodo fascista.²⁴⁵ In realtà, tale disegno tradurrà l'insoddisfazione avvertita nel periodo trascorso Radio Bari, divenuto per l'autrice uno strumento comunicativamente inefficace per quelli che erano i suoi intenti, a giudicare da alcune annotazioni appuntate il 22 marzo del 1944 nei diari privati:

Non ho più voglia di parlare alla radio: è una buffonata, solo una buffonata ormai. Vorrei dire qualcosa di bello e di profondo, che m'ascoltassero, che fossi seguita. Ma la gente è distrutta, come me. Che non credo più in nulla, la patria non esiste, esiste solo un grumo di ambizioni personali. Il popolo, anche i politicanti non pensano affatto alla patria.²⁴⁶

Il 19 aprile del medesimo anno aggiungerà: «Adesso debbo lavorare per la radio. E non ho voglia. Non so far più di quel lavoro così vuoto».²⁴⁷ Lo sconforto derivante da un'occupazione che non suscita più alcuna passione pare essere la premessa necessaria per l'avvio del grande progetto del periodico di «Mercurio», del quale fa menzione il 5 maggio: «Mi hanno proposto di dirigere una

²⁴⁰ *Ivi*, p. 60.

²⁴¹ LIVIA TURCO, *Alba de Céspedes regista di una voce libera: «Mercurio»*, in «Il Ponte», n. 2, 2003, p. 136.

²⁴² LUCIA DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura*, cit., p. 17.

²⁴³ *Ivi*, p. 84.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 77.

²⁴⁵ LIVIA TURCO, *Alba de Céspedes regista di una voce libera*, cit., p. 136.

²⁴⁶ LAURA DI NICOLA, *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, Roma, Pacini Editore, 2012, p. 179.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 181.

nuova importante rivista: Mercurio, ho trovato io questo titolo. Ho accettato. Aspettiamo il permesso degli Alleati, il permesso per stampare in casa nostra».²⁴⁸

Se l'idea originaria era quella di far uscire il giornale a scadenza mensile, tale fine sarà spesso disatteso a causa di difficoltà pratiche riconducibili alla penuria di materiale cartaceo e di luce elettrica, quest'ultima erogata con discontinuità nella città fino al 1946.²⁴⁹ Il desiderio di promuovere la circolazione di «voci e pensieri, usare la parola e la pagina scritta come efficace mezzo espressivo»,²⁵⁰ indurrà i fondatori ad optare per il titolo del periodico al nome della divinità romana, nota per il proprio ruolo di messaggero degli dei.

Ben presto «Mercurio» assumerà una certa rilevanza all'interno del panorama pubblicistico italiano e la sua direttrice, al contempo, verrà indicata quale punto di riferimento dell'*intelligenza* nazionale, nonostante diversi letterati «la considerassero con sufficienza una inconsistente scrittrice “rosa”, paragonandola a Liala»²⁵¹ oppure dagli stessi venisse ritenuta una «“non scrittrice”». ²⁵² In realtà, costoro dimostravano una concezione ermeneutica errata dei capolavori decespediani, fraintendendone stile e tematiche considerate destinate ad un pubblico esclusivamente femminile. Nulla di più distante dalla poetica di Alba, la quale in occasione di un'intervista rilasciata a Parigi nel 1980 alla giornalista Laura Lilli puntualizzerà: «“Io sono per tutti gli oppressi [...] e le donne lo sono state per secoli. Ne faccio una questione di razza: per me le donne sono una razza oppressa, e per questo sto dalla loro parte”». ²⁵³

Proprio questa sua sensibilità le consentirà di ricoprire incarichi di rilievo nel mondo del giornalismo: nel marzo del 1963, ad esempio, Giulio De Benedetti – all'epoca direttore della «Stampa» – deciderà di arricchire il quotidiano introducendo una pagina dal titolo «Cronache per le

²⁴⁸ L'uso del sottolineato è originale. *Ivi*, p. 183.

²⁴⁹ LIVIA TURCO, *Alba de Céspedes regista di una voce libera*, cit., p. 136.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ LAURA LILLI, *Alba de Céspedes. Quei best seller in nome delle donne*, in «la Repubblica», 13 novembre 2007.

²⁵² EAD., *Le parole di Alba sempre dalla parte delle donne*, in «la Repubblica», 19 marzo 2011.

²⁵³ EAD., *La scomparsa di Alba femminista e gentildonna*, in «la Repubblica», 19 novembre 1997.

donne», delle quali Alba ne diverrà la responsabile.²⁵⁴ Sarà proprio un suo articolo – *Libere dalla schiavitù dei fornelli* – ad inaugurare questo nuovo spazio: in esso ella argomenterà la tesi secondo cui l’emancipazione delle donne si sarebbe verificata in stretta concomitanza con altre conquiste di stampo democratico sul piano del progresso tecnologico, accordando alla donna la libertà di poter predisporre il proprio destino, sebbene le leggi non dimostrassero altrettanti mutamenti.²⁵⁵ Dopo tale periodo le collaborazioni periodiche inizieranno a ridursi sensibilmente di numero o, per lo meno, a interessare maggiormente le testate straniere.²⁵⁶

Sebbene Alba fosse nata a Roma – città da lei profondamente amata e riproposta più volte quale sfondo alle proprie opere – la sua famiglia era di origine cubana – come suggerisce il cognome e i numerosi riferimenti nel romanzo autobiografico incompiuto intitolato *Con grande amore* – e «andalusa, veniv<ano> da Còrdova e Siviglia, donde un <loro> antenato – Javier de Céspedes – era partito per stabilirsi a Cuba nel 1513».²⁵⁷ Del resto i suoi avi erano considerati dei personaggi di grande rilievo della storia nazionale, tanto che una delle guerre di indipendenza prendeva il nome di «guerra de Céspedes [...] perché <suo> nonno aveva iniziato quella del 1868».²⁵⁸

La madre, Laura Bertini Alessandri, aveva conosciuto proprio nella capitale il futuro marito Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada, all’epoca ambasciatore cubano in Italia. L’unione tra i due aveva fatto sì che Laura rompesse un legame coniugale stretto in precedenza,²⁵⁹ contratto con

²⁵⁴ RAFFAELLA SILIPO, *La nuova rubrica de La Stampa “Cronache per le donne”*, in «la Stampa», 27 giugno 2016.

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ ALBA ANDREINI, *La scrittura giornalistica*, cit., p. 344.

²⁵⁷ ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., p. 1479.

²⁵⁸ Nel testo rimasto incompiuto Alba fornisce in numerosi particolari relativi alla storia della propria famiglia: «Nella nostra famiglia [...] tutti si chiamavano Carlos Manuel. Io avevo imparato a ricordare il nome materno, che accompagna sempre il patronimico: era una sorta di cometa cui mi potevo affidare. Ma quando mi imbattei in un parente – stretto, un fratellastro di mio padre – il quale si chiamava Carlos Manuel de Céspedes y de Céspedes, trovai che era al di sopra delle mie forze e, ingiustamente, decisi di non nominarlo mai». *Ivi*, p. 1483.

²⁵⁹ LUCIANO MARROCU, *Alba de Céspedes, Cuba sogno di libertà*, in «la Nuova Sardegna», 21 novembre 2016.

Emanuele Sarmiento.²⁶⁰ «<T>u sei l'alba della mia vita», aveva confessato Carlos a Laura e da questa dichiarazione d'amore era nato lo spunto per dare il nome alla figlia.²⁶¹

Del resto, lo stesso Carlos Manuel era sposato e lo scioglimento dei rispettivi legami aveva comportato la necessità di oltrepassare «vari intralci burocratici».²⁶² Carlos e Laura potranno unirsi in matrimonio nel 1915, quattro anni dopo essere divenuti genitori di Alba.²⁶³ Una vicenda che pare annunciare un certo anticonformismo anche nell'animo Alba, giovane sposa del conte Giuseppe Antamoro – Guardia Nobile del Pontefice –²⁶⁴ a soli quindici anni e madre l'anno successivo dell'unico figlio Franco.²⁶⁵ Carlos Manuel de Céspedes le consentirà di vivere da sola con il proprio bambino, a patto che nell'arco di due anni si dimostri in grado di raggiungere uno stato di indipendenza economica: in caso contrario avrebbe dovuto fare ritorno in famiglia.²⁶⁶ Alba stessa è consapevole della propria precocità, evidente sia dalle scelte fatte sul piano personale sia dalla chiara consapevolezza di quali fossero le proprie aspirazioni professionali:

Io ho cominciato a vivere molto presto, non parlo neppure dell'età del matrimonio, ma del fatto che ero generalmente più intelligente dei miei coetanei, e allora mi sono proiettata sempre più avanti, senza sapere se questo era giusto. Il padre di solito dice: – Sopporta. – Mio padre, no. Questo voleva dire sentire già in casa che c'era una giustizia. Per i maschi era diverso, un figlio era sempre libero, il figlio è sempre stato libero, più o meno a seconda del fatto se era cattolico, non cattolico.²⁶⁷

²⁶⁰ MARIA SERENA PALIERI, FRANCESCA SANCIN, *All'Italia con grande amore. Alba de Céspedes*, in PAOLA CIONI, ELIANA DI CARO, ELENA DONI, CLAUDIA GALIMBERTI, LIA LEVI, MARIA SERENA PALIERI, FRANCESCA SANCIN, CRISTIANA DI SAN MARZANO, FEDERICA TAGLIAVENTI, CHIARA VALENTINI, *Donne della Repubblica*, introduzione di Dacia Maraini, Bologna, il Mulino, 2016, p. 157.

²⁶¹ LAURA LILLI, *La scomparsa di Alba femminista e gentildonna*, cit.

²⁶² ALESSANDRA RICCIO, *Con grande amore. Il romanzo postumo di Alba de Céspedes*, in «Belfagor», n. 6, 30 novembre 2012, p. 715.

²⁶³ MARIA SERENA PALIERI, FRANCESCA SANCIN, *All'Italia con grande amore*, cit., p. 159.

²⁶⁴ MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2001, p. 111.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ Alba ricorderà tale esperienza nei seguenti termini: «Mio padre mi aveva permesso di vivere sola con il bambino (mi ero già separata) per un periodo di due anni in cui mi avrebbe passato un assegno mensile. Scaduto questo termine, se non fossi stata in grado di mantenermi da me, avrebbe progressivamente ridotto l'assegno finché sarei dovuta tornare a vivere in famiglia. Ero caparbia e decisa a farcela. Mandai le mie prime novelle a Il Giornale d'Italia, proprio perché mi ero affezionata alla sua tipografia. Furono pubblicate. E fui anche pagata! Presto fui assunta come collaboratrice». LUCIA CARDONE, SARA FILIPPELLI (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Roma, Iacobelli Editore, 2011, p. 71.

²⁶⁷ *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., p. 154.

Seguirà nel 1945 il matrimonio con l'ambasciatore Franco Bounous – a fianco del quale vivrà l'esperienza resistenziale –, un legame coniugale sfortunatamente privo di un epilogo felice.²⁶⁸ L'autrice avvertirà una certa indifferenza da parte del marito nei confronti dei suoi successi professionali²⁶⁹ e dal canto suo non sarà in grado di sopportare il fardello degli impegni sociali che la carriera diplomatica dell'ambasciatore comporta.²⁷⁰ Per questo negli anni cinquanta deciderà di legarsi sentimentalmente ad Agostino degli Espinosa, anche se la relazione terminerà in maniera tragica con il suicidio del compagno avvenuto l'8 dicembre del 1952.²⁷¹ Continuerà la sua riflessione – anche sulla pagina letteraria – inerente un rapporto matrimoniale complesso, irrisolto, contestualmente alle relazioni prima con Giuseppe Colizzi – regista, sceneggiatore, produttore –²⁷² e poi negli anni sessanta Stefano de Palma.

Roma – dove vivrà prima all'istituto Ravasco, successivamente in via Tirso 101, trasferendosi poi in via Eleonora Duse 53 – è la città dove sgorga copiosa la vena narrativa e avviene l'esordio professionale nel 1934 con un racconto sul «Giornale d'Italia», pubblicazione che le varrà successivamente un impiego nel quotidiano «Il Messaggero».²⁷³ La carriera giornalistica proseguirà con ulteriori collaborazioni tra il 1944 e il 1948 a testate quali «Fronte Unito», «Oggi», «L'Unità», «Gazzettino-Sera», «Il Giornale di Sicilia», «Il Mattino dell'Italia centrale», «Il Domani d'Italia», «La Provincia del Po», «Milano Sera».²⁷⁴ Lo spirito indipendente²⁷⁵ condurrà la scrittrice a

²⁶⁸ MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 160.

²⁶⁹ In una lettera inviata da Washington a Libero de Libero il 22 ottobre del 1949, ella confesserà: «Franco mi vede spendere, sciupare le mie ore, sacrificare il mio lavoro, con quell'indifferenza che hanno i figli verso la vita dei genitori. [...] Ho bisogno di credere in me e nel mio lavoro, capisce?». LUCINDA SPERA, «Un gran debito di mente e di cuore», cit., p. 75.

²⁷⁰ *Ivi*, p. 32.

²⁷¹ *Ivi*, p. 33.

²⁷² *Ivi*, p. 34.

²⁷³ LUCIANO MARROCU, *Alba de Céspedes*, cit.

²⁷⁴ LAURA DI NICOLA, *Intellettuali italiane del Novecento*, cit., p. 61.

²⁷⁵ La predilezione per uno stile di vita indipendente si rifletterà anche nelle dichiarazioni rilasciate in merito alla condizione della donna, come avverrà nel 1990 dove sosterrà: «devo dire che in fondo gli uomini apprezzano di più la donna che lavora. Oggi la donna ha un posto ben diverso nella società». In seguito aggiungerà: «La maggior parte delle donne non hanno il coraggio, perché costa molto liberarsi, e molte non hanno la forza e si avviano verso una vita più mediocre. Generalmente non hanno proprio la possibilità di liberarsi. [...] Per liberarsi ci vuole molta forza perché bisogna affrontare una vita soli, e poi avendo spesso il mondo contro, adesso è già un po' diverso, ma effettivamente quando una donna se ne va cominciano subito a pensare: – Ah sarà così perché c'erano degli amanti. – Non si pensa mai

dissentire con quanto propagandato dal regime: nel 1935 verrà arrestata e rimarrà in carcere per sei giorni presso il carcere di Mantellate con l'accusa di antifascismo, formulata in seguito all'intercettazione di una sua telefonata privata, in cui esprimeva il proprio personale giudizio sulla guerra d'Etiopia.²⁷⁶ Solo l'intervento dell'ex segretario del Partito nazionale fascista Giovanni Giuriati – contattato dal padre di Alba, quell'anno ambasciatore cubano in Spagna – scongiurerà il rischio di una detenzione più lunga.²⁷⁷ In seguito, tuttavia, rimarrà elevata l'attenzione da parte della censura:²⁷⁸ l'opera *Nessuno torna indietro* del 1938, infatti, non riceverà alcun apprezzamento da parte del regime, scandalizzato dai modelli femminili proposti, palesemente in contrasto con il ritratto di angelo del focolare tanto propagandato in quegli anni.²⁷⁹ L'opera, inviata da Arnoldo Mondadori per concorrere al premio Viareggio, non otterrà l'ambito riconoscimento, a causa di un intervento politico.²⁸⁰ Accostando la vicenda biografica di Alba con quella di Masino, emerge la consuetudine da parte del governo di ostacolare la distribuzione di prodotti editoriali giudicati poco consoni alla morale sociale. Ciononostante, tale pratica non basterà a spegnere il caparbio desiderio di narrare la società da una prospettiva differente, concepito da autrici disposte a sfidare una dittatura. Diversamente da quanto sperato dai gerarchi fascisti, *Nessuno torna indietro* riscuoterà un successo notevole, circondando de Céspedes riscuoterà un enorme successo, come lei stessa sottolineerà facendo un resoconto della propria esperienza biobibliografica nel 1990: «Lei deve

che la donna voglia liberarsi per sé, per essere autonoma, per scegliere quello che vuole, questa è una cosa che le viene sempre negata». *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., p. 139 e p. 150.

²⁷⁶ MARIA SERENA PALIERI, FRANCESCA SANCIN, *All'Italia con grande amore*, cit., p. 170.

²⁷⁷ LUCIANO MARROCU, *Alba de Céspedes*, cit.

²⁷⁸ Ella stessa ricorderà l'atmosfera dell'epoca e la grande attenzione che si era sviluppata attorno alla propria figura: «Ero stata sempre antifascista però non avevo fatto nulla. [...] ho avuto due guardie al portone e quando stavo in Via Eleonora Duse uscivo accompagnata perché non ero iscritta al fascismo, sapevano che da me veniva gente, ma se avevo degli appuntamenti certo non li facevo venire a casa. Io non sapevo poi che al primo piano abitava un antifascista, aveva fatto delle azioni e per quel disgraziato era veramente una cosa tremenda avere queste guardie al portone». *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., pp. 141-142.

²⁷⁹ La gestazione del romanzo non sarà semplice, come ella stessa avrà modo di ricordare, tuttavia l'autrice si rivelerà in grado di sostenere con caparbieta il progetto letterario, secondo le proprie volontà e finalità: «*Nessuno torna indietro* invece non ricordo come lo volevo chiamare... Mondadori mi disse che bisognava cambiare questo titolo perché non era giusto, e allora io dissi, ma no si deve chiamare così perché quando escono da questo pensionato e per la corte si vanno incontro son tutte diverse, una sola cosa è uguale per tutte, è che nessuno torna indietro. Nessuno torna indietro! Nessuno torna indietro! Io stavo parlando tranquilla e improvvisamente l'avevo trovato, nel raccontare com'era, l'unica cosa che le unisce tutte è che nessuno torna indietro!». *Ivi*, p. 174.

²⁸⁰ GINA LAGORIO, *Un ricordo di Alba de Céspedes*, in MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 258.

pensare che io ho anche fatto molta invidia alle persone, perché un successo così era difficile da ottenere. Credo di essere più tradotta di Pirandello, ho trentatre traduzioni all'estero».²⁸¹

Roma diverrà la patria elettiva decespedia, dove si succederanno episodi biografici salienti, mentre vivrà le atmosfere cubane solamente tramite i racconti del padre,²⁸² per poi esplorarle da vicino solo in occasione del viaggio effettuato per assistere Carlos Manuel prima della sua morte. Lo sfondo romano diverrà la geografia di numerosi scritti di successo – si pensi ad esempio ai romanzi *Nessuno torna indietro* e *Dalla parte di lei* – anche se verso gli anni sessanta Alba proverà una certa repulsione per gli ambienti della capitale animati da quell'*intelligenza* locale per lei discutibile. Deciderà, così, di trasferirsi definitivamente a Parigi – metropoli in cui aveva già risieduto nel corso delle vacanze estive, trascorse presso la dimora della zia paterna Gloria de Los Dolores –,²⁸³ dove rimarrà fino alla fine dei suoi giorni nel 1997. Ciò non toglie la 'romanità' delle sue pagine, condivisa dalla stessa Paola Masino, che, seppure nata a Pisa, attribuirà soltanto a Roma il ruolo di patria nativa. Le narratrici, pertanto, condivideranno un attaccamento emotivo indirizzato ai medesimi luoghi: per entrambe la capitale diverrà – seppure ad altezze cronologiche differenti – il luogo dal quale separarsi per trovare rifugio nella metropoli francese.²⁸⁴ Se nel caso di de Céspedes tale circostanza avverrà in età matura, Masino sperimenterà questo distacco in gioventù per sfuggire ai pettegolezzi nati attorno al proprio legame amoroso con Bontempelli.

Nel 1960 Alba stessa ammetterà la necessità di allontanarsi da Roma, divenuta per lei «una città pettegola»,²⁸⁵ per poter approdare in un contesto urbano dove poter lavorare più serenamente: «Il sollievo, la felicità che provo a Parigi è che lì sono soltanto uno scrittore mentre qui sono una

²⁸¹ *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., p. 145.

²⁸² ALESSANDRA RICCIO, *Con grande amore*, cit., p. 715.

²⁸³ MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 15.

²⁸⁴ Parigi veniva considerata il centro culturale di riferimento: proprio dalla metropoli francese, infatti, avevano visto la propria diffusione forme espressive moderne e d'avanguardia. Si pensi, ad esempio, al *Manifesto di fondazione del futurismo* pubblicato da Marinetti nel 1909 proprio in quella città. FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, *Canone e anticanone nella letteratura italiana del Novecento*, in «Critica del testo», n. 1, 2000, p. 205.

²⁸⁵ SABINA CIMINARI, *Alba de Céspedes a Parigi*, cit., p. 34.

donna alla quale si perdona di essere uno scrittore». ²⁸⁶ Nel territorio francese ella si concentrerà sulla promozione dei propri prodotti letterari e la creazione di progetti cinematografici tratti da essi: la notorietà accrescerà con la collaborazione assieme al regista Henri Georges Clouzot alla realizzazione del film ispirato a *Dalla parte di lei*, mentre tra il 1958 e il 1959 rivolgerà la propria attenzione all'adattamento teatrale di *Quaderno proibito*, per la regia di André Barsacq. ²⁸⁷ Sarà, quindi, un isolamento necessario per riflettere sulla propria produzione e sull'accoglienza critica ricevuta. Nel 1958 la giornalista annoterà nei diari privati:

Non so se mai più giungerò a scrivere un romanzo e mi sono avveduta dell'ingiustizia con la quale è stato trattato finora il mio lavoro. Si dimentica, mi si confina tra le scrittrici popolari, femminili [...]. Mi domando se questo atteggiamento ormai generale, che va divenendo massiccio da quando, negli ultimi anni, questi due, non ho più frequentato il mondo letterario, sia ciò che io effettivamente merito o una forma di diffidenza regionale, provinciale, verso il mio successo all'estero. E questo dubbio, forse, che mi turba, il timore di non saper più scrivere, di non averlo mai saputo fare seriamente, nonostante l'impegno portato in ogni idea, ogni parola, ogni pagina. ²⁸⁸

Se nel caso di Masino la mancanza di ispirazione creativa aveva messo a repentaglio l'opportunità di redigere nuovi capolavori letterari, de Céspedes sarà frenata dalla constatazione di quanto la sua arte sia stata spesso fraintesa. Entrambe rigetteranno l'etichetta di 'scrittrici femministe', come attestano le dichiarazioni da loro stesse rilasciate in svariate occasioni.

Le parole espresse da Alba evidenziano una forte incertezza nutrita per la propria poetica e produzione passata, ma suggeriscono, al contempo, la necessità di riflettere a proposito di una problematica da tempo posta al centro di un vivace dibattito critico: la questione del complesso rapporto tra letterate e canone. Paola, in occasione di un'intervista rilasciata nel 1984, dichiarerà:

Per l'editoria sono un autore difficile. Non vendo. Non interesso. [...] L'amore per la letteratura non marcia di pari passo con la società di massa. <Gli intellettuali> Si sono adattati ai tempi. Sono manager di se stessi. Vede, il problema oggi è che anche i più grandi artisti per entrare in un circuito di vendita, per 'piazzare' i loro prodotti, non possono più fare affidamento solo sul valore della loro opera. [...] È necessario essere continuamente presenti sulla scena [...]. Ma l'alternativa al compromesso è il silenzio, la povertà, l'oscurità. Non tutti si sentono di fare una scelta così poco

²⁸⁶ *Ivi*, p. 33.

²⁸⁷ *Ivi*, p. 35.

²⁸⁸ *Ivi*, p. 36.

produttiva. La Ortese l'ha fatta, per esempio. Ma uno scrittore, un artista, ha bisogno del pubblico. Senza un consenso la vena artistica si inaridisce.²⁸⁹

Dalle parole proferite dalla narratrice si evince quanto l'inclusione un'opera nel canone più accreditato dipenda dalla sua ricezione. Tuttavia, se tale argomentazione pare calzare con il caso di Masino, ciò non accade con de Céspedes. Mentre Paola uscirà dalle scene a causa di una profonda crisi personale, aggravatasi in seguito alla scomparsa di Bontempelli, la carriera di Alba sarà più longeva – risale al 1976 la pubblicazione dell'ultimo romanzo *Nel buio della notte* presso Mondadori – anche grazie alla costante presenza della sua firma nella cinematografia: le sue opere ispireranno *pièces* teatrali, pellicole e sceneggiati televisivi. Inoltre, grande rilevanza rivestirà la presenza della narratrice nell'ambiente giornalistico dagli anni trenta sino al 1966, tramite la collaborazione con redazioni prestigiose e la fondazione di «Mercurio» – il primo periodico socio-politico dell'Italia del secondo dopoguerra, animato dalla medesima volontà di del periodico bontempelliano «900», ma mai citato nei manuali dedicati alla pubblicistica.²⁹⁰

In un saggio dedicato al rapporto tra la scrittura delle donne e la critica letteraria, Laura Fortini osserva come la tendenza a estromettere le figure femminili dal canone abbia radici ottocentesche, un secolo in cui, in assenza di una qualsiasi forma di coesione nazionale, la letteratura svolgeva «una funzione di supplenza, un processo di unità nazionale mancata»,²⁹¹ dove non c'era spazio per la «presenza di elementi 'eccentrici' come le scrittrici».²⁹² Da quest'epoca deriverebbe la volontà di porre in discussione il valore insito nelle opere delle letterate, poiché

²⁸⁹ SANDRA PETRIGNANI, *Le signore della scrittura*, cit., pp. 26-27.

²⁹⁰ Risulta significativa l'assenza d'ogni riferimento all'esperienza di «Mercurio», in volumi come quello curato da Franco Contorbia (*Giornalismo italiano*, Milano, Mondadori, 2009).

²⁹¹ Nel saggio citato, Fortini esplora la problematica ripercorrendo le tappe salienti che hanno condotto verso lo sviluppo di un dibattito teorico-critico articolatosi con la nascita di riviste specializzate e l'organizzazione di convegni dedicati. LAURA FORTINI, *Critica femminista e critica letteraria in Italia*, in «Italian Studies», n. 2, 2010, p. 180.

²⁹² *Ibid.*

spesso caratterizzate dalla volontà di contrapporsi a una serie di norme codificate.²⁹³ Nonostante ciò, rimarrà intatto l'interesse verso profili al centro di un'attenzione critica poco lineare.²⁹⁴

La questione si complicherà nel Novecento, un secolo contraddistinto «dalla perdita dell'identità, della centralità del soggetto»,²⁹⁵ dove «un autore [...] non possiede più categorie conoscitive certe da cui derivare una visione del mondo, un sistema di valori da comunicare e rappresentare».²⁹⁶ Proprio in tal periodo si assisterà al proliferare di esperienze creative innovative, destinate a proporre una lettura alternativa della sfera politica e sociale.²⁹⁷ Nella maggioranza dei casi, però, tali voci rimarranno sconosciute.²⁹⁸ Da ciò ne conseguirebbe una certa arbitrarietà nel giudicare il valore delle opere letterarie, al punto tale che «ogni storico della letteratura stabilisce un canone, una gerarchia di valori e di grandezze».²⁹⁹

In questo scenario, tuttavia, la produzione delle donne farà sempre parte della categoria degli esclusi, nonostante saranno molte le letterate ad aver inaugurato centri di aggregazione culturale, confrontandosi tra i più accreditati modelli intellettuali dell'epoca, redigendo volumi di un certo spessore stilistico e semantico. La disamina delle relazioni contribuisce a rendere articolata la problematica, facendo sì che i quesiti si moltiplichino.

Gabriella Musetti, a tal proposito, sottolineerà l'influenza esercitata dal mercato editoriale, contraddistinto da una celerità eccessiva nel valorizzare e archiviare gli scritti «in un vortice inarrestabile che si nutre di logiche economiche e di presenza sui media»,³⁰⁰ dove «la presenza

²⁹³ *Ivi*, p. 176.

²⁹⁴ *Ivi*, p. 181.

²⁹⁵ FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, *Canone e anticanone nella letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 200.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ A tal proposito Saveria Chemotti dedica un saggio dal titolo *La voce e le parole. Alcuni modelli della narrativa femminile italiana nel Novecento* – in ANTONIA ARSLAN, SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, Padova, Il Poligrafo, 2008 – nel quale illustra le differenze stilistiche derivanti da un confronto tra gli scritti di autrici con quelli dei narratori.

²⁹⁸ ULRIKE BÖHMEL FICHERA, *Prospettive femminili e femministe nel dibattito sul canone*, in «Baig I», giugno 2008, p. 101.

²⁹⁹ ALFONSO BERARDINELLI, *Alla ricerca di un canone novecentesco*, in NICOLA MEROLA (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, p. 93.

³⁰⁰ GABRIELLA MUSETTI, *Introduzione*, in EAD. (a cura di), *Oltre le parole. Scrittrici triestine del primo Novecento*, Trieste, Vita Activa, 2016, p. 7. Anche Onofri si sofferma nel rimarcare tale concetto, sottolineando il legame

femminile è al di sotto del 5%»³⁰¹ e, quindi, «addirittura effimera, appena un soffio».³⁰² Ciò, non giustifica un approccio verso la letteratura delle donne solo in chiave femminista. Il materiale archivistico e le interviste di Masino e de Céspedes sottolineano questo aspetto, avvalorando una teoria espressa anche da Dacia Maraini:

Preciso, perché anche questo è un equivoco molto spesso riproposto, che non credo alla esistenza di una scrittura femminile riconoscibile come tale. Credo che lo stile sia un fatto personale che non ha niente a che vedere col genere. Mentre sono convinta che esista e sia distinguibile una differenza di punti di vista e di ottica storica. Ma appunto, qualcosa che deriva dalla stratificazione di idee e di costumi e non certo dalla biologia.³⁰³

Risulta evidente la complessità del problema, ma è altrettanto palese quanto la scelta degli autori canonici dipenda da tutta una serie di implicazioni di carattere sociopolitico. Sia Masino che de Céspedes entreranno in conflitto con il regime, mentre Alba, successivamente si avvicinerà alle teorie comuniste, intessendo un legame d'amicizia con Fidel Castro e non riceverà alcun giovamento l'analisi dei contenuti dei loro romanzi in chiave femminista. Dello stesso avviso pare essere anche Musetti, la quale aggiunge: «quando le donne scrivono, spesso, hanno punti di osservazione e di valutazione diversi da quelli espressi, in altre scritture, da chi detiene il potere politico e sociale nella società coeva».³⁰⁴

Il timore nutrito da Alba in merito alla sua presunta incapacità scrittoria si rivelerà infondato. La attenderanno i successi della *Bambolona* nel 1967 e delle sceneggiature per lo schermo. Tuttavia, se de Céspedes sarà consapevole di quanto la cinematografia non si rivelerà in grado di mantenere intatta l'architettura dei romanzi – sia per ciò che concerne l'organizzazione dei personaggi sia per lo stile affrontato nel proporre specifiche tematiche – le parole proferite celano la dolorosa constatazione di quanto la letteratura prodotta dalle donne non susciti lo stesso interesse

persistente tra il valore letterario di un'opera e la sua ricezione da parte del pubblico, dal quale dipende il successo o meno di un volume. MASSIMO ONOFRI, *Il canone letterario*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 8.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ivi*, p. 9.

³⁰³ *Ivi*, p. 11.

³⁰⁴ *Ibid.*

riservato, invece, agli autori. Se si pronuncia il termine ‘letteratura delle donne’, essa viene accostata al genere rosa, impedendo un’analisi approfondita dei volumi.

Le riflessioni annotate da un profilo intellettuale del calibro di de Céspedes – per lungo tempo annoverata tra gli autori di spicco di una casa editrice di prestigio come la Mondadori – pongono di fronte a un’attenta riflessione riguardante il tema della ricezione. Lo sconforto provocato dal timore che la propria poetica non sia stata compresa in maniera corretta, conduce la giornalista verso uno stato di profonda incertezza. Da un lato è un aspetto che getta luce sul grado di consapevolezza di una narratrice molto attenta a ogni aspetto della realtà circostante, dall’altro esplicita l’insicurezza delle autrici di fronte all’atteggiamento di una critica lontana dal desiderio di indagare tutti gli aspetti della loro produzione. Solo la lontananza dall’ambiente editoriale – Paola si dedicherà solo alla cura dei volumi bontempelliani, mentre Alba abbandonerà l’Italia in via definitiva – pare essere l’unica soluzione possibile.

La scoperta della passione di Alba per la scrittura era avvenuta in tenera età – come la stessa dichiarerà a Piera Carroli, in occasione di alcuni incontri avvenuti tra il 19 e il 29 marzo del 1990:³⁰⁵ «quando mio padre mi trovò che avevo scritto mi disse: – chi ha scritto questa poesia? – e io dissi: – non lo farò mai più papà – e lui mi disse: – *pobre, pobre niña mía* –; ed è vero perché *pobre niña mía* significava che si capiva che ero una persona molto sensibile».³⁰⁶

L’esordio romanziero avverrà nel 1935 con l’uscita presso Carabba dell’opera *Io, suo padre* – nel 1939 trasposto in sceneggiatura cinematografica per la regia di Mario Bonnard –³⁰⁷ e della miscellanea *L’anima degli altri* dall’editore Maglione, seguite l’anno seguente dalla silloge poetica *Prigionie*, mentre nel 1938 verrà pubblicato il volume mondadoriano *Nessuno torna indietro*, un ritratto dell’universo femminile del Collegio Grimaldi. L’esperienza della forma racconto troverà una prosecuzione con *Concerto* del 1937, *Fuga* del 1940 e *Invito a pranzo* edito nel 1955, mentre la

³⁰⁵ Il testo dell’intervista è situato in appendice del volume PIERA CARROLI, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, cit.

³⁰⁶ L’uso del corsivo è originale. *Ivi*, p. 133.

³⁰⁷ MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 111.

creazione poetica – come avviene per Masino – rimarrà un genere poco esplorato, probabilmente poco affine a quanto l'autrice necessitava di esprimere o, perlomeno, legato «ad un aspetto più privato e personale».³⁰⁸

La parabola romanziera, nel frattempo, continuerà con la seconda opera del 1949 intitolata *Dalla parte di lei*, un drammatico resoconto della vicenda vissuta da una moglie colpevole di aver assassinato il marito nel sonno. Se *Nessuno torna indietro* era stato un successo straordinario nella storia dell'editoria,³⁰⁹ nondimeno accadrà anche per questo secondo romanzo – con le sue quattromila copie vendute in poco tempo – suscitando l'ammirazione di Alberto Mondadori, il quale il 18 febbraio del 1950 le scriverà: «nessun scrittore italiano ha raggiunto in pochi mesi un risultato migliore, ivi compresi Moravia, Vittorini, Piovene, Brancati»³¹⁰ e «L'accoglienza della critica non poteva essere migliore; anche le riserve parziali che sono state fatte sono tali da accrescere nel pubblico l'interesse psicologico per il libro».³¹¹

Seguiranno *Quaderno proibito* nel 1955 –³¹² pubblicato a puntate sulla «Settimana Incom» prima di confluire in volume –³¹³ ovvero la cronaca diaristica di una donna costretta a rinunciare ad esprimere se stessa, *Prima e dopo* della medesima annata, *Il rimorso* nel 1963 e *La bambolona* nel 1967 – una storia di inganni e sotterfugi, dove sono coinvolti una ragazza e un uomo più adulto di lei. Se le opere precedenti appartengono alla cosiddetta stagione della 'scrittura romana', a partire dalla fine degli anni sessanta avrà inizio la produzione parigina, ovvero le pagine decespiedine prenderanno forma sullo sfondo della nuova residenza in lingua francese. È il caso della silloge

³⁰⁸ STEFANIA GHIRARDELLO, *Le trame della memoria nell'archivio di Alba de Céspedes*, in «La fabbrica del libro», n. 1, 1999, p. 38.

³⁰⁹ Sarà evidente l'apprezzamento dell'editore per *Dalla parte di lei* che, in una missiva del 18 febbraio 1950, confesserà: «Devo però farti notare che non è stata poca la pubblicità che abbiamo fatto; al contrario, è stata largamente superiore a ciò che facciamo normalmente anche per gli autori di grande successo. Questo perché crediamo in te e nel tuo libro moltissimo». ALBERTO MONDADORI, *Lettere di una vita 1922-1975*, Milano, Mondadori, 1996, p. 360.

³¹⁰ *Ivi*, p. 359.

³¹¹ *Ivi*, p. 360.

³¹² Nel 1961 l'opera verrà rappresentata come commedia al Teatro Eliseo di Roma per la regia di Mario Ferrero, anticipando di fatto l'uscita in volume, che avverrà sei anni più tardi. MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 113.

³¹³ *Ivi*, p. 14.

versificatoria, scaturita dalla riflessione sulle rivolte studentesche del maggio parigino, dal titolo *Le chansons des filles de mai* del 1968 – poi tradotto da lei stessa come *Le ragazze di maggio* per Mondadori nel 1970 –³¹⁴ e del volume *Sans autre lieu que la nuit* del 1973 – ovvero *Nel buio della notte* uscito in Italia nel 1976 – un ritratto dell’ambiente parigino risalente alla prima notte di primavera del 21 marzo del 1972. I due testi citati esemplificano l’attività di traduzione che a partire dagli anni settanta si intreccerà sempre di più con l’impegno narrativo e giornalistico, una passione condivisa da Masino stessa. A proposito delle *chansons*, in una epistola del 20 febbraio del 1969 indirizzata a Libero de Libero, Alba spiegherà:

essendo sempre una ragazza di maggio, ho capito subito ciò che accadeva in queste strade, sotto le mie finestre, avrei voluto correre al fianco delle mie naturali compagne, e sono accorsa con queste “chansons” che forse esprimono la realtà che non ho potuto vivere direttamente. Tu mi dici che è una bella sorte per le poesie farsi storia. Non so se la mia lo diverrà.³¹⁵

Il Fondo Alba de Céspedes conservato presso la Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori di Milano reca una chiara e articolata testimonianza della vastità di sodalizi amicali e collaborazioni intrattenute da de Céspedes in quegli anni. Tra queste spicca la figura di Maria Bellonci, solida matriarca del prestigioso premio Strega, sorto in occasione dei ritrovi degli ‘Amici della domenica’, organizzati dalla letterata assieme al marito Goffredo. Il salotto accoglieva profili quali Piovene, Savinio, Masino. Il riconoscimento, che ancora gode di un notevole prestigio, venne agevolato nella sua nascita dal contributo di Guido Alberti, industriale appassionato di letteratura che volle mettere a disposizione una somma pari a circa duecentomila lire per il vincitore della ‘competizione’ e dare al premio il nome del liquore prodotto dalla propria azienda di famiglia.³¹⁶ Sarebbe stato proprio per merito della Bellonci e «un manipolo di instancabili lettrici» –³¹⁷ Masino, de Céspedes, Ginzburg,

³¹⁴ *Ivi*, p. 58.

³¹⁵ LUCINDA SPERA, «*Un gran debito di mente e di cuore*», cit., p. 104.

³¹⁶ DANIELA PASTI, *Strega, ha vinto Stanis Nievo*, in «la Repubblica», 3 luglio 1987.

³¹⁷ ANTONIO DEBENEDETTI, *Una rinascita artistica tutta al femminile*, in «Corriere della Sera», 1 luglio 2010.

Manzini e Mimì Piovone solo per citarne alcune –³¹⁸ a dare corpo a un premio destinato a perdurare nei decenni, divenendo un punto di riferimento per l'intero settore editoriale italiano.

Se grande rilevanza per lei acquisirà il lavoro narrativo, nondimeno, a partire dagli anni cinquanta, accadrà anche per la creazione cinematografica: nel 1955 uscirà il film *Le tre amiche* di Michelangelo Antonioni, tratto dal romanzo *Tre donne sole* di Cesare Pavese, del quale Alba si era occupata della stesura dei dialoghi.³¹⁹ Nel 1958 lavorerà al soggetto di *Nicodemo* con Paola Masino e Giuseppe Colizzi, anche se non verrà mai realizzato ma sarà riproposto da Fellini per il suo *Giulietta degli spiriti*. Dieci anni più tardi Franco Giraldi dirigerà un film ispirato al romanzo *La bambolona*, con Ugo Tognazzi tra gli attori protagonisti.³²⁰ Altre opere letterarie decespiane subiranno una trasposizione cinematografica: si pensi a *Quaderno proibito*, apparso in Francia nel 1968 con il titolo *Le cahier interdit* per la regia di Jean Claude Bonnardot, oppure all'adattamento del racconto *Autunno* nel 1972 del regista Fabienne Strouvé, fino a giungere nel 1980 agli sceneggiati televisivi del citato *Quaderno proibito* e di *Nessuno torna indietro* nel 1987, coordinati rispettivamente da Marco Leto e Franco Giraldi.³²¹

Del resto l'espressione cinematografica, specialmente durante gli anni bui del regime, aveva rappresentato per gli antifascisti «una sorta di rifugio, un mondo a parte nel quale <era> possibile lavorare».³²² I riflettori saranno puntati sulla produzione decespiana già a partire dagli anni trenta con *Io, suo padre*, del quale l'autrice scriverà il soggetto anche se tale aspetto non verrà mai reso noto.³²³ Un'occasione più propizia sembrerà affacciarsi con il successo editoriale di *Nessuno torna indietro*, anche se non mancheranno gli ostacoli derivanti dalla presenza di temi in contrapposizione con la propaganda di regime: entro il 1939 la pellicola sarebbe dovuta entrare in produzione ,

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 113.

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *Ivi*, p. 114.

³²² LUCIA CARDONE, SARA FILIPPELLI (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Roma, Iacobelli Editore, 2011.

³²³ *Ivi*, p. 73.

secondo quanto stipulato con la Urbe Film, ma la commissione ministeriale bloccherà il processo di lavorazione, imponendo la necessità di apportare dei tagli significativi e mutare il titolo del film in *Istituto Grimaldi*.³²⁴ Nell'agosto del 1941, invece, la situazione si complicherà con la scomparsa del regista Amleto Palermi.³²⁵ Circa un anno e mezzo più tardi, Alessandro Blasetti inizierà a occuparsi del progetto, guidato dal desiderio di scrollarsi di dosso l'etichetta di «cineasta di regime»:³²⁶ per questo aveva rifiutato la direzione della storia di guerra dal titolo *I 4 di Bir el Gobi*.³²⁷ Le cose non miglioreranno nel tempo: il conflitto numerosi disagi alle riprese e alla distribuzione del film, mentre la critica non rileverà la qualità del prodotto. Alberto Moravia, in un pezzo apparso su «Epoca»,³²⁸ riterrà il lavoro soltanto una «involontaria testimonianza di tutto un gusto [...] che in futuro il cinema italiano dovrebbe evitare»,³²⁹ mentre Antonio Pietrangeli lo valuterà «un film approssimativo e confuso, senza un ritmo e senza un equilibrio narrativo». ³³⁰ A nulla serviranno le rassicurazioni fatte dal regista Blasetti al Ministero della Cultura Popolare, nelle quali egli parla di una sceneggiatura «adeguatamente mondata di quanto potesse risultare offensivo rispetto alla religione e alla morale». ³³¹

Se Masino aveva dimostrato una certa predilezione per la creazione teatrale, Alba farà dialogare tra loro cinema, narrativa e giornalismo. Ella, infatti, scriverà per la testata «Film» – diretta da Mino Doletti – dal 1939 al 1943, anche se la censura non ne gradirà i contenuti.³³²

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ La stessa autrice non apprezzava lo stile letterario adottato da Moravia, seppure fossero legati da un sodalizio amicale: «ero molto amica di Moravia, mi trovo talmente sempre diversa. Abbiamo certe volte molti temi vicini e sa perché? Perché abbiamo vissuto tutti e due a Roma in famiglie importanti. È tutto diverso, tutto diverso, ma Moravia a mio parere non è il più grande scrittore, ha sempre gli stessi temi, i primi racconti sono molto belli. Però lui gira sempre attorno al suo mondo, a quello che era il suo mondo infantile, e poi c'è sempre lo stesso sguardo sulle cose». *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., pp. 176-177.

³²⁹ LUCIA CARDONE, *Pelle e pellicola. La scrittura femminile e lo sguardo in Nessuno torna indietro di Alba de Céspedes e Alessandro Blasetti*, in SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *Le graphie della cicogna. La scrittura delle donne come ri-velazione*, Padova, il Poligrafo, 2012, p. 297.

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ *Ivi*, p. 330.

³³² LUCIA CARDONE, SARA FILIPPELLI (a cura di), *Cinema e scritture femminili*, cit., p. 80.

Nonostante ciò, l'abilità della penna decespedia nel tratteggiare i contorni di immagini e scenari domestici attirerà una certa attenzione, anche se la romanziera nutrirà una certa inquietudine dinanzi alla trasposizione del soggetto narrativo in prodotto filmico, a causa della evidente distanza tra i due generi: mentre «la scrittura per il cinema <è> una scrittura in perdita, destinata per statuto a scomparire nella luminosità dello schermo»,³³³ al contrario «la pagina letteraria le corrisponda in modo più adeguato, [...] lasciando signoreggiare la *sua* soggettività d'autrice».³³⁴ Se le sue opere si caratterizzeranno per la centralità dei personaggi femminili, tale aspetto emergerà in misura minore nelle pellicole, suscitando la delusione dell'autrice. In un articolo apparso su «Film» il 12 dicembre del 1942 e intitolato *Ho paura del cinematografo*, ella confesserà:

uno scrittore [...] diventando sceneggiatore deve dimenticare del tutto di essere scrittore. [...] Si sono già visti ottimi romanzieri dimostrarsi pessimi commediografi o viceversa. [...] Alla dura pazienza che occorre per far vivere un personaggio su un libro, di vederlo aver volto, occhi, quello sguardo, proprio quello che hai tante volte immaginato che avesse. [...] Racconterei troppo a lungo quell'emozione che ho provato oggi nello scrivere per la prima volta a macchina, tutto maiuscole, il nome di Emanuela,³³⁵ l'interprete del mio romanzo, nella parte riservata alla colonna sonora in una pagina della sceneggiatura. Era come se lei avesse aperto la porta, si fosse presentata, parlasse, e io ne udissi la voce.³³⁶

Il passo citato esemplifica il rapporto instaurato dall'autrice con i propri personaggi, nei quali sono riconoscibili alcuni tratti riconducibili all'esperienza biografica e poetica di Alba. Nel 1943 la giornalista scriverà su «Film»:

un personaggio di romanzo mi pare che non abbia bisogno del viso per esprimersi. [...] Ognuno di noi ha dato loro un aspetto diverso che è però sempre lo stesso. [...] Ma un personaggio del cinema mi pare che debba presentarsi coi connotati precisi come in un passaporto [...]. Io li vedo muoversi direttamente nel ristretto spazio dello schermo, come in una cornice naturale. E in forme bianche e nere. Ecco, questo mi pare molto importante: non vedo mai i colori dei loro vestiti, delle cose che li circondano, se tengono un mazzo di fiori tra le mani vedo bianchi e neri anche quelli. [...] Ma i personaggi di romanzo sono molto più difficili da raggiungere: è come se si mostrassero sempre attraverso una nebbia fitta che io cerco invano di diradare con le mie mani. Gli altri, invece, non hanno

³³³ *Ivi*, p. 78.

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ Alba fa riferimento a una delle protagoniste del suo celebre *Nessuno torna indietro*. Emanuela è una studentessa del collegio Grimaldi, che per lungo tempo ha taciuto la vera identità di Stefania, la 'sorellina' più piccola: in realtà è la figlia avuta dal compagno scomparso in tragiche circostanze. Essendo divenuta madre senza aver contratto un legame matrimoniale, la giovane, per tacito accordo con la propria famiglia, era stata costretta a prestarsi a tale finzione.

³³⁶ *Ivi*, pp. 81-82.

cura di nascondersi: sul loro viso leggi sempre quello che hanno dentro, se sono felici o infelici, se sono ladri o sant'uomini. [...] Perché non hanno alcun senso di pudore. E sono sfacciati.³³⁷

Nel caso della trasposizione di *Nessuno torna indietro* di Blasetti avviene l'eliminazione dei personaggi di suor Lorenza e Augusta, una studentessa trentenne e modello fallimentare di donna e scrittrice e per questo intraducibile per il linguaggio cinematografico coevo. Una scelta che non rallegrerà de Céspedes, al contrario stupita da un simile taglio. L'amarezza nutrita dalla narratrice, tuttavia, sicuramente verrà alimentata dalla constatazione di quanto le protagoniste dei suoi romanzi vengono «spogliate dei loro caratteri potenzialmente eversivi, di tutti quei tratti che appaiono in qualche modo pericolosi e devianti rispetto ai ruoli di genere e ai tradizionali stili di vita delle donne»³³⁸ e, di conseguenza, private di quegli «elementi eccessivamente problematici e complessi, conferendo loro destini lineari e consueti, ed espungendo le figure più intransigenti e minacciose per la norma sessuale e sociale».³³⁹

³³⁷ ALBA DE CÉSPEDES, *Con o senza volto*, in «Film», n. 7, 1943, p. 3.

³³⁸ LUCIA CARDONE, *Pelle e pellicola*, cit., p. 332.

³³⁹ *Ibid.*

II.6. «Mettono spesso nelle rubriche letteratura *femminile*, io mi arrabbio molto»: l'esperienza di *Dalla parte di lei* su «Epoca» (1952-1958)

Il periodo compreso tra il secondo dopoguerra e il sessantotto risulta caratterizzato da una profonda crisi dei valori tradizionali riguardanti il profilo della donna: vengono concepiti nuovi modelli sociali, distanti dall'immagine di moglie e madre un tempo tanto propagandata.

A partire dal 1946, infatti, numerosi ritratti femminili iniziano a comparire nelle pubblicità e nei periodici.³⁴⁰ Il saggio di Francesca Endrighetti, a tal proposito, pone in evidenza il ruolo delle missive inviate alle svariate rubriche sorte all'epoca nel riflettere le aspirazioni delle lettrici e nella ricostruzione dell'atmosfera quotidiana di quegli anni. La rubrica diviene, così, una sorta di «confessionale pubblico»³⁴¹ laico e l'unico spazio di confronto disponibile.

Sono decenni in cui le donne prediligono la rubrica giornalistica quale luogo di condivisione del proprio vissuto, dove confrontarsi con profili di giornaliste impegnate nel dispensare consigli dinanzi alle confidenze delle proprie lettrici, cercando di mantenere una prospettiva del tutto oggettiva.³⁴² Già nel corso del conflitto bellico, la necessità di compensare la mancanza degli uomini nel contesto quotidiano e il coinvolgimento nell'esperienza resistenziale, avevano concesso alla donna l'opportunità di evadere dall'ambiente domestico a lei tradizionalmente riservato, ma tale parentesi di illusorio emancipazionismo sarà destinata a richiudersi in seguito alla stipula della pace.³⁴³

Gli anni cinquanta, però, assisteranno ad una ritrovata volontà femminile a partecipare alla costruzione dello spazio pubblico. Una nuova percezione e consapevolezza di sé favorirà la continua ricerca di nuovi mezzi e modalità di espressione della propria interiorità: la rivista si rivelerà lo strumento più idoneo a tal proposito. Come succederà con la radio in una prima fase e

³⁴⁰ FRANCESCA ENDRIGHETTI, *Un confessionale in pubblico. La «piccola posta» nei settimanali femminili*, Mestre, Quaderni di storia, 2015, p. 5.

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² *Ivi*, pp. 5-6.

³⁴³ *Ivi*, p. 6.

con la televisione in seguito, la pagina periodica si adopererà nel veicolare le informazioni più richieste da un *parterre* più maturo rispetto al precedente e le rubriche diverranno «un fertile luogo d'incontro, ponte tra la dimensione privata e quella pubblica, o meglio di un privato che comincia a farsi pubblico»,³⁴⁴ ricco di missive scritte da «donne che vivono in un contesto socio-istituzionale con cui devono venire a patti e che molto spesso comincia a star loro stretto».³⁴⁵ Uno spazio, quindi, contraddistinto da un «nuovo modo di pensarsi donne»,³⁴⁶ reso fertile dalla costante condivisione di vicende personali e punti di vista differenti, filtrati da un'autorevole voce giornalistica, in grado di condurre la mittente delle epistole attraverso un percorso di «riappropriazione del vissuto personale»³⁴⁷.

Esigenze e ambizioni inedite scaturiscono da uno stile di vita influenzato dal modello americano, destinato ad imporsi in maniera sempre più crescente nell'immaginario collettivo, già a partire dal 1947 con gli aiuti del piano Marshall e la diffusione delle peculiarità culturali statunitensi.³⁴⁸ Il ruolo della donna, pertanto, subisce una profonda ridefinizione favorita anche dalle «tracce del protagonismo vissuto dalle donne durante la guerra».³⁴⁹ Si assisteva, quindi, ad uno sviluppo della capacità critica del 'gentil sesso' soprattutto in ambito sociopolitico, nonostante dopo l'esperienza resistenziale si fosse verificata una regressione agli stereotipi tradizionali diffusi nel periodo antecedente al secondo conflitto.

In tal contesto si rivelerà significativa l'azione congiunta della Democrazia Cristiana e della Chiesa, decise a voler preservare il Paese dal vizio incarnato dal progresso.³⁵⁰ Le pellicole neorealiste, quindi, subiscono aspri giudizi a causa dell'estrema drammaticità posta in scena nel

³⁴⁴ *Ivi*, p. 7.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ *Ivi*, p. 13.

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ *Ivi*, p. 15.

³⁴⁹ *Ivi*, p. 17.

³⁵⁰ Nel 1952 l'entrata in vigore di una nuova legge relativa alla censura preventiva, andava a colpire i film neorealisti dell'epoca: l'allora sottosegretario alla Presidenza del Consiglio Giulio Andreotti, in merito alla pellicola *Umberto D* diretta da Vittorio De Sica dove si narra la drammatica quotidianità dell'omonimo protagonista, aveva sottolineato quanto l'opera favorisse «le vie disgregatrici dello scetticismo e della disperazione», rendendo un «pessimo servizio all'Italia». *Ibid.*

narrare vicende di ordinaria quotidianità; sentenze che non risparmiarono neppure le trasmissioni radiofoniche - e in seguito quelle televisive - costrette ad esimersi dall'impiego di determinati termini, sostituiti con eufemismi o giri di parole: se lo stato di gravidanza doveva essere citato solo come «stato interessante», il parto doveva essere pronunciato come «lieto evento», mentre in luogo dell'aggettivo «sessuale» era preferibile utilizzare il termine «amoroso», ad esempio.³⁵¹ Per quanto concerne i contenuti delle proiezioni, non dovevano essere divulgate scene raffiguranti conflitti con la polizia, al fine di non turbare «la pace sociale o l'ordine pubblico».³⁵²

Tutti i partiti – fossero essi di destra oppure di sinistra – condividevano il medesimo obiettivo di voler difendere la donna dal pericolo di venir contagiata dai vizi derivanti da questa smania di modernità e progresso. Pertanto ad esse venivano consentite forme di associazionismo e di aggregazione organizzate sul modello ottocentesco e cioè con l'allestimento di feste quale principale e unico progetto, mentre una serie di stereotipi e luoghi comuni iniziavano a svilupparsi alla medesima velocità del progresso sia materiale che morale: Su questo tema, a titolo esemplificativo bastino affermazioni alla stregua di quelle pronunciate dell'allora segretario del Partito Comunista Italiano (PCI) Palmiro Togliatti, che affermava come solo l'abbigliamento austero fosse il simbolo della serietà di una donna: in realtà, la moderazione negli abiti e negli atteggiamenti delle proprie militanti veniva intesa dal partito come una garanzia affinché la rispettabilità del partito non fosse posta in discussione dalla Chiesa con l'accostamento a pratiche giudicate sconvenienti.³⁵³

Del resto risultava complesso arrestare un processo di autoconsapevolezza avviato nel corso del secondo conflitto bellico – anni dove la madre, in sostituzione della figura maschile, si era ritrovata nella condizione di dover gestire le emergenze quotidiane della famiglia: con la nascita di nuove testate giornalistiche, quindi, il pubblico femminile inizierà a essere tenuto in maggiore

³⁵¹ *Ivi*, p. 18.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ *Ivi*, p. 20.

considerazione dai periodici rispetto al passato. La percentuale delle lettrici in quest'epoca è maggiore rispetto al passato, animate da un costante desiderio di maggiori informazioni potenzialmente utili per il miglioramento della propria condizione socio-economica.³⁵⁴ Se l'acquisto di un volume rappresentava ancora una voce di spesa impegnativa all'interno del bilancio familiare, l'acquisto di un settimanale risultava senz'altro più accessibile. Gli anni quaranta si caratterizzano per il proliferare delle riviste femminili, rivolgendosi ad un pubblico sempre più ampio e differenziato.³⁵⁵ Tale processo registrerà un sensibile incremento negli anni cinquanta, in concomitanza con l'affermarsi di un modello di donna più moderno, accompagnato dal desiderio di un'identità nuova, sia sul piano personale che sociale: cresce la richiesta di uno strumento in grado di fornire tutto il supporto necessario a soddisfare determinati quesiti, stavolta ad un prezzo più contenuto rispetto al passato.³⁵⁶

In tale contesto, la stampa rappresenta un fondamentale strumento della cultura di massa, in quanto soddisfa nuove richieste senza, tuttavia, disattendere i modelli radicati nella società: ciò significa che i tempi sono prematuri perché muti in maniera significativa il profilo di donna propagandato. Quello proposto, quindi, è un «modello controllato»,³⁵⁷ discosto da quell'ideale di libertà a cui il pubblico dell'epoca pare iniziare a guardare. Nonostante ciò, è innegabile l'attenzione dell'editoria verso le lettrici, mediante lo sviluppo e la crescita di specifici prodotti concepiti per loro, come la letteratura rosa, i romanzi a puntate nei rotocalchi, la posta nelle riviste.³⁵⁸ Come la stessa Francesca Endrighetti sottolinea, «Si cercava da un lato di veicolare le loro letture, dall'altro di permettere loro di confidarsi [...] nel solo spazio concesso».³⁵⁹

Si assiste alla creazione di scritti rivolti ad un pubblico socialmente variegato, attuando, al contempo, un'altra forma di isolamento ai danni della donna, stavolta rappresentata dalla creazione

³⁵⁴ *Ivi*, p. 30.

³⁵⁵ *Ivi*, pp. 30-31.

³⁵⁶ *Ivi*, p. 31.

³⁵⁷ *Ivi*, pp. 50-51.

³⁵⁸ *Ivi*, p. 51.

³⁵⁹ *Ibid.*

di un «universo separato, con funzioni e problemi che una stampa e una pubblicità specifica cercano di abbracciare e risolvere».³⁶⁰ Sarebbero, quindi, mutati i metodi di imposizione di un modello femminile prestabilito, ricollegabili a «tecniche [...] meno invasive e più sibilline».³⁶¹

Se in passato il confessionale parrocchiale restava l'unico luogo dove fosse concesso uno sfogo personale seguito da consigli dispensati alla luce di un certo rigore morale, la diffusione delle riviste avviene nel corso di un'epoca in cui la donna ha nel frattempo acquisito una maggiore consapevolezza in relazione sia alla propria dimensione corporea, sia in riferimento alle proprie possibilità intellettive.³⁶² Ecco, quindi, che la rivista si propone come un inedito «contenitore di consigli»,³⁶³ un ruolo associato a una pratica di «educazione ai sentimenti».³⁶⁴

Lontana dal classico formalismo dell'epistola tradizionale, la missiva manifesta ora un linguaggio più semplice, atto a rispecchiare la vicinanza stabilita tra mittente e destinatario.³⁶⁵ Spesso i testi subiscono dei vistosi tagli, necessari per porre luce soltanto sul fulcro della questione in oggetto, mentre i nomi vengono omessi o sostituiti dalle sole iniziali per garantire un certo anonimato. La tendenza delle italiane a optare per lo spazio pubblico, anziché rifugiarsi nel buio del confessionale religioso, suscita un certo interesse nella critica coeva, al punto tale da suggerire a Gabriella Parca la pubblicazione nel 1959 di un volume dal titolo *Le italiane si confessano* - opera edita a Firenze dall'editore Parenti con una presentazione di Pier Paolo Pasolini e una prefazione di Cesare Zavattini - accolta con non poco disappunto dal Vaticano e da quanti giudicavano l'opera frutto di un'autrice paragonabile ad una «maniaca sessuale».³⁶⁶

Nel caso di Alba de Céspedes, ad esempio, risulta interessante l'analisi della rubrica da lei tenuta e intitolata *Dalla parte di lei* - come l'omonimo romanzo ambientato a Roma e pubblicato

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ *Ivi*, p. 52.

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ *Ivi*, p. 53.

³⁶⁴ *Ivi*, p. 62.

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ *Ivi*, p. 63.

nel 1949 - apparsa sul settimanale «Epoca» dal 1952 al 1958. La letterata riceveva quesiti da parte di un pubblico indistinto, segno di quanto anche la popolazione maschile necessitasse di un parere per la propria realizzazione, sul piano personale come su quello professionale. Nelle sue repliche Alba evita di stabilire un dialogo esclusivo con il proprio interlocutore, bensì include nelle proprie riflessioni tutti i fruitori della rubrica, richiamando a tratti il mittente della missiva con appellativi generici quali “il lettore romano”, “la lettrice savonese”, quasi i loro quesiti fungessero da spunto per dare espressione a considerazioni personali, concepite in merito a questioni di ampia portata.

In un certo senso, la sensazione derivante dall’analisi degli scritti decespediani è che la pagina di *Dalla parte di lei* divenga il luogo privilegiato per dare voce – e soprattutto spazio – a problematiche spinose e al centro dell’interesse del tempo, quale la condizione femminile e l’istituzione matrimoniale, gli strumenti più idonei per acquisire una dialettica e un livello culturale soddisfacente, la dimensione della letteratura e la definizione corretta del profilo dello scrittore. Le questioni a lei sottoposte, pertanto, ricoprono un ampio ventaglio di tematiche: se da un lato Carmen da Buenos Aires avverte la necessità di trovare «un angolo di terra»³⁶⁷ dove si «consideri il silenzio come qualcosa di indispensabile nella vita»,³⁶⁸ Elisabetta da Roma s’interroga sulle cause della presunta mancanza – a suo parere – di un certo «briciolo di follia»³⁶⁹ nelle repliche di Alba. Le missive si concentrano in massima parte nell’espressione di un giudizio e di una riflessione di carattere generale, come nel caso di Emanuele da Catanzaro, il quale osserva quanto un uomo dinanzi alle donne debba «far valere la sua autorità se vuole farsi rispettare e non essere preda delle loro bugie, dei loro inganni, dei loro raggiri».³⁷⁰

Risultano interessanti i toni assunti da de Céspedes nella rubrica, a tratti ironici e poi pacati, mentre attraversano questi testi giornalistici numerose citazioni colte e riferimenti puntuali a passi estratti da opere letterarie del panorama sia nazionale che internazionale – brani destinati ad assumere una

³⁶⁷ ALBA DE CÉSPEDES, *Dalla parte della ragione. Appunti di vita italiana*, Cagliari, Xedizioni, 2015, p. 7.

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*

certa finalità metaletteraria nel momento in cui l'autrice coglie, svela e descrive il *modus operandi* della sua produzione e dell'intellettuale in genere. Ai numerosi lettori che intendono cimentarsi nella professione di scrittore – inviandole racconti, romanzi e poesie con la speranza di incontrare l'apprezzamento della giornalista e poter, così, godere del suo valido supporto nel trovare una destinazione editoriale – Alba espone le proprie riflessioni in merito:

poiché il non rispondere non serve ad arrestare tali richieste vorrei che circa questo soggetto i lettori e io riuscissimo almeno a parlarci chiaro proponendoci di essere reciprocamente leali. A mio parere chi scrive romanzi e racconti o poesie è segno che intende con essi tentare di far opera d'arte. [...] È facile immaginare che una scrittrice, come tutte le persone che lavorano, ha pochissimo tempo disponibile e perciò se le si chiede, sia pure con grande cortesia, di leggere alcuni scritti, bisogna almeno essere convinti che essi abbiano un qualche valore; ma se chi li invia è davvero convinto che si tratti di «solenni porcheriole» o di «passatempo» perché non considerare che pregarla di leggere, come in certi casi, «cinquecento pagine» sia un abuso che il fatto di essere lettori della rivista o di questa rubrica non giustifica?³⁷¹

Dal passo citato trapela un tono infastidito usato per dare sfogo alla contrarietà nutrita di fronte alla continua ricezione di esempi di falsa modestia di alcuni lettori, decisi a sottoporre alla sua attenzione opere di dubbio valore creativo. Ciò lascia subito spazio a considerazioni riconducibili al tema del significato più corretto del verbo 'scrivere':

Io voglio [...] invitare i miei lettori ad essere sinceri innanzi tutto con loro stessi, e poi con me. Scrivere è difficilissimo. Quello dello scrittore è un mestiere faticoso, duro, irto di difficoltà, che richiede l'impegno totale della propria vita. È anche, in certo modo, una prova di orgoglio, di coraggio. E c'è una sola cosa che giustifichi l'orgoglio col quale chi scrive si presenta al pubblico [...]: la buona fede. E cioè la speranza di riuscire ad esprimere idee che ci sembrano nuove e importanti, la certezza che, nonostante i pareri contrari, ci induce a ritenerli tali, l'impegno con cui dedichiamo tutto di noi stessi [...] a questa nostra irrefrenabile vocazione. Altrimenti [...] è meglio accontentarsi di leggere quello che gli altri scrivono.³⁷²

De Céspedes traccia le linee di un *identikit* dell'aspirante scrittore per poi aggiungere:

Chi scrive, insomma deve essere convinto di ciò che fa: o non farlo. Alle lettere falsamente modeste e a quelle di coloro che scrivono perché non hanno niente altro da fare, io ne preferisco una, ricevuta recentemente da un giovane il quale [...] trovava che non avevo compreso appieno l'importanza, il valore delle sue opere e, perciò, minacciava di aspettarmi al portone con una pistola. Da allora

³⁷¹ *Ivi*, p. 18.

³⁷² *Ivi*, pp. 18-19.

confesso che esco sempre di casa con una certa preoccupazione; ma anche [...] con la speranza di incontrare qualcuno che a giudicare dalla fede che ha in se stesso e in quello che scrive, potrebbe essere davvero uno scrittore.³⁷³

Il ruolo dello scrittore, tuttavia, non può prescindere dal consenso ottenuto dalla massa, un aspetto ormai evidente anche a quanti argomentano nelle lettere inviate alla rubrica a proposito del binomio autore-pubblico: è possibile constatare, quindi, come si tratti della tematica più frequente e che incuriosisce in misura maggiore il *parterre* di *Dalla parte di lei*. Nel 1953 la giornalista spiegherà:

L'artista, infatti, ha il potere di rispondere, direi quasi di intuire, di prevedere, quelle domande che la massa tarda a saper esprimere e che, in un primo tempo, manifesta confusamente attraverso l'angoscia dei suoi conflitti, l'agitarsi dei suoi problemi. Ma non v'è artista che disprezzi il consenso del pubblico: lo cerca anzi, con ogni sforzo, tentando con ogni sua nuova opera di conquistarlo. [...] Ma non vi può essere vero, grande artista che rimanga per sempre ignorato o noto solo a pochissimi. [...] Oserei dire, anzi, che l'opera d'arte oltre che del genio di chi l'ha creata è ricca anche del contributo aggiuntovi da color che l'hanno apprezzata e goduta. [...] non è più patrimonio di un solo uomo, di un solo paese, ma diviene un bene comune a tutte le creature umane, nel tempo e nel mondo.³⁷⁴

Le repliche decespediane, inoltre, palesano l'abilità dell'autrice nel tratteggiare immagini dall'elevato livello di poeticità ed espressività metaforica: si pensi, ad esempio, all'immagine di Venezia ricostruita dinanzi alla richiesta di aiuto da parte di due giovani donne, in merito all'amore nutrito per due ragazzi, incontrati ma mai ritrovati proprio nella città lagunare. Alba osserverà:

A Venezia il cuore di un giovane è ansioso come una colomba, si posa sul primo davanzale, i suoi occhi si posano sul primo volto di donna che gli sorrida. Imprecate contro la città maga piuttosto che contro un uomo volubile. Come potrete mai, ragazze che arrivate a Venezia, che abitate a Venezia, comprendere se il giovane viaggiatore è stato vinto dal colore dei vostri occhi o da quello incomparabile della laguna, dall'incanto del vostro passo o dal modo con cui esso risonava nel fatato silenzio delle calli? E come potrei saperlo io, per consigliarvi?³⁷⁵

Se da un lato le povere veneziane combattono con l'intensità di un sentimento destinato a non trovare piena realizzazione, dall'altro svariati lettori sono animati dall'ambizione di poter godere un giorno della fama e del riconoscimento pubblico grazie alla letteratura. De Céspedes esprimerà una costante avversione di fronte a tale disposizione d'animo, frutto di una vocazione illusoria e fittizia

³⁷³ *Ivi*, p. 19.

³⁷⁴ *Ivi*, p. 31.

³⁷⁵ *Ivi*, p. 10.

e per questo priva di quella creatività necessaria alla produzione di opere di un certo valore. Negli anni cinquanta saranno numerose le parole spese da Alba per dissuadere il pubblico dal perseguire un tale miraggio, simbolo della scarsa consapevolezza della mole di lavoro celato dietro alle copertine dei romanzi più celebri. Ecco, quindi, come la pagina del periodico svolga in tal senso anche una funzione pedagogica, ravvisabile nella tendenza a dissuadere i giovani dal farsi abbagliare dal mito della celebrità – anche letteraria – raggiunta senza applicazione e sforzo creativo. Tracce di simili argomentazioni figurano, ad esempio, in un brano del 1954:

La gloria è certo una meta per il raggiungimento della quale vale la pena di impegnare tutta la propria tenacia e spendere la propria vita. Tuttavia vorrei far notare al giovane lettore che la maggior parte di coloro che l'hanno raggiunta attraverso l'arte, la hanno conquistata quasi senza volerlo, volendo solo conquistare sempre più profondamente se stessi. Questa conquista, questo impegno, espresso attraverso le opere, era importante per loro e non il fatto di raggiungere la gloria come si raggiungesse un potere o un trono.³⁷⁶

Il lavoro letterario, diviene, così sinonimo di ricerca interiore, senza la quale non è possibile creare opere di pregio. Un concetto riproposto più volte dalla romanziera dinanzi a richieste come quelle avanzate nel 1954 da un lettore terminese animato da un'ambizione e da una sfrontatezza tale da indurlo a chiedere alla giornalista di redigere un racconto per lui, da proporre ad un concorso dove è in palio un'automobile. La reazione dinanzi a siffatta pretesa susciterà – comprensibilmente – un'intensa indignazione nell'animo di Alba, decisa a proporre la lettera del terminese quale esempio del sempre più diffuso, quanto erroneo, accostamento del termine 'scrittura' a 'facile successo':

Questo giovane siciliano non avrà, credo, altro motivo per essermi grato se non quello di aver taciuto il suo nome e averlo sostituito con le iniziali. E se ho pubblicato la sua lettera è solo perché essa esprime un'aspirazione comune a molti giovani di oggi: quella di arrivare a godere di un benessere economico con qualunque mezzo, anche il più umiliante o disonesto. Questa insensibilità morale è la stessa che permette di comperare una laurea, una tesi già fatta, e che, via via, conduce fino al tentativo di corruzione del funzionario o dell'impiegato. Vincere con i mezzi altrui; apparire invece di essere. [...] Questo giovane siciliano non sa quanto costa il lavoro, perciò non sa neppure quanto costa scrivere un racconto.³⁷⁷

³⁷⁶ *Ivi*, p. 37.

³⁷⁷ *Ibid.*

Una sottile ironia attraversa come un *fil rouge* la rubrica *Dalla parte di lei*: di fronte all'orgoglio di una lettrice cosentina nel sottolineare il costante apprezzamento suscitato dalla propria bellezza fisica, Alba contrappone, invece, «un incontenibile dolore»³⁷⁸ per il quale non bisogna «perdere entrambe due cose che ci sono preziose: la [...] bellezza <della prima> e il [...] tempo <della seconda>».³⁷⁹ Non mancano citazioni a completare il suo discorso, tratte dallo *Zibaldone* di Leopardi oppure dal *Diario* di André Gide, autore prediletto dalla giornalista. Se una lettrice di Sassari la accuserà di rivolgere un certo interesse solamente «a gente tutta, in qualche forma, anormale»,³⁸⁰ sarà proprio un passo di Gide a fungere da risposta: «Se io non m'interesso che ai vitelli a due teste (come voi dite) è perché essi mi aiutano a comprendere i motivi per cui quelli che ne hanno una sola se ne servono così male».³⁸¹

Le missive indirizzate a de Céspedes, quindi, affrontano un ampio ventaglio tematico legato ad ogni aspetto della quotidianità coeva e dell'interiorità individuale: risulta interessante, ad esempio, la definizione del concetto di 'fantasia' fornita ad un laureando in lettere fiorentino, visibilmente tediato dal sospetto di non essere in grado di apprezzare appieno la propria esistenza. Se perdersi troppo nell'immaginazione è segno di allontanamento dalla realtà, come egli stesso suggerisce, Alba, al contrario, confuta tale teoria:

Colui che, invece, ha molta fantasia e una grande facoltà di immaginazione, raramente riuscirà a non essere deluso dai fatti e dagli incontri quotidiani. [...] Per chi è dotato di fantasia, immaginare un piacere è come viverlo, e, quindi, immaginarlo spesso significa avere la possibilità di essere spesso felice.³⁸²

La rubrica tenuta da Alba risulta un ottimo strumento atto a ricostruire la poetica dell'autrice in termini intellettuali ed esistenziali. Ogni occasione, in effetti, si dimostra propizia per esternare il proprio pensiero in relazione a ogni aspetto della vita umana: non solo questioni d'ambito amoroso

³⁷⁸ *Ivi*, p. 19.

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ *Ivi*, p. 23.

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² *Ivi*, p. 27.

o professionale affollano le pagine di *Dalla parte di lei*, ma anche problemi di ordinaria quotidianità, affrontati con il medesimo rigore. Non appare rilevante se la lettera edita sia incentrata sui dubbi personali nutriti da uno svogliato professionista bolognese, al quale de Céspedes sottolinea quanto nella «nostra vita sia necessario darle uno scopo e, insomma, nutrire un'ambizione: far sì che ogni giornata sia animata dal desiderio di raggiungere una meta»,³⁸³ poiché «Qualsiasi impegno [...] ci procura soddisfazione, ci anima, ci fa sentire forti e pienamente vivi solo quando è volto a uno sviluppo, e non quando è fine a se stesso».³⁸⁴ In caso contrario, sarà inevitabile che l'apatia prenda il sopravvento, nascondendo alla vista ogni opportunità di realizzazione e riservando solamente una condizione «raramente utile alla società [...] <a causa della quale> raramente riuscirà a trarre alcun diletto dalla propria vita».³⁸⁵

Simili argomentazioni si manterranno immutate anche di fronte alla necessità di dare una definizione al ruolo dell'artista, o meglio, a connotare quali siano i doveri del letterato:

Fino a oggi questa scelta si è presentata raramente alla donna: poiché ad essa era riservato solo un compito privato, quello della maternità. Ma dal momento in cui essa sceglie o accetta di far parte della vita pubblica, ha verso la società gli stessi doveri che una volta erano soltanto degli uomini. [...] Così Grazia Deledda, del resto ottima madre, se si fosse dedicata completamente ai suoi figli, avrebbe dovuto rinunciare alla sua opera letteraria per la quale, col Premio Nobel, è stata annoverata tra coloro che hanno reso «i maggiori servizi all'umanità». Lei, signora, dice di essere una professionista; e deve quindi sapere che ogni professione porta con sé una rigorosa morale. Uno scienziato, un artista, nell'assolvere il proprio dovere verso la società assolve anche, nel modo migliore, quello verso i propri figli: se non per altro, almeno per l'esempio che lascia loro.³⁸⁶

La pagina di giornale diviene il luogo privilegiato dove dispensare consigli di lettura e pareri critici su opere appartenenti al panorama intellettuale nazionale e internazionale – occasioni che consentono la ricostruzione ipotetica di una biblioteca decespediana. È il caso dei due celebri romanzi di Jane Austen, citati dalla giornalista:

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ *Ibid.*

Emma oppure *Orgoglio e prevenzione*. Sono due capolavori della letteratura mondiale che una giovinetta deve conoscere. [...] Credo che pochi romanzi possano divertire, rasserenare, appassionare come quelli, mai patetici, sempre sobri di Jane Austen. Di lei si potrebbe dire quello che Paul Valéry scrisse di Marcel Proust: «Grazie alla sua arte, la rappresentazione di una società superficiale è un'opera profonda».³⁸⁷

In termini di opere letterarie, i mittenti dimostrano il desiderio di voler approfondire alcuni aspetti rimasti ancora inediti relativi alla sua produzione narrativa: risulta interessante, ad esempio, l'epistola inviata nel 1953 da un genovese, il quale si dimostra curioso in merito al destino delle protagoniste del celebre *Nessuno torna indietro*, al di fuori dei confini romanzeschi. Un quesito a cui segue una replica altrettanto rilevante:

Se questa domanda non fosse stata seguita da espressioni lusinghiere mi avrebbe profondamente rattristato: poiché un personaggio non è veramente tale, non è artisticamente riuscito, quando non possiamo immaginare che cosa farebbe di fronte ad avvenimenti diversi da quelli narrati nel romanzo che gli ha dato vita e in tempi diversi da quelli in cui quel romanzo si svolge. Un personaggio, cioè, deve essere per noi altrettanto vivo e reale quanto un nostro parente, un nostro amico intimo, e, al pari di questi, deve lasciarci provvedere sempre, almeno approssimativamente, quale linea di condotta terrebbe nelle occasioni svariate che gli si presentano.³⁸⁸

E aggiunge:

Questo avviene quando i personaggi esprimono verità e sentimenti universali, validi in ogni tempo e non solo in quello in cui sono stati creati. Proviamoci, invece, a immaginare che cosa avrebbero fatto due personaggi de *Il Piacere* di Gabriele d'Annunzio: Andrea Sperelli ed Elena Muti. Credo che non sia possibile: i loro problemi, i loro conflitti non trovano posto tra quelli che la vita di oggi ci propone. Questi due personaggi che non hanno espresso in arte una verità universale, non esistono più se non come documento di un tempo determinato.

Naturalmente queste osservazioni prendono spunto dalla domanda che mi è stata fatta circa i miei personaggi, ma non potrebbero in alcun modo riferirsi ad essi senza ferire in pari tempo la mia modestia e la mia ambizione: perché la prima, basandosi sulla ragione e sull'obiettività, m'impedisce di supporre che il mio romanzo sia tanto importante quanto quelli che ho citato e la seconda, traendo forza dalla mia passione e dalla mia volontà di far sperare che uno di quelli che scriverò possa esserlo.³⁸⁹

Segno di uno spiccato interesse per la letteratura – e per tutto quanto a essa è riconducibile – appare la mole considerevole di interrogativi avanzati dal pubblico in merito: in particolare suscita una

³⁸⁷ *Ivi*, p. 30.

³⁸⁸ *Ibid.*

³⁸⁹ *Ibid.*

certa attenzione il profilo dell'intellettuale in genere, del quale non è chiara una sua connotazione precisa. Ecco, quindi, come una rubrica alla stregua di *Dalla parte di lei* si muta in uno spazio di condivisione e riflessione sulla dimensione della produzione creativa. Spesso tali interrogativi provengono da studenti e laureandi in Lettere, i quali confessano di essere ormai saturi delle opinioni derivanti dalle lunghe ed estenuanti discussioni instaurate con i propri colleghi universitari: avvertono il momento di ricevere il parere di una personalità autorevole. Non sembra un caso isolato, pertanto, la questione posta dalla giovane padovana Rina che in una missiva del 1953 interroga Alba sulla veridicità o meno dello stereotipo che attribuisce al romanziere di professione esibite note di disprezzo verso la società, una considerazione destinata a sollevare un evidente stupore nella destinataria dell'epistola, sgomenta di fronte a siffatte credenze:

Non mi pare che si possa sostenere che i grandi capolavori della letteratura mondiale sono apprezzati solo da poche persone, basterebbe leggere i cataloghi delle edizioni popolari a larga tiratura o fermarsi dinanzi a una bancarella per trovare smentita questa affermazione; negli uni e sulle altre, infatti, troviamo i nomi dei maggiori scrittori di tutti i tempi e di tutti i paesi [...]. Credo, piuttosto, che i compagni della studentessa padovana intendessero dire che vi sono opere delle quali l'alto valore artistico sfugge alla maggior parte di coloro che vivono nel tempo in cui esse sono scritte, create. Ciò avviene non solo per la letteratura ma anche, e forse più spesso, per le arti figurative e per la musica; e dipende dal fatto che l'artista è quasi sempre in anticipo sul pubblico poiché egli, tendendo alla ricerca e all'espressione del tempo nuovo, è proteso verso il futuro, mentre il pubblico si stacca con difficoltà dal passato e dalle tradizioni che ha assimilato e porta in sé.³⁹⁰

E sul ruolo dell'artista ella aggiunge:

L'artista, infatti, ha il potere di rispondere, direi quasi di intuire, di prevedere, quelle domande che la massa tarda a saper esprimere e che, in un primo tempo, manifesta confusamente attraverso l'angoscia dei suoi conflitti, l'agitarsi dei suoi problemi. Ma non v'è artista che disprezzi il consenso del pubblico: lo cerca anzi, con ogni sforzo, tentando con ogni sua nuova opera di conquistarlo. [...] non vi può essere vero, grande artista che rimanga per sempre ignorato o noto solo a pochissimi. [...] Oserei dire, anzi, che l'opera d'arte oltre che del genio di chi l'ha creata è ricca anche del contributo aggiuntovi da coloro che l'hanno apprezzata e goduta. [...] non è più patrimonio di un solo uomo, di un solo paese, ma diviene un bene comune a tutte le creature umane, nel tempo e nel mondo.³⁹¹

Riflessioni sullo *status* dello scrittore, inevitabilmente conducono a meditare sulla presunta incompatibilità tra questo ruolo e quello più tradizionale riservato alla donna: su questo punto nel

³⁹⁰ *Ivi*, p. 31.

³⁹¹ *Ibid.*

1953 un giovane triestino manifesta una certa titubanza di fronte all'accresciuta popolarità della fidanzata, derivante dalla pubblicazione di alcuni scritti. L'inizio di tale carriera, a suo dire, costituirebbe una minaccia alla sua immagine di uomo d'esperienza e, pertanto, la prospettiva di un abbandono forzato del mondo delle lettere da parte della compagna, una volta contratto il matrimonio, pare essere la prospettiva più allettante. Di diverso parere si dimostra de Céspedes, sicura di quanto sia un gesto

inutile. Perché quando scrivere non rappresenta la nostra vera vocazione, smettiamo presto di farlo [...] e quindi non c'è bisogno di ricorrere alle promesse. Mentre, se la vocazione è autentica, non c'è promessa che valga a soffocarla. Inoltre chi ama e, attraverso una lunga conoscenza, ha imparato a stimare la creatura amata, non deve impensierirsi dei giudizi altrui, perché, nell'impensierirsene, li accetta per fondati e così contribuisce all'offesa che le arrecano. Soprattutto quando, come in questo caso, tali giudizi sarebbero solo espressione di spirito meschino, di grossolanità e di ignoranza. Infatti, basta avere un minimo di cultura e di domestichezza con le lettere per sapere che le opere d'arte raramente rispecchiano la vita privata degli autori. [...] Lo scrittore che avesse bisogno di vivere tutte le storie, di conoscere tutte le case, le strade, i mondi che descrive, sarebbe, al massimo, un fedele cronista; poiché mancherebbe di fantasia e di libertà d'invenzione, e cioè delle doti prime di un romanziere.³⁹²

La questione del rapporto tra la scrittura e la sfera personale della donna non si esaurisce in questa missiva: nello stesso anno un lettore messinese non comprende le motivazioni per cui la scrittrice de Céspedes si concentri per lo più nell'ideazione di personaggi femminili. Secondo Alba una simile affermazione getta luce sulla disparità ancora latente nel giudicare il valore del lavoro:

ciò che mi colpisce nella domanda del lettore messinese che del resto riflette un'opinione abbastanza diffusa, è la parzialità con la quale, anche nel campo dell'arte – viene giudicato il lavoro dell'uomo e quello della donna: infatti, se uno scrittore, in tutta la sua opera, crea soltanto personaggi maschili, nessuno pensa ad accusarlo né crede che per questo la sua impresa sia stata più facile; mentre quando una donna crea, di preferenza, personaggi femminili, se ne approfitta per tentare di sminuire i suoi meriti. [...] In realtà, chiunque scrive sa bene che un personaggio, maschile o femminile che esso sia, se è artisticamente riuscito, costa alle donne e agli uomini lo stesso sforzo. Non credo, infatti, che per Grazia Deledda sia stato più facile lavorare attorno al personaggio di Marianna Sirca che a quello di Elias Portolu né che Gustavo Flaubert si sia impegnato meno nel rappresentare Federico Moreau che Emma Bovary. In quanto poi alla forma autobiografica basta scorrere qualsiasi storia della letteratura per convincersi che essa è stata adottata dagli uomini ben più che dalle donne. Infatti, se riandiamo il passato, troviamo che è stata scelta, per esempio, dal Rousseau per le sue Confessioni, dal Goethe oltre che per la sua lunga narrazione della sua vita, anche per I dolori del giovane Werther, dal Foscolo per Le ultime lettere di Jacopo Ortis, dal de Musset per la Confessione di un figlio del secolo, dal Nievo

³⁹² *Ivi*, p. 32.

per le Confessioni di un ottuagenario, e che neppure Tolstoj, Dostojewsky, Cecov, Stendhal, sono sfuggiti ad essa.³⁹³

E in merito alle scrittrici, di seguito aggiunge:

Mentre, nella stessa epoca, Jane Austen, George Eliot, le sorelle Bronte, non scrivevano che romanzi, e contro i numerosi di George Sand sta solo la bella narrazione della sua vita. Che tuttavia, più tardi, da noi la Serao non ha mai intrapreso e la Deledda ha solo timidamente incominciato, chiamandola Cosima e dopo aver scritto moltissimi romanzi, niente affatto autobiografici. Senza contare inoltre, la gran copia di diari, da quello di Stendhal a quello di Amiel, da quello di De Vigny a quello di Gide, di fronte alla quale sta la scarsa predilezione delle donne per tale genere di narrazione. [...] davvero io non riesco a capire perché, anche in questo campo, alle donne dovrebbe essere negato di fare ciò che gli uomini fanno continuamente.³⁹⁴

La disamina della questione prende il proprio avvio da una considerazione di carattere generale, per poi essere approfondita in maniera più specifica, come la riflessione successiva ad un'epistola del 1953 sul medesimo tema e sulla tendenza o meno decespedia di inserire particolari autobiografici nella sua produzione. Una questione che certamente suscita l'interesse della giornalista stessa, intenta a dimostrare quanto

ciò accada perché ogni scrittore ha, innanzi tutto, sin dall'infanzia, quali motivo di studio e di attenzione, se stesso, le proprie reazioni, i propri moti e sentimenti, le persone che lo circondano e il mondo in cui egli vive. Proust e Lawrence, infatti, sostenevano che tutti gli scrittori non possono fare a meno di scrivere sempre, seppure in forme diverse, la loro autobiografia.³⁹⁵

La rubrica consente, inoltre, di ricostruire le preferenze narrative di Alba, tramite le numerose richieste di consigli bibliografici non inerenti al solo panorama letterario italiano: nel 1953, ad esempio, ella dichiara una personale predilezione per la penna di Jane Austen. Secondo il suo punto di vista le opere *Emma* e *Pride and prejudice* sono da ritenersi

due capolavori della letteratura mondiale che una giovinetta deve conoscere. Tanto più che sono stati scritti da una giovinetta (la Austen aveva solo ventun anni quando scrisse *Orgoglio e prevenzione* che il romanziere e uomo di Stato Disraeli, primo ministro della regina Vittoria, si vantava di aver letto diciassette volte) [...]. Credo che pochi romanzi possano divertire, rasserenare, appassionare come quelli, mai patetici, sempre sobri, di Jane Austen. Di lei si potrebbe dire quello che Paul Valéry scrisse

³⁹³ *Ivi*, p. 33.

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ *Ivi*, p. 32.

di Marcel Proust: «Grazie alla sua arte, la rappresentazione di una società superficiale è un'opera profonda».³⁹⁶

Non mancano discorsi di attualità, dove si parla del rispetto della donna e della gravosa condizione di subalternità vissuta da numerose domestiche:

Quando entriamo in un servizio se c'è un signore anziano o un giovane subito ci si mettono attorno e ci molestano. Se li mettiamo a posto, con qualche scusa ci fanno licenziare sperando che quella che verrà dopo gli dia retta; se ce ne andiamo noi e ci presentiamo in un'altra casa non possiamo dire perché ci siamo licenziate perché se no la nuova signora credendoci poco serie o pericolose non ci prende. I giovanotti che conosciamo la domenica ci domandano subito se abbiamo a che fare col Padrone e quando diciamo di no non ci credono. I Padroni che sono signori dovrebbero capire il male che ci fanno [...]. Se questo capitasse alle loro figlie e sorelle cosa direbbero?³⁹⁷

La missiva citata appare l'occasione propizia per Alba di analizzare la questione del contrastato rapporto tra donna e lavoro; ella osserva, infatti, come, purtroppo, tali situazioni trovino replica in qualsiasi ambiente professionale.³⁹⁸ Spesso, tali atteggiamenti di superiorità maschile, come osserva la stessa autrice, riflettono la mentalità di coloro che risultano «inebriati di quel potere che su altre donne, o tra le pareti di casa, non riescono a imporre», e tutto viene facilitato da quell'aurea di gerarchica supremazia attribuibile³⁹⁹

allo stipendio che sono in grado di controllare, ai telefoni, ai campanelli posati sulle loro scrivanie, all'automobile che li attende alla porta, ai vestiti che indossano, alle parole precise, abili che sanno usare e insomma a tutto quello che dona loro una forza capace di affermarsi facilmente di fronte all'incertezza nella quale l'età e la posizione costringe i giovani fidanzati delle loro dipendenti.⁴⁰⁰

Di fronte a tale condizione, secondo la letterata ogni lavoratrice dovrebbe tentare di raccogliere dentro di sé la forza necessaria per superare simili avversità. Cosa non semplice da concretizzare, a giudicare dalla lettera di un torinese che, di fronte all'evidente processo di acquisizione di nuovi diritti da parte della sfera femminile, replica sottolineando la necessità di privarla di 'antichi privilegi', quali l'obbligo dell'uomo di cedere ad una donna il proprio posto in tram. Solo «un atto

³⁹⁶ *Ivi*, p. 30.

³⁹⁷ *Ivi*, pp. 51-52.

³⁹⁸ *Ivi*, p. 52.

³⁹⁹ *Ivi*, p. 53.

⁴⁰⁰ *Ibid.*

di cortesia (Abbastanza raro, del resto)»⁴⁰¹ che per Alba non dovrebbe essere mai negato a una lavoratrice che «appena scesa dal tram deve riprendere a lavorare, tra le pareti domestiche, per suo marito e per i suoi mariti». ⁴⁰² Tuttavia, è interessante notare come, in questa missiva e in altre ad essa ricollegabile,⁴⁰³ la giornalista rimarchi la propria poetica facendo uso di una vigorosa delicatezza.

Risulta interessante notare come non solo le lettrici, ma anche gli uomini si rivolgano a lei per carpire qualche suggerimento utile al conseguimento di un livello culturale pregevole: si tratta di missive utili alla ricostruzione della biblioteca ideale dell'autrice e in grado di palesare i suoi principali orizzonti di interesse. Come ella stessa precisa in uno scritto interno alla rubrica del 1954, «Rispondere in breve a queste richieste [...] è impossibile, non solo per la quantità di libri che dovrei citare ma anche perché ognuno deve seguire, per acquisire una cultura, il sistema adatto alle proprie tendenze, oltre che al proprio carattere». ⁴⁰⁴ Successivamente de Céspedes tranquillizza sul fatto che «noi impariamo bene solo ciò che ci piace; e, quindi, <bisogna> cominciare col circoscrivere le nostre curiosità. [...] Credo che sia più facile [...] risalire dai tempi moderni [...] verso il passato, i classici». ⁴⁰⁵ Proprio in riferimento ai classici, la letterata suggerisce di optare per gli

Italiani [...] non solo perché le opere originali sono da preferirsi alle traduzioni, ma anche per apprendere in pari tempo a conoscere meglio la nostra lingua e, attraverso l'appropriato uso di essa, a migliorare il nostro modo di scrivere e di esprimerci. Una buona antologia di racconti moderni, per esempio, ci permetterà di fare le nostre prime scelte, di stabilire le nostre affinità con alcuni autori.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 54.

⁴⁰² *Ibid.*

⁴⁰³ Una lettrice milanese confessa all'interno della rubrica di aver intuito una certa predilezione da parte del marito per le «donne che non fanno nulla, che dipendono in tutto dal marito, che non saprebbero risolvere da sole un periodo di difficoltà economiche o neppure acquistare un biglietto di viaggio». De Céspedes, al contrario, sottolinea quanto risulti più semplice immaginarsi in una dimensione priva di sforzi, derivante dalla tendenza a delegare tutto al capofamiglia. Ma se le lettrici si ritrovassero, anche solo per un istante, nella condizione di queste mogli, «non esiterebbero un solo istante a optare per la propria» condizione. Le donne deboli, infatti, illuderebbero l'uomo di possedere una forza derivante dalla necessità di doversi arrogare totalmente il peso di nuove responsabilità quotidiane, vivendo una felicità poco appagante. La mittente dell'epistola, perciò, non dovrà dubitare della stima dell'uomo: scegliere l'indipendenza «non è solo un atto di intimo orgoglio: è la manifestazione di una intima ricchezza che permette non solo il lusso di possedere se stessa, ma anche di possedere la stima e il durevole amore dell'uomo che ci vive accanto». *Ibid.*

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 56.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

Potremo, contemporaneamente a questa lettura, seguire una storia della letteratura per conoscere quale tra le opere di questi autori è riconosciuta migliore; e leggerla. Di conseguenza diverremo curiosi anche dei poeti loro contemporanei e di ciò che, nel tempo in cui quegli artisti vissero, accadeva in Italia e nel mondo, in modo da poter stabilire la loro posizione spirituale. Per questo ci basterà, in principio, rifarci a un manuale di storia, scolastico; poi saremo invogliati di sfogliare qualche volume di memorie, di corrispondenza, qualche autobiografia; e, se ne avremo la possibilità, una domenica mattina andremo in un museo per vedere ciò che, in quello stesso tempo, i pittori dipingevano, e così avere un'idea più completa della civiltà di quell'epoca.⁴⁰⁶

Di conseguenza:

Via via, tra i libri che staremo leggendo e quelli che li hanno preceduti si formerà una sorta di catena ideale lungo la quale risaliremo senza sforzo. [...] Ma è certo che, innanzi tutto, bisogna imparare a leggere: lentamente, attentamente, senza tuttavia avere l'impressione di studiare, ma solo quella di leggere per diletto. [...] Il buon gusto letterario non si può acquisire che con l'esperienza, come ogni altro buon gusto [...]. Perciò dovremo seguire la critica letteraria, sui quotidiani, e su qualche rivista atta a indirizzare le nostre scelte; queste letture che, forse, a tutta prima potranno sembrarci difficili o inutili, ci renderanno familiari certi nomi, certi termini che presto saremo soddisfatti di riconoscere nelle vetrine dei librai, o alla radio o in una conversazione. Giacché, subito, tra le persone che frequentiamo, dovremo scegliere quelle più colte di noi, per stabilire amicizie che stimolino e non inaridiscano le nostre curiosità. [...] Ci accadrà, inoltre, di trovare tra i nostri parenti e amici, qualcuno che schernirà i nostri interessi intellettuali; sicché, di fronte a loro, saremo quasi tentati di sconfessarli; ma dovremo invece considerare che tali scherni sono il primo segno di quella superiorità che, con la nostra cultura, desideravamo conquistare. Presto, infatti, la nostra nuova personalità ci obbligherà ad eliminare alcune amicizie, come avremo eliminato certe cattive letture; ma tra quelle nuove che saremo in grado di apprezzare e godere appieno potremo porre, innanzi tutto, noi stessi.⁴⁰⁷

È innegabile quanto de Céspedes, diversamente da ciò che ci si sarebbe potuti aspettare, si discosti dalla tendenza di proporre ai lettori un'arida lista completa di opere e rispettivi autori. Sicuramente sarebbe stato più semplice operare in questo modo, ma risulta evidente che ciò non avrebbe certo soddisfatto la giornalista, la quale preferisce indicare un autentico processo culturale, organizzato su diversi livelli.

Da parte del pubblico si sommano i numerosi quesiti sorti in relazione al concetto di 'classico' e alla proposta di un canone dedicato: ancora una volta Alba si discosta dal semplice suggerimento di titoli, ma piuttosto preferisce riflettere sul concetto di classicità, accompagnando il lettore alla

⁴⁰⁶ *Ivi*, pp. 56-57.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

scoperta degli autori che, secondo il proprio parere, si avvicinano in misura maggiore a tale definizione. Nel 1954 ella osserva:

Il valore di un'opera letteraria non è certo determinato dalla lunghezza di essa; e vi sono brevi romanzi, o racconti, che raggiungono lo stesso livello artistico dei capolavori citati dal lettore parmense. Tuttavia chi giudica la validità di un'opera nei confronti di una generazione a seconda del numero delle pagine di cui è composta, credo che non troverebbe interessanti neppure altre opere più brevi, dello stesso valore. Spero di non offendere il mio corrispondente confessandogli che la sua osservazione mi ha fatto tornare in mente quella di una signora, citata da Jean Cocteau nel suo saggio su Picasso, la quale, in viaggio di nozze a Bayreuth, giudicò doveroso andare a sentire il Parsifal; e alla fine, commentò: «Troppo lungo!», facendo sì che un vecchio signore tedesco, suo vicino, le dicesse con gelida cortesia: «È forse lei, signora, ad essere troppo corta».⁴⁰⁸

Una sottile ironia, quasi tagliente, accompagna a tratti le repliche di de Céspedes, la quale di fronte anche alle missive di quanti non dimostrano apprezzamento per lo stile letterario-giornalistico adottato, dimostra di non scomporsi, ma, al contrario, propone una selezione di citazioni colte che ben si prestano al contesto. Si pensi, ad esempio, alla frase freudiana utilizzata nel 1954 di fronte al quesito postole da un lettore riguarda alla presunta tendenza della stampa a riportare soltanto notizie di cronaca nera: «le folle non hanno mai conosciuto sete di verità. Esse domandano illusioni alle quali non possono rinunciare».⁴⁰⁹

I periodici ritornano al centro dell'attenzione del *parterre* della rubrica nel 1955 – anno in cui l'interesse pare interamente rivolto alle celebrità cinematografiche, destinate a godere in misura crescente dei riflettori della stampa, quest'ultima meno disposta ad approfondire profili artistici e intellettuali; a detta di molti, questo sarebbe un modo atto solamente «a compiacere i ricchi».⁴¹⁰

Alba non condivide tale osservazione:

I più interessati a conoscere la vita dei fortunati, dei ricchi, non sono quelli che ne vivono una simile, ma quelli che anelano di viverla. I poveri, infatti, non amano i film neorealistici – anche se questi, denunciando le ingiustizie della società e illustrando le difficoltà, i problemi, di chi vive in condizione disagiata – difendono la loro causa. Così i romanzi popolari non si svolgono mai nel mondo in cui vivono coloro che li leggono appassionatamente. Le dattilografe, le operaie, non comprenderebbero mai un settimanale che avesse in copertina l'immagine di una ragazza qualunque, sconosciuta, coraggiosa e modesta come loro; bensì quello che pubblica il ritratto di una regina incoronata di

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 58.

⁴⁰⁹ *Ibid.*

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 61

gioielli, vestita di rasi ed ermellini. Nessuna donna brutta o grassa comprenderebbe una rivista di moda in cui le indossatrici fossero donne come loro. Una rivista che s'interessasse solo ai casi degli sconosciuti, degli infelici, dei poveri, potrebbe circolare più facilmente tra i ricchi che tra i protagonisti di quelle inchieste, di quelle cronache; e, soprattutto, tra persone provviste di cultura. Queste riviste, infatti, come quelle dedicate ai problemi morali e culturali hanno una circolazione limitata a poche migliaia di copie. Il grande pubblico, invece, quello che giustifica e permette la pubblicazione di riviste stampate a centinaia di migliaia di copie, vuole, con poche lire, penetrare in un mondo più fortunato del proprio.⁴¹¹

Inoltre ella aggiunge:

È necessario possedere una cultura, soprattutto spirituale, per sopportare la consapevolezza della propria condizione e per comprendere che non basta sfuggire con un sogno alla propria realtà quotidiana, ma bisogna lottare, agire, per migliorarla. La vita di uno scrittore, di uno scienziato, non suscita lo stesso interesse di quella di un regnante o di un attore perché, anche quando è fortunata, consegue risultati che per la maggior parte degli individui non sono apprezzabili. Inoltre, nel conoscerla si apprende che essa è fatta di lunghe ore di paziente solitudine, di sacrifici, di studio. La vita di un attore serio è anch'essa molto difficile, ma la piacevolezza delle cose che lo circondano [...] lascia credere che sia solo divertente. Un lettore mi ha scritto osservando che degli scienziati e degli artisti la stampa s'interessa solo quando muoiono. Forse perché ciò che di loro è importante non è tanto la vita quanto l'opera. E questa, se è davvero valida, anche dopo la morte continua a vivere. Circa la sproporzione tra i compensi percepiti da un attore e, mettiamo, da un letterato, il pubblico è l'ultimo che può protestare: poiché è lui stesso che li determina, li decide, li impone. [...] Tutti, troppo spesso, dimentichiamo che gli uomini hanno il governo, le leggi, la stampa che vogliono.⁴¹²

Dalla parte di lei, quindi, restituisce uno spaccato della società coeva, completo delle questioni sociali al centro dell'interesse del tempo, in grado di esplicitare la poetica decespadiana in merito. Sicuramente l'autrice dimostra una certa semplicità nelle proprie repliche, illustrando le dinamiche celate dietro determinati aspetti. Lo stile adottato – né altisonante, né esageratamente colloquiale – consente al lettore di prendere coscienza di tutti gli aspetti riguardanti il quesito da lui posto e la giornalista espone il proprio pensiero nella modalità più idonea per condurre il lettore a concepire la soluzione più consona al proprio problema.

Tale tendenza spicca anche in occasione di una risposta fornita ad alcune missive risalenti al 1956, nelle quali i lettori le chiedevano alcuni consigli per poter acquisire il linguaggio più corretto possibile; la scrittrice esordisce sottolineando come «La ricchezza del nostro linguaggio non

⁴¹¹ *Ivi*, pp. 61-62.

⁴¹² *Ibid.*

dipende soltanto dalla nostra cultura, ma anche dalla ricchezza delle nostre idee». ⁴¹³ Prosegue nella sua tesi sostenendo come

Siano esse originali o no il desiderio di esternarle, per renderne partecipi gli altri, ci spinge a trovare le parole adatte al nostro scopo. Infatti le persone di scarsa intelligenza, anche quando hanno ricevuto una buona educazione scolastica e mondana, usano un linguaggio ad essa inadeguato, mentre altre che non hanno goduto delle stesse possibilità si esprimono in modo chiaro, vivace, sebbene palesando una scarsa conoscenza della nostra sintassi. Moltissimi, purtroppo, possiedono un vocabolario più vasto di quello che adoperano; ma la superficialità dei loro interessi, una sorta di pigrizia mentale e la scarsa attenzione che pongono in quello che dicono rendono la loro conversazione simile a un edificio privo di solida ossatura. ⁴¹⁴

L'argomentazione prosegue:

Tuttavia coloro che non hanno nulla da dire raramente si avvedono, e tanto meno si dolgono, della povertà dei loro mezzi d'espressione poiché li trovano sufficienti alle loro esigenze intellettuali; si accontentano di esprimersi secondo il buon senso comune e non sentono la necessità di precisare mai le loro idee e le loro osservazioni. [...] Inoltre ogni mondo, ogni società, ogni professione, si serve di un proprio linguaggio che finisce col divenire quasi un gergo. Ma è proprio nel linguaggio che gli interessi di un mondo o di un altro si palesano anche all'insaputa di coloro che lo usano. E più gli interessi sono vasti più il linguaggio si arricchisce per esprimerli compiutamente; mentre chi ha solo interessi mondani, fatui si serve sempre di iperboli, di spropositati accrescitivi [...] e non riflette mai sul significato delle parole che adopera né sa trovare quelle adatte a rappresentare con esattezza il suo pensiero; come talvolta ricorre a una inutile parola straniera, ignorando quanto sia ricco il nostro vocabolario. ⁴¹⁵

Pertanto, aggiunge de Céspedes,

Per arricchire il nostro linguaggio, per evitare che esso sia impreciso, sgraziato, convenzionale, folto di luoghi comuni, di proverbi, di frasi prese a prestito dai giornali umoristici e perfino dai richiami pubblicitari [...] bisogna frequentare persone capaci di esprimere idee interessanti. Né basta ascoltare ciò che esse dicono; dobbiamo, magari compiendo in un primo tempo uno sforzo, prendere parte attiva alla conversazione, senza evitare di entrare in discussioni, in dibattiti, poiché per far valere la bontà delle nostre opinioni impareremo ad esser chiari, sfuggendo gli approssimativi. Allo stesso modo, quando si tratta di buone rappresentazioni, è utile il teatro; ma non tutti hanno la possibilità di frequentarlo. Tuttavia è sempre possibile trovare un valido interlocutore nell'autore di un buon libro, giacché così stabiliremo un colloquio che ci obbligherà a tenere sempre desta la nostra attenzione, soprattutto quando si tratti di uno scrittore che manifesta la chiarezza delle proprie idee attraverso la chiarezza dello stile. Le buone letture non sono utili soltanto per le parole nuove con cui ci fanno prendere dimestichezza, ma perché allargano l'orizzonte delle nostre idee, ci forniscono nuove conoscenze, svegliano in noi nuove curiosità, ci suggeriscono soggetti di cui potremo trattare nella nostra conversazione. Leggere romanzi «per signorine» non serve a nulla perché vuol dire restare nel giro delle idee viete e superficiali che essi contengono, anche quando sono scritti in buon italiano;

⁴¹³ *Ivi*, p. 87.

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ *Ibid.*

mentre la buona letteratura ci fa progredire intellettualmente e chi impara a pensare a poco a poco impara anche ad esprimersi. [...] Per divenire un buon conversatore, infatti, non basta imparare ad esprimersi in un italiano corretto e vario; bisogna anche imparare a riflettere sulle nostre esperienze [...] e a tradurre nel nostro linguaggio l'acutezza delle nostre osservazioni.⁴¹⁶

Se l'acquisizione di una buona dialettica richiede un certo impegno, non di meno questo sforzo riguarda anche la pratica della scrittura, anche nel caso di chi, come Alba, ha ricevuto numerosi riconoscimenti e può contare su una carriera letteraria ormai ben avviata. Ella stessa scriverà nel 1956:

Provare dinanzi alla pagina bianca quello sgomento cui accenna il giovane scrittore romano è naturale a tutti coloro che non si abbandonano a un facile «mestiere» ma intendono compiere, o almeno tentar di compiere, opera d'arte; anzi tale continuo timore, tale profondo rispetto della parola scritta, è proprio di quelli che possiedono una vocazione autentica e intendono manifestarla in modo originale, consapevoli tuttavia delle esperienze di quanti li hanno preceduti e del compito arduo cui, scrivendo, si trovano di fronte. [...] potrei far mia la graziosissima esclamazione, tutta femminile, di Madame de Sevigné: «Ho voglia di nascondermi sotto il letto ogni volta che intravvedo il mio scrittoio!».⁴¹⁷

L'analisi dei passi finora citati illustra l'interesse di pubblico in merito ad argomenti attinenti la letteratura e, allo stesso tempo, permette di identificare e perimetrare il pensiero dell'autrice in relazioni a tali tematiche. Nel 1957, in particolare, Alba riceverà una serie di lettere nelle quali i mittenti si interrogano sulle motivazioni della crisi subita dal genere del romanzo e dalla letteratura contemporanea in quel decennio. Un argomento destinato a incontrare l'interesse dell'autrice – all'epoca considerata una delle scrittrici più accreditate – al quale ella non disdegna di dedicare una lunga e articolata replica, dove osserva:

La narrativa è la più fedele rappresentazione artistica della società che la produce e in ogni epoca fornisce una interpretazione dell'uomo diversa da quella precedente; anzi, questa interpretazione diviene in seguito l'epoca stessa poiché il romanziere è, insieme, il cronista, il critico, e lo storico dei sentimenti del proprio tempo. Il romanzo [...] richiama e anzi richiede la partecipazione di un pubblico vasto [...]. La passione più popolare, si sa, è la passione d'amore; perciò l'impopolarità del romanzo contemporaneo a me sembra dovuta all'impopolarità dell'amore come passione predominante nella società moderna. [...] I divieti che imprigionavano le belle amate, la differenza di classe, l'obbedienza a doveri non sentiti ma imposti crudelmente da genitori e usanze inflessibili, erano i grandi motivi di quella narrativa che, insomma, chiedeva continuamente libertà per l'amore.

⁴¹⁶ *Ivi*, pp. 87-88.

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 101.

Libertà che essendo oggi, almeno in gran parte conseguita, non rappresenta più un così urgente motivo di dramma.⁴¹⁸

E di seguito aggiunge:

È noto che i più assidui clienti dei librai sono le donne; sono esse che, per prime [...] lamentano l'assenza dell'amore dai romanzi senza comprendere che forse proprio loro, con le libertà ottenute, ne sono la causa principale. [...] Il romanzo di oggi – denso di contenuto critico, ricco di idee – è, generalmente, povero di personaggi. Il pubblico non ama le idee; il pensatore esercita un fascino soltanto sulla classe colta, ma la folla si lascia trascinare dai passionali. I grandi personaggi che vivono immortali nella letteratura sono quelli che rappresentano, carnalmente direi, le idee dell'autore e le esprimono attraverso le loro passioni. Invece spesso, tra i personaggi della più recente narrativa manca quell'eroe in cui il pubblico riconosce se stesso [...]. [...] credo che, per mantenere viva l'attenzione del pubblico, i personaggi dei romanzi debbano esprimere passioni autentiche, universalmente sentite; e se l'amore, come era inteso nel Romanticismo, non è più la passione predominante del nostro tempo, essi dovrebbero rappresentare il nuovo modo di amare, i nuovi drammi della nostra vita quotidiana, ma con la stessa passione con cui un tempo l'amore era rappresentato.⁴¹⁹

Il pensiero di de Céspedes circa la società del suo tempo si palesa appieno quando vengono affrontati temi delicati relativi alla condizione della donna, quali l'aborto o le preferenze genitoriali tra figli maschi e femmine. In merito al secondo caso citato, nel 1955 Alba sottolineerà:

per uscire dallo stato di soggezione lo sforzo maggiore deve essere compiuto dalla donna; e non tanto per riuscire ad affermare i propri diritti quanto per prendere coscienza di se stessa. Tutti siamo sempre dibattuti tra le nostre idee e la difficoltà di attuarle; ma quando le nostre idee sono chiare a lungo andare esse finiscono per imporsi e, insomma, solo se siamo convinti di avere diritto alla libertà potremo riuscire a liberarci.⁴²⁰

Successivamente la giornalista proseguirà aggiungendo:

In questi ultimi tempi la struttura della società è andata trasformandosi così rapidamente che soltanto gli specialisti hanno potuto rendersene conto: molti, uomini e donne, non hanno capito tale mutamento pur avendovi adeguato la loro vita. [...] e, così, alcune donne seguitano a desiderare una libertà che hanno già conseguita. [...] Molte donne non sanno essere libere a causa del loro carattere e non per lo stato in cui sono tenute dalla società. Ignorano la loro vera condizione; e, anzi, non osano rendersene conto. Sono tanto avvezze ad essere legate, asservite, che oggi, essendo libere, non se ne avvedono, come un prigioniero che sia stato per anni limitato nei propri movimenti da una corda al piede e che, se gliela tolgono nel sonno, al risveglio non si rende conto della propria libertà e seguita a muoversi nei limiti esigui che la corda gli assegnava. Non capiscono che la tradizionale superiorità dell'uomo consiste, soprattutto, nella forza economica che egli possiede; spesso, infatti, il marito, il padre, il fratello, non hanno alcuna superiorità di animo, di carattere o di cultura, sulle donne della loro casa;

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 118.

⁴¹⁹ *Ivi*, pp. 118-120.

⁴²⁰ *Ivi*, p. 70.

eppure ne godono i privilegi perché provvedono alle necessità economiche e, quindi, alla possibilità di sopravvivenza della famiglia. La colpa di essere nata donna, nel passato, non era altro che l'impossibilità di possedere la stessa forza. Oggi, invece, è colpevole soltanto chi, uomo o donna, non sappia, potendo, rendersi indipendente col proprio lavoro, e chi, essendolo, non abbia la consapevolezza della propria libertà.⁴²¹

Dal passo proposto emerge l'ideologia decespédiana in relazione alla condizione della donna, colpevole, a suo dire, di non rendersi indipendente qualora le condizioni glielo concedano. Pertanto, la giornalista non risulta collocabile tra le autrici femministe, come, del resto, non era stato possibile farlo con un altro profilo di rilievo, legato ad Alba da un profondo legame amicale: Paola Masino.

Tra le problematiche più frequentemente affrontate dal *parterre* della rubrica figura anche il motivo della passione amorosa. Nel 1957 la scrittrice dimostra quanto tale tematica sia strettamente connessa al prodotto artistico:

il fatto di provare una qualsiasi passione generalmente impedisce più che aiuta la rappresentazione artistica di essa, privandoci del distacco necessario a farci discernere quanto è importante ai fini dell'arte e quanto lo è solo per motivi sentimentali.

Del resto chi ama, benché animato da una generosa euforia, è assillato da un pensiero dominante che lo rende incapace di dedicarsi serenamente alla propria attività e, quindi, anche a quella letteraria. Inoltre gli innamorati, pur desiderandolo ardentemente, non riescono ad esprimere con efficacia i propri sentimenti e si valgono di frasi imprecise, allusive, di silenzi che gli sguardi caricano di significati, poiché provano impressioni e commozioni ineffabili, che il romanziere, invece, deve chiarire nell'animo dei suoi protagonisti. Egli, infatti, non registra la realtà oggettiva, ma ne inventa una artistica che ha la forza di suggerire l'idea che noi abbiamo di tale realtà. Se così non fosse qualsiasi innamorato sarebbe in grado di scrivere un grande romanzo; mentre, per farlo, non basta la commozione, ma occorre una capacità di espressione geniale, a mente fredda.⁴²²

A proposito della rappresentazione di emozioni e stati d'animo nella pagina letteraria, già nel 1952 de Céspedes aveva avuto modo di osservare quanto «la possibilità che ha uno scrittore di saper definire sentimenti e stati d'animo, deriva anche dalla capacità che egli ha di chiamarli col loro nome, perché usa un linguaggio appropriato. E perché – soprattutto – ha il coraggio di usarlo».⁴²³

La pagina della rubrica, inoltre, diviene il ruolo privilegiato dove meditare in merito alla funzione dell'artista e alla definizione che più gli si addice. Una questione spesso postale dai suoi

⁴²¹ *Ivi*, pp. 70-71.

⁴²² *Ivi*, p. 120.

⁴²³ *Ivi*, p. 7.

lettori, segno di un notevole interesse per una dimensione – quella della scrittura – e per coloro che la crea che necessitano di una definizione più chiara. A tal proposito, ella nel 1956 scrive:

Il valore di un artista si esprime nelle opere e non negli atteggiamenti. Questi testimoniano il suo carattere e, in conseguenza, degli interessi, degli ideali che lo muovono. Inoltre l'artista, anche quando dubita dei mezzi di cui dispone per manifestare la propria vocazione, non dubita mai della vocazione in se stessa che ogni giorno, nonostante gli inevitabili scoraggiamenti, lo spinge a tentare nuove prove, più ardue, togliendogli ogni possibilità di essere umile; giacché tentare di fare un'opera d'arte è sempre un atto di ambizione. Penso dunque che tutti gli artisti, quelli presuntuosi e quelli apparentemente modesti, abbiano un'alta idea di se stessi e, al contrario di quanto si potrebbe giudicare superficialmente, mi pare che i più ambiziosi siano proprio quelli che non s'insuperbiscono di quanto hanno conseguito.⁴²⁴

Anche il contenuto delle opere decespiane diventa spesso materia di quesiti da parte dei fruitori della rubrica: nel 1958 un lettore novarese, ad esempio, s'interrogherà sulle motivazioni alla base della presenza di argomenti di natura politica nei romanzi. A tal proposito, secondo Alba

L'opera di ogni scrittore valido è sempre sorretta da un'idea morale e quindi contiene, implicitamente, un'opinione politica, che, spesso, non è espressa dalla vicenda, ma solo dal modo d'essere dei personaggi, dal modo di rappresentare una società, un costume; e anche se l'opera d'arte non espone chiaramente una tesi, lascia libero il lettore di trarre, da quella rappresentazione, le proprie conclusioni.

Tuttavia ogni uomo, [...] dovrebbe possedere idee chiare circa l'organizzazione della società in cui vive e non sarebbe possibile che solo lo scrittore non le avesse o gli fosse vietato di palesarle [...]. Egli, inoltre, dato il potere sociale di cui gode e la sua efficacia d'espressione, viene sollecitato più spesso degli altri a renderle note né potrebbe dissimularle.⁴²⁵

Un contenuto che viene costantemente analizzato dalla critica e

il critico difficilmente si lascia trarre in inganno, giacché non ha alcun beneficio materiale [...] e quando ne esalta il contenuto artistico o morale, esprime una opinione disinteressata che può anche non essere condivisa dai lettori, soprattutto se questi non sono in grado di riconoscere il valore di un'opera. [...] più spesso, nella rappresentazione di una società tarata o sotto il denso strato di fango che riveste un personaggio, il lettore non sa scorgere la dolorosa condizione umana che il romanziere denuncia, assolvendo un compito altamente morale. [...] nulla, infatti, come l'opera d'arte, rende chiari quei problemi che, in astratto, la massa non comprende. Attraverso le vicende che racconta, l'autore riesce invece a far sì che il lettore s'impietosisca di un personaggio, delle sue debolezze e miserie, o sia animato da quella sacra collera che ha per oggetto non tanto l'individuo, il tipo umano che il personaggio rappresenta quanto un certo ordine di cose di cui esso è la naturale espressione o la vittima inconsapevole.⁴²⁶

⁴²⁴ *Ivi*, p. 102.

⁴²⁵ *Ivi*, p. 138.

⁴²⁶ *Ivi*, p. 139.

Identificare la prosa giornalistica di de Céspedes con la strenua difesa della donna è errato, come è stato già dimostrato in precedenza. Secondo la giornalista, le giovani risulterebbero ancora condizionate da una visione tradizionalista che le vuole sottomesse alla volontà della famiglia d'origine o acquisita. La società degli anni cinquanta aveva registrato capillari mutamenti rispetto al passato – o, perlomeno, era in una fase di evidente trasformazione – e la stessa sfera femminile faticava a cogliere tutte le opportunità riconoscibili in tutto ciò: la scrittrice avrebbe notato diverse criticità nella presa di coscienza della possibilità di un'esistenza personale e professionale qualitativamente differente.

Le leggi che regolano l'istituzione matrimoniale, spesso, si ritrovano al centro delle missive inviate alla rubrica: nel 1957 una lettrice savonese lamenterà il disagio derivante dalla decisione presa in autonomia dal marito di trasferire la residenza della famiglia in un'altra regione più florida per la sua passione venatoria, ignorando le possibili conseguenze sofferte dall'attività commerciale – una merceria – della moglie, principale fonte di sostentamento dell'ambiente domestico. L'uomo, in caso di diniego da parte della coniuge, avrebbe minacciato una battaglia legale per la tutela genitoriale delle figlie. Alba, su questo punto, non potrà esimersi dall'osservare:

Questa lettera mostra, ancor più delle precedenti, quanto siano superate le leggi che regolano l'istituzione matrimoniale e quanto sia urgente rivederle secondo criteri nuovi. Un tempo, infatti, l'uomo era il solo a provvedere alle necessità economiche della famiglia e inoltre, data la supposta o effettiva incapacità della donna, era anche l'amministratore dei beni della moglie. Oggi la donna può amministrare da sola i propri beni, generalmente collabora col marito al sostentamento della famiglia – poiché le esigenze economiche familiari sono spesso troppo pesanti per una persona sola – e può anche accadere che guadagni più di lui; cioè, praticamente, l'organizzazione familiare è cambiata. Eppure le leggi sono sempre le stesse di un tempo e, nei casi simili a quello esposto in questa lettera, manifestano tutta la loro ingiustizia.

Talvolta il lavoro della moglie assicura alla famiglia soltanto quel superfluo cui, per amore del quieto vivere, si può anche rinunciare; però, in generale, quando la donna lavora è segno che, altrimenti, in casa manca il necessario. La lettrice di Savona [...] ha dimostrato di possedere spirito d'iniziativa, volontà e capacità [...]. Ma la legge seguita a considerarla una creatura incapace, che si può spostare da un luogo all'altro come un oggetto e della quale non solo le aspirazioni, ma neppure le azioni positive compiute vengono prese in considerazione dal codice. [...] La legge, infatti, non transige: la moglie deve seguire il marito, anche se egli conduce la famiglia alla rovina [...].

A me parrebbe giusto che, in una nuova disposizione legislativa, il giudice non avesse solo il potere di intervenire in caso di separazione tra i coniugi; ma che, come avviene in altri Paesi, egli potesse essere

da uno di essi interpellato anche nei momenti difficili di una pacifica convivenza, per decidere quale opinione debba prevalere soprattutto nell'interesse dei figli.⁴²⁷

In un'altra epistola della medesima annata, la scrittrice dimostrerà come la donna si sia da sempre ritrovata relegata in un ruolo stereotipato e subalterno:

Credo che [...] uno dei più gravi errori sia quello di dimenticare che la donna non è innanzi tutto sposa, madre, sorella, figlia, ma innanzi tutto donna. Gli altri sono aspetti parziali, compiti nei quali si esprime, uno distinto dall'altro e nettamente definiti. Nessuno può negare l'importanza, di questo quadruplo aspetto femminile; tuttavia esso perderebbe la sua efficacia come la perderebbe quello professionale se la donna non fosse [...] compiutamente donna. [...] la donna non è un puro spirito come gli uomini amano credere nell'intento di costringerla a una severità di costumi che per loro stessi troverebbero inumana. Il riconoscimento della sua personalità, delle sue esigenze spirituali, le ha permesso di non essere più [...] soltanto un docile oggetto, o una preda dell'istinto virile [...]. Dopo aver riconosciuto in lei i valori dello spirito bisogna reintegrarla alla sua natura umana. E credo che questa integrazione del sentimento con l'istinto, dell'anima con la carne, sia la missione della nostra età.⁴²⁸

Il tema del divorzio e dell'annullamento matrimoniale viene a più riprese sottoposto all'attenzione di Alba nel 1958 da alcuni lettori coniugati a internati in manicomio o traditi nella fiducia da emigrati mai più tornati in patria. Una problematica di un certo spessore sociale, alla quale ancora una volta de Céspedes saprà fornire una risposta tanto efficace quanto coerente:

chi, accecato dalle proprie passioni, giunge al delitto, scontata la condanna comminatagli, esce di prigione e può rifarsi una vita dignitosa. Ma se, invece, trasportato dall'amore, ha voluto provare col matrimonio la propria onestà e la propria buona fede (e ha sbagliato nella scelta o è stato ingannato) non potrà mai godere quei diritti di cui gode persino un assassino. La nostra società permette la riabilitazione a chi ha compiuto un gesto insano, ma impone invece di pagare a vita un atto di onestà. Persino l'ergastolano, alla fine, può chiedere la grazia e ottenere pietà dalla giustizia: l'uomo che è sposato con una demente, sepolta in manicomio, non può ottenerla mai. E, in questi tristi casi, la sorte della donna è ancora più crudele; poiché, anche se sposata a un detenuto, a un emigrato che ha cambiato cittadinanza e si è formato una nuova famiglia, ella resta legata all'obbligo della fedeltà, nonostante l'eventuale separazione ottenuta dal Tribunale.⁴²⁹

E sulla questione matrimoniale aggiunge nei paragrafi successivi:

Ignorare quali siano, in questi casi, le tristi conseguenze vuol dire ignorare, o fingere di ignorare, quanto avviene attorno a noi; e cioè quanto alto sia, in Italia, il numero delle coppie che vivono dicendosi coniugate senza esserlo, sempre temendo che la loro menzogna venga scoperta, quanti figli

⁴²⁷ *Ivi*, pp. 115-116.

⁴²⁸ *Ivi*, p. 117.

⁴²⁹ *Ivi*, p. 135.

illegittimi nascono da genitori che vivono coniugalmente da anni, amandosi, sostenendosi e proteggendosi vicendevolmente, lavorando insieme per vivere, educando i ragazzi, atterriti tuttavia ogni volta che debbono presentare un documento, e costretti a sopportare la condanna di una società inclemente.

Nessuno che abbia qualche esperienza di vita potrebbe incoraggiare [...] l'avvento di un divorzio facile come si può ottenere, per esempio, in Messico. E questo non soltanto per difendere i figli, ma anche gli stessi coniugi che, in moltissimi casi, potrebbero rimpiangere una risoluzione avventata.⁴³⁰

Tuttavia, secondo de Céspedes, è necessario operare delle distinzioni che facciano sì che

nel caso della follia, della detenzione, del matrimonio contratto illecitamente all'estero, o della separazione che dura da oltre dieci anni, spesso aggravata dalla convivenza dell'uno o di entrambi i coniugi con altre persone, da cui spesso sono nati figli, non concedere la possibilità di liberarsi è un atto di inumanità che, costringendo una creatura umana a vivere in una condizione umiliante, lede quei diritti dell'uomo che ogni Stato dovrebbe rispettare e che ogni uomo libero dovrebbe sostenere e difendere.⁴³¹

Nelle sue numerose repliche de Céspedes sottolinea quanto la condizione della donna sia migliorata rispetto al passato, consentendole un maggior livello di indipendenza sia personale che professionale. Anche l'istituzione matrimoniale, pertanto, dovrebbe registrare significativi cambiamenti, in quanto, come l'autrice osserverà nel 1952, «nel matrimonio non ci deve essere un padrone e uno schiavo [...] ma due creature umane che si rispettano e aiutano a vicenda».⁴³² Di conseguenza, anche la famiglia dovrà essere considerata sotto un nuovo punto di vista e in una veste inedita rispetto a quanto già conosciuto: a tal proposito nello stesso anno, de Céspedes dichiarerà:

non è giusto [...] proclamare che la famiglia è in disgregazione, bisogna saper riconoscere la sua integrità in un nuovo stato. Così è inutile desiderare che le donne di oggi siano «come le nostre madri»: bisogna capire che esse manifestano in modo diverso le stesse doti che le nostre madri possedevano.⁴³³

Tale mutamento sta alla base di un necessario rinnovamento dell'immagine tradizionale della donna, un profilo dal quale numerosi lettori dimostrano di non essere in grado di scostarsi o di farlo con estrema fatica. In uno scritto del 1958, in risposta ad alcune missive che paventavano una

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² *Ivi*, p. 13.

⁴³³ *Ivi*, p. 17.

supposta e ancora latente inferiorità fisica e mentale rispetto all'uomo, l'autrice oppone una lucida analisi del perpetuarsi di questa credenza nei secoli:

la donna, per la sua struttura fisica, era ovviamente in una condizione di dipendenza, anche perché doveva essere costantemente occupata dalle gravidanze e dalle maternità che, dobbiamo supporre, si susseguivano ininterrottamente dalla pubertà alle soglie della vecchiaia, svigorendo non solo le sue forze fisiche ma anche quelle mentali. Del resto fino a un tempo ancora recente, le famiglie erano numerosissime e non era raro che una madre avesse quindici o venti figli, che poi morivano in tenera età, mentre oggi ciò rappresenta un caso eccezionale. In tali condizioni la donna non poteva dedicarsi che a un solo compito e non avrebbe potuto certo esercitare una professione né essere impiegata in un ufficio; mentre la donna che ha solo due o tre figli – com'è normale oggi – può dedicarsi anche a se stessa, cioè acquisire quelle cognizioni e svolgere quelle attività che, prima, le erano negate.⁴³⁴

Del resto, già nel 1953 ella aveva avuto modo di specificare quanto fosse mutata la condizione della donna, ora beneficiaria della libertà di poter scegliere il proprio destino personale e professionale: proprio tale aspetto la poneva al pari dell'uomo, anche nel contesto lavorativo. Un argomento che, sicuramente, in quanto madre e professionista nel campo delle lettere, la riguardava in prima persona e perciò necessitava di essere argomentato con uno stile chiaro ed eloquente:

dal momento che essa sceglie o accetta di far parte della vita pubblica, ha verso la società gli stessi doveri che una volta erano soltanto degli uomini. Forse Marie Curie ha avuto poco tempo per giocare con la sua bambina, ma, grazie a lei, molti bambini non perdono la vita. Così Grazia Deledda, del resto ottima madre, se si fosse dedicata completamente ai suoi figli, avrebbe dovuto rinunciare alla sua opera letteraria per la quale, col Premio Nobel, è stata annoverata tra coloro che hanno reso «i maggiori servizi all'umanità». Lei, signora, dice di essere una professionista; e deve quindi sapere che ogni professione comporta con sé una rigorosa morale. Uno scienziato, un artista, nell'assolvere il proprio dovere verso la società assolve anche, nel modo migliore, quello verso i propri figli: se non per altro, almeno per l'esempio che lascia loro.⁴³⁵

È necessario che la donna prenda consapevolezza della propria condizione, sia in termini di diritti che di doveri. Tuttavia, un sottile timore impedisce alla dimensione del femminile di assumerne una piena coscienza: nel 1954 de Céspedes suggerirà alle lettrici di concentrarsi in misura maggiore sul valore di quanto acquisito, solo così sarà possibile in futuro vedere riconosciuti ulteriori diritti, raggiungendo la piena parità con la sfera maschile. A tal proposito Alba scriverà:

⁴³⁴ *Ivi*, p. 137.

⁴³⁵ *Ivi*, p. 29.

credo che dalla conoscenza della loro condizione di fronte alle leggi le donne italiane non debbano trarre alcun motivo di debolezza. Al contrario: solo tale conoscenza può dar loro l'impulso necessario per pretendere un'equa revisione di essa. E, intanto, ciò le obbliga a trovare in loro stesse anche quella forza che gli uomini trovano nelle leggi che li proteggono.⁴³⁶

II.7. «Noi viviamo nel libro che scriviamo»: il caso di *Con grande amore*, autobiografia incompiuta

Se Masino aveva concluso la propria parabola letteraria con la stesura nei quaderni di appunti di un'autobiografia anticonvenzionale – un *Album di vestiti* inedito – lo stesso avverrà con Alba. *Con grande amore*, resta l'ultima opera decespiediana rimasta incompiuta, un'autentica testimonianza del legame indissolubile con la patria di origine della sua famiglia. Seppure caratterizzato da uno stile più tradizionale rispetto alle pagine masiniane, il volume racchiude un prezioso valore insito nelle svariate testimonianze degli incontri avuti da Alba con la gente del luogo. Mentre Paola identifica nell'abito la funzione di connettere tra loro i vari capitoli del proprio percorso esistenziale, ricavandone un turbinio memoriale privo di ordine cronologico, de Céspedes esibirà la medesima frammentarietà in un'opera impreziosita dal succedersi di numerosi fotogrammi di personaggi assunti come simbolo del territorio cubano. La narrazione non si costruisce secondo un'organizzazione temporale precisa, risultano assenti date o riferimenti in grado di consentire una ricostruzione seppure approssimativa degli eventi e il testo verrà successivamente riordinato secondo un ordine non autoriale.⁴³⁷ Ciò che pare rilevante, è osservare quanto il genere autobiografico possa esso stesso essere sottoposto a diverse modalità sperimentali

⁴³⁶ *Ivi*, p. 44.

⁴³⁷ Il volume dei Meridiani dedicato alle opere decespiediane, in apertura dell'opera incompiuta reca una specificazione che getta luce sullo stato di questa serie di dattiloscritti mai posti in ordine dalla stessa Alba e conservati presso il Fondo de Céspedes: «Aprire la sezione una serie di ampi brani che appaiono narrativamente e formalmente più compiuti, disposti, nel rispetto del concetto di "epoca", secondo la collocazione cronologica degli avvenimenti cui fanno riferimento». Successivamente seguono «porzioni testuali più brevi e meno definite, ma particolarmente significative dal punto di vista delle tematiche, della resa formale e delle finalità narrative dell'autrice, disposte seguendo la sequenza della loro attuale posizione nel Fondo». ALBA DE CÉSPÉDES, *Con grande amore*, cit., p. 1476.

di espressione e come entrambe le autrici si dedichino alla medesima tipologia di scrittura alla fine della propria carriera, quando la creazione romanzesca, giornalistica e anche poetica non soddisfa più le esigenze comunicative degli ultimi anni – o viene meno alcun tipo di ispirazione – e si dimostra, quindi, necessario fornire un epilogo a tutta la propria esperienza professionale.

Il titolo dell'autobiografia cubana prende spunto da un dialogo intrattenuto dalla giornalista con Fidel Castro, personaggio politico da lei molto apprezzato: «“Come hai fatto a fare tutto questo?”, gli ho chiesto, e lui mi ha detto “Con mucho amor”. È il titolo che ho dato [...] al libro – scritto prima in francese – sui rapporti tra me e Cuba». ⁴³⁸ In realtà, l'opera nel 1976 aveva assunto l'intestazione provvisoria di *Conversations avec Fidel Castro*, ⁴³⁹ – lo stesso anno in cui l'autrice stipula un contratto editoriale con Arnoldo Mondadori – ⁴⁴⁰ ma la volontà di completare il 'romanzo cubano' risale a qualche decennio più addietro e risulta attestata dalle annotazioni diaristiche della giornalista, in particolare quelle riconducibili al 15 settembre del 1943, quando nel mezzo dell'esperienza resistenziale ella si ritroverà a riflettere anche sulla dimensione della scrittura, dichiarando a se stessa: «Voglio riprendere stasera dopo una settimana di pausa – l'armistizio, l'invasione, questa pena profonda e irrequieta – il romanzo cubano». ⁴⁴¹

Dalla disamina dei brani che si susseguono seguendo il filo dei ricordi della giornalista, appaiono copiosi i riferimenti autoriali, convergenti verso due tematiche specifiche: il legame affettivo con Cuba e la poetica letteraria. Da questi due emisferi si dipartono due sottotematiche, in grado di gettare luce non solo su determinati aspetti biografici, ma anche – e soprattutto – sulle scelte narrative adottate nei romanzi, anch'essi oggetto di facili fraintendimenti: il rapporto con il padre e la nascita della vocazione letteraria.

⁴³⁸ LAURA LILLI, *La scomparsa di Alba femminista e gentildonna*, cit.

⁴³⁹ SABINA CIMINARI, *Alba de Céspedes a Parigi. Fra isolamento, scrittura ed engagement*, in «Bollettino di italianistica», n. 2, 2005, p. 56.

⁴⁴⁰ STEFANIA GHIRARDELLO, «*Con gran amor*». Frammenti di un romanzo cubano, in MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 189.

⁴⁴¹ LAURA DI NICOLA, *Intellettuale italiane del Novecento*, cit., p. 157.

La voce narrante funge da guida tra gli svariati episodi del testo, alla stessa maniera dei suoi celebri successi: ne deriva l'impressione che *Con grande amore* a volte sfumi nella finzione romanzesca, mentre in altri passaggi lasci maggiore spazio all'incedere descrittivo tipico di uno sguardo giornalistico. Del resto il dialogo tra diversi generi, lontano da ogni distinzione, aveva caratterizzato l'intera esperienza creativa di de Céspedes, esplicitando il genio di una mente brillante, eclettica, disposta a testare ogni possibilità di espressione. Una peculiarità condivisa con l'amica Paola, insoddisfatta delle pratiche creative tradizionali.

Tra le pagine di quest'opera cubana incompiuta spiccano profili umani di vivo interesse, i 'personaggi' di un'autobiografia contraddistinta dal continuo incedere di volti, atti a completare una vera e propria galleria umana. È il padre, il diplomatico de Céspedes a distinguersi e a inaugurare questo scorrere di ritratti che affollano pagine cariche di *pathos* per il ricordo di un passato familiare destinato a rimanere indelebile nella mente del popolo autoctono. Distante dalle descrizioni di figure paterne negative, moralmente aride, venate da uno spietato disinteresse e in un perenne stato di contrapposizione con coniuge e figli, il padre di Alba, al contrario, dimostra un profondo attaccamento per la figlia e un vivo interesse nell'incoraggiarne ogni ambizione letteraria. In tal senso egli ricorda tratti riconducibili all'immagine di Enrico Alfredo Masino, contraddistinto dalla medesima benevolenza genitoriale nel guidare Paola e la sorella Valeria nell'esplorazione delle proprie passioni. Se da un lato Enrico Alfredo indicherà la via da seguire, necessaria per una crescita culturale prolifica – favorendo e incoraggiando addirittura un incontro con il grande genio di Luigi Pirandello – dall'altra Carlos Manuel si rivelerà il principale depositario di insegnamenti – politici e non –, oltre ad una nutrita quantità di notizie storiche e leggende cubane, che l'autrice non potrà scordare: «“Senti” disse, prendendomi le mani: “ricordati sempre che non vi sono popoli buoni e popoli cattivi. Tutti i popoli sono buoni, se governati con giustizia e amore».⁴⁴² Proprio grazie alla figura paterna, la giornalista riconoscerà nel profondo dell'animo un affetto patriottico

⁴⁴² ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., p. 1481.

fino ad allora mai concepito, a giudicare dal contenuto di un'annotazione diaristica del 2 gennaio 1939: «io odio la città, la prenderei a sassate. Sono attirata e spaventata dal viaggio a Cuba». ⁴⁴³

A proposito del rapporto tra padre e figlia, nel corso di alcuni incontri parigini avvenuti tra il 19 e il 29 marzo del 1990 con la studiosa Piera Carroli, Alba dichiarerà:

La morte del padre è una cosa seria, il padre per la donna è molto importante, è tremendo, perché la donna ama la madre naturalmente, forse perché si appoggia quand'è bambina, io trovo che le ragazze hanno sempre più amore per il padre che per la madre, se il padre sa capirle, se è il padre che arriva a casa e fa quattro strilli, quello no, per carità. La figura del padre per una donna è importante, molto, troppo, la madre è più vicina, ma vicina in cose più piccole, anche questo dipende dalla qualità del padre. ⁴⁴⁴

E a proposito di Carlos Manuel aggiungerà: «Papà era un uomo eccezionale, era difficile per lui esserlo perché era figlio di quel grande eroe, il padre della patria che era stato presidente della repubblica». ⁴⁴⁵

Alba farà ritorno all'Avana per assistere il padre ammalato e qualche mese dopo il proprio arrivo, il 27 marzo del 1939, l'uomo verrà a mancare. ⁴⁴⁶ Da lì inizieranno i viaggi intrapresi dalla letterata per assistere la madre, affetta da un grave disagio psichico – scaturito in seguito alla perdita del marito – fino alla morte avvenuta nel 1956 ⁴⁴⁷ e per amministrare la piantagione di famiglia, denominata *La Junta*. ⁴⁴⁸ Le incombenze si sommeranno tra loro, divenendo un fardello fastidioso che graverà sulle spalle della giornalista, come ella confesserà all'amica Sibilla Aleramo in una missiva inviata dall'Avana il 7 febbraio del 1950: «Mia madre sta male, i miei affari pure: mi dibatto dalla mattina alla sera tra aspri e sgraditi doveri». ⁴⁴⁹

Sono trasferte, durante le quali – complice anche la portata emozionale derivante dagli incontri avuti – Alba deciderà di concretizzare, finalmente, il progetto di un grande 'album' della

⁴⁴³ ALESSANDRA RICCIO, *Con grande amore*, cit., p. 715.

⁴⁴⁴ *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., p. 134.

⁴⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁴⁶ LUCIANO MARROCU, *Alba de Céspedes*, cit.

⁴⁴⁷ ALESSANDRA RICCIO, *Con grande amore*, cit., p. 716.

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ MYRIAM TREVISAN (a cura di), *Da scrittrice a scrittrice*, cit., p. 276.

storia sia nazionale sia personale della famiglia decespiana. Probabilmente un ruolo rilevante nella passione riscoperta per il territorio cubano può averla rivestita l'adesione al partito comunista nel 1969, anno in cui diversi intellettuali, al contrario, si stavano distanziando da questo fronte politico e che lei stessa giustificherà in questi termini nel medesimo anno in una lettera privata: «risponde alla necessità di avere un volto preciso, un campo dove battermi, e nonostante gli appunti e le critiche che potrei muovere al PC, è pure l'unico nel quale ritrovo la mia gente, le mie aspirazioni».⁴⁵⁰ Soltanto nel 1972 confesserà pubblicamente la propria fede politica, in un articolo apparso sulle pagine dell'«Unità» del 7 maggio:

Desidero rendere pubblico il mio voto che va, come sempre, al Partito comunista poiché credo che soltanto il comunismo possa creare una società giusta. Ne vedo, infatti, un luminoso esempio nel mio paese d'origine: Cuba. In generale non amo le dichiarazioni pubbliche della nostra fede, mi sembra che basti vivere e agire da comunista. Ma stavolta, visto il pericolo mortale che minaccia il nostro Paese, mi pare necessario dimostrare quanto forte sia il muro della nostra solidarietà.⁴⁵¹

L'autrice riscoprirà un attaccamento mai avvertito prima alle proprie radici, ad una terra in precedenza osservata probabilmente senza una profonda consapevolezza solo all'età di nove anni, per un breve viaggio in compagnia dei propri genitori.⁴⁵² Se ella pare essersi scordata per diverso tempo di Cuba, la nazione, al contrario, non scorderà mai il leggendario profilo del nonno, strenuo patriota deciso a combattere per la libertà del proprio popolo, e, di riflesso, ogni discendente di quest'ultimo: nel 1951 Alba verrà insignita dell'onorificenza più prestigiosa della repubblica cubana, ovvero l'ordine “Carlos Manuel de Céspedes”, in segno di apprezzamento per la sua produzione, mentre diversi anni più tardi – il 28 giugno del 1989 – sullo sfondo del Palacio de la Revolucion de La Habana il Consiglio di Stato le conferirà il premio “Félix Varela”.⁴⁵³

A segnare una svolta decisiva al progetto letterario – concepito e mai concluso – sarebbe stata la rivoluzione condotta da Fidel Castro nel 1959, personaggio politico destinato a godere

⁴⁵⁰ SABINA CIMINARI, *Alba de Céspedes a Parigi*, cit., p. 44.

⁴⁵¹ Lo scritto recava il titolo di *Le ragioni del voto al PCI*. LAURA DI NICOLA, *Intellettuali italiane del Novecento*, cit., p. 40.

⁴⁵² MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, cit., p. 78.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 114.

dell'appoggio di Alba.⁴⁵⁴ Del resto, grande considerazione continuerà a godere la figura della scrittrice presso il popolo cubano, in quanto nipote della figura mitica del nonno Carlos Manuel de Céspedes y de Castillo, ricordato per l'invito lanciato ad intraprendere un'insurrezione armata contro gli spagnoli, imperativo gridato il 10 ottobre del 1868 dalla Demajagua, la tenuta di famiglia.⁴⁵⁵ E proprio cento anni dopo, in occasione dell'anniversario dell'impresa avviata da nonno Carlos, la narratrice verrà chiamata a tenere un discorso in occasione delle celebrazioni: in esso la romanziera sottolineerà una continuità riscontrabile tra i fatti del 1868 e la rivoluzione castriana.⁴⁵⁶ Sarà un viaggio intrapreso assieme a Paola Masino, dopo che nel gennaio del 1968, la narratrice aveva fatto ritorno a Cuba per il Congresso Culturale dell'Avana, all'interno di una delegazione composta da personalità del calibro di Giovanni Berlinguer, Rossana Rossanda, Giulio Einaudi, Francesco Rosi, Luigi Nono, Giangiacomo Feltrinelli.⁴⁵⁷ In altre due occasioni Alba ritornerà nello stato natale della propria famiglia, fino all'ultimo viaggio intrapreso dal 25 agosto sino al 15 dicembre del 1977, periodo in cui si occuperà di esplorare al meglio il territorio, intervistando gli abitanti locali.⁴⁵⁸ Risale all'anno precedente, infatti, la firma di un contratto stipulato con Mondadori di *Con grande amore*, mentre con la casa editrice francese Seuil aveva preso accordi per un volume dal titolo di *Conversation avec Fidel*.⁴⁵⁹

In realtà il progetto dell'opera risaliva già alla fine degli anni quaranta e nel corso del tempo aveva subito svariate modulazioni, anche a livello di titolo: da *Paco, romanzo cubano* si era giunti a *Dialoghi attraverso la porta chiusa*, sino a *La notte/diario del ciclo*, per poi giungere alla titolazione definitiva di *Con grande amore*.⁴⁶⁰ Già il 29 ottobre del 1949, l'autrice esprime il

⁴⁵⁴ LUCIANO MARROCU, *Alba de Céspedes*, cit.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ ALESSANDRA RICCIO, *Con grande amore*, cit., p. 716.

⁴⁵⁸ *Ivi*, p. 717.

⁴⁵⁹ *Ibid.*

⁴⁶⁰ *Ibid.*

desiderio di veder pubblicato un romanzo su Cuba ad Arnoldo Mondadori.⁴⁶¹ Pare che il momento della pubblicazione debba avvicinarsi con vertiginosa rapidità, considerato che nel 1977 la narratrice affida una prima stesura di un testo avviato nel 1976 a Giannina Bertarelli – corrispondente dell'ANSA all'Avana – per una traduzione in spagnolo destinata a Fidel Castro, il quale ne avrebbe gradita la pubblicazione per il ventesimo anniversario della rivoluzione.⁴⁶² Proprio a Castro nel 1977 spiegherà:

Uno scrittore è qualcuno che scrive molto soprattutto quando non scrive, e dopo aver parlato con qualcuno ascolta l'eco delle parole che gli hanno detto, interpreta un gesto, uno sguardo, e in quello che non gli hanno detto, in quello che non gli hanno confessato, in quello che non appare evidente, scopre ciò che è più importante e che è al di là delle parole. [...] ho deciso di non scrivere il libro che forse avevo nella mente, ma un altro, perché non ti posso chiedere nulla su questo paese e su questo popolo che io già non conosco, che un poeta non abbia compreso o intuito.⁴⁶³

E successivamente aggiunge:

io avevo come proposito di insegnare a quelli di fuori come era il mondo qui. Perché comprendessero. Perché intendessero. Perché cessassero di dire tante menzogne, tante bugie o tante sciocchezze su Cuba, e sulla rivoluzione. E ho capito che è inutile. Che è possibile convincere la gente che è in buona fede, non quella che crede che ciò che uno dice è una bugia perché vuole continuare a credere e a farsi scudo di quelle bugie. Questi sono morti. E i morti non ascoltano, non possono comprendere quello che non hanno compreso in vita.⁴⁶⁴

Con grande amore esplicita un altro metodo di riorganizzazione del patrimonio memoriale: se il masiniano *Album di vestiti* veniva a costituirsi guidato dalla scia dei diversi abiti indossati negli anni, in questo caso sono gli «anni di pubblicazione»⁴⁶⁵ dei volumi a indicare la via per ricollocare in maniera adeguata le tessere dei ricordi nel grande mosaico esistenziale decespédiano. In questa ricostruzione grande affetto e ammirazione viene indirizzata all'immagine paterna, sempre attenta a quella figlia che «Non h<a> mai avuto una buona memoria per le date»,⁴⁶⁶ tanto da indurlo a farle

⁴⁶¹ *Ivi*, p. 719.

⁴⁶² *Ivi*, p. 717.

⁴⁶³ *Ivi*, p. 719.

⁴⁶⁴ *Ivi*, p. 720.

⁴⁶⁵ ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., p. 1482.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

copiare a macchina un suo lunghissimo saggio su Simòn Bolívar (pubblicato in seguito dall'Accademia della Storia alla quale egli apparteneva) e quando ebbe finito disse. «Scusami, avrei potuto affidare questo lavoro ad altri, ma non sopporto che mia figlia sia ignorante in questo campo. D'altronde, è pur vero che abbiamo sempre viaggiato e tu non hai potuto studiare a Cuba».⁴⁶⁷

Ancora una volta, la figura paterna indicherà alla figlia le letture più appropriate da affrontare – specie quelle inerenti alla vicenda nazionale cubana – plasmandone la sensibilità creativa. Del resto, Alba non aveva frequentato un corso di studi regolare, ma poteva contare su una fornitissima biblioteca, composta da svariati testi nella loro versione originale e riconducibili all'asse geografico Cuba-Roma-Francia.⁴⁶⁸ La passione per la lettura era scaturita dall'esplorazione della nutrita libreria paterna: in essa scorgerà ed apprezzerà la produzione di Salgari e di Stevenson, ma anche volumi storico-politici su Cuba.⁴⁶⁹ Gli scaffali decespediani stessi nel tempo si colmeranno di svariati volumi di storiografia, posizionati accanto ai numerosi testi ricevuti in omaggio da parte da amici e da autori desiderosi di un'opinione critica.⁴⁷⁰ Se la lettura è in grado di identificare il profilo di un autore, senz'altro le scelte editoriali di de Céspedes riflettono un animo cosmopolita, attratto dalla letteratura internazionale e dalla classicità di scritti di autori quali Petrarca, d'Annunzio, Prevost, Baudelaire, Shelley e Byron.⁴⁷¹ Non verranno disdegnate le opere francesi, prediligendone l'edizione originale anziché la traduzione. Rileggerà più volte *Delitto e castigo* di Dostojevskij, del quale identifica nell'*Idiota* il capolavoro che porterebbe «con sé su un'isola deserta».⁴⁷² Ella non mancherà di apprezzare Huxley, Proust e sul versante nazionale Tozzi, Verga, Manzoni, Deledda, i futuristi e gli stilnovisti, Tolstoj, Gide, Steinbeck, Mann, Balzac, Stendhal, Goethe, Svevo.⁴⁷³ Apprezzerà in maniera incondizionata lo stile di Mansfield, Serao, Austen, le sorelle Brontë, Negri.⁴⁷⁴ Sebbene manchino all'appello i capolavori di Simone de Beauvoir e di Sibilla Aleramo,

⁴⁶⁷ *Ibid.*

⁴⁶⁸ ELISA MERLO, *La biblioteca di Alba de Céspedes*, in «La fabbrica del libro», n. 2, 2004, p. 41.

⁴⁶⁹ *Ivi*, p. 42.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ivi*, p. 43.

⁴⁷³ *Ibid.*

⁴⁷⁴ *Ibid.*

non è da escludere che Alba li abbia letti e la loro assenza deve essere imputata piuttosto ad una dispersione tra i vari traslochi abitativi da via Tirso a via Duse a Roma.⁴⁷⁵ Spiccano i testi in prosa rispetto a quelli in versi – tra cui dimostra una preferenza per le liriche di René Char –,⁴⁷⁶ mentre appare nutrita la bibliografia riguardante vari aspetti del territorio cubano o aree tematiche attinenti alla politica, la filosofia, l'arte, la musica e la geografia.⁴⁷⁷

La biblioteca decespadiana, quindi, assume il ruolo di «magazzino di memoria»,⁴⁷⁸ grazie alle dediche rilevabili in svariati volumi e testimoni del nutrito circolo di amicizie e conoscenze letterarie delle quali Alba poteva godere: si pensi ai citati Bontempelli, Masino, Bellonci, ma anche Silone, La Capria, Aleramo, Banti, Manzini, Lagorio.⁴⁷⁹ Senza dimenticare le frasi dedicatorie scambiate con l'amata figura di Carlos Manuel.⁴⁸⁰

È proprio il padre a svelarle alcuni aspetti relativi alla scena politica della propria patria,⁴⁸¹ a differenza della madre, una figura, anche nel testo di *Con grande amore*, posta in ombra rispetto all'istantanea del marito o ricordata solo in riferimento della malattia psichica. Non sono elementi in grado di suggerire un differente trasporto emotivo nutrito per lei rispetto al padre, ciò che è certo è come la descrizione di un ambiente familiare sereno cozzò con gli scenari domestici delle vicende romanzesche, anche per l'impiego di toni entusiasti e nostalgici per il proprio passato, in contrasto con le voci delle sue protagoniste, malinconiche nel constatare la negatività degli ambienti dove vivono. Una dinamica, quindi, che fa ben riflettere sui frequenti fraintendimenti inerenti la letteratura delle donne, a volte interpretata come il risultato di una volontà di trasferimento sulla pagina scritta di dolori esistenziali personali.

⁴⁷⁵ *Ivi*, pp. 43-44.

⁴⁷⁶ *Ivi*, p. 45.

⁴⁷⁷ *Ivi*, p. 44.

⁴⁷⁸ *Ivi*, p. 47.

⁴⁷⁹ *Ivi*, p. 46.

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ A tal proposito Alba ricorderà: «In casa si parlava solo di politica, e la politica è tutto per me – oltre allo scrivere, e alla ricerca di libertà». LAURA LILLI, *La scomparsa di Alba femminista e gentildonna*, cit.

La presenza materna si avverte di tanto in tanto tra i brani dedicati alla parabola dei de Céspedes, e i riferimenti si addensano soprattutto in relazione al disagio mentale sofferto dalla donna in seguito alla dipartita dell'adorato marito. Alba, a tal proposito, affermerà: «da quando mio padre era morto, nel 1939, mia madre per il gran dolore s'era chiusa nei suoi ricordi, completamente estranea a tutto quanto avveniva attorno, e io sentivo non solo il privilegio, ma anche la responsabilità di un così grande amore».⁴⁸² Successivamente la romanziera aggiungerà ulteriori informazioni:

Mia madre si chiamava Laura: era alta, snella, e della sua bellezza si parla tuttora a Roma, sebbene lei abbia lasciato l'Italia nel 1914 e non vi sia tornata che un paio di volte, per pochi mesi. Aveva un passo lieve e rapido, un'andatura aggraziata, e a me pareva che, di quel suo passo, inimitabile, fosse tornata indietro nel tempo, abbandonandoci. Difatti parlava del marito come se fosse ancora vivo e rimaneva sempre tra la sua camera, il suo spogliatoio e il suo bagno come in un piccolo appartamento separato dal resto della casa – dove non permetteva ad alcuno di entrare – e aveva chiuso a chiave la porta per separare la realtà dal sogno.⁴⁸³

Se, come si è visto, nella poetica decespadiana la pratica scrittoria s'intreccia alla necessità di condurre un discorso dell'io, non stupisce che negli anni cinquanta l'autrice stesse delineando il progetto di un diario incentrato sulla descrizione della malattia materna – *Dialoghi attraverso la porta chiusa* – anche se sarà destinato a naufragare.⁴⁸⁴

La descrizione del profilo materno condotta nell'autobiografia s'intreccia alla trattazione di un'altra tematica: la malattia. La perdita dell'amato marito scatena nella donna una profonda follia, insita nell'animo, di fronte alla quale nessuna cura pare sortire l'effetto desiderato e sorge spontaneo rivolgere la mente alla folta galleria di personaggi femminili della narrazione decespadiana, facendo un confronto con i tratti di mogli deluse dai propri matrimoni, di coniugi desiderose di abbracciare un contesto sentimentale alternativo a lungo tratteggiate dalla penna di Alba. Sicuramente, dalle parole della figlia, emerge una condizione diametralmente opposta rispetto a quella vissuta dalle donne decespadiane:

⁴⁸² ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., p. 1487.

⁴⁸³ *Ivi*, pp. 1487-1488.

⁴⁸⁴ LUCINDA SPERA, «*Un gran debito di mente e di cuore*», cit., p. 27.

Noi, per vederla, dovevamo curvarci fino all'altezza del vetro mancante, oppure accontentarci di udire la sua voce. Ma se la chiamavamo, a volte veniva presso la porta, a volte no: rispondeva che era con Carlos Manuel e non poteva lasciarlo. Nella sua mente si alternavano il passato e il presente, l'amore e la politica con le sue lotte e i suoi pericoli; sì che – rivivendo forse gli avvenimenti del 1933, l'attentato cui sfuggì per caso con mio padre nell'ingresso del Palazzo Presidenziale – accusava immaginari nemici di avvelenarle il cibo e le bevande per ordine di Batista. [...] dalla sua finestra al piano terreno protestava che era la nuora del Padre della Patria e poteva dire ciò che voleva contro i politici ladri, usurpatori e banditi.⁴⁸⁵

La madre Laura viene descritta in bilico tra la realtà e la dimensione onirica, una condizione alla quale la figlia tenta, seppur senza alcun successo, di porre rimedio:

Durante il giorno, quando mi udiva andare e venire – poiché, anche a causa della sua "anemia" su di me pesavano ormai molte nuove responsabilità – mi gridava in tono ironico: «Voi fate una quantità di cose inutili: io vivo nel sogno!» e questo mi convinceva sempre più che lei rifiutava la scomparsa dell'amato, che volesse crederlo ancora vivo, nella speranza, forse inconsapevole, che il suo rifiuto anelasse la realtà. Io, però, non volevo rassegnarmi alla distanza che – così – si scavava tra noi due. Consultai quanto v'era di meglio all'Avana nel campo della medicina e della psichiatria. [...] il suo organismo sanissimo, il suo corpo eccezionalmente lesto e giovane, sorprende tutti i medici da me chiamati a visitarla.⁴⁸⁶

Dalle parole citate, emerge il tema del sogno e della follia quale elemento di fuga dalla realtà: se Laura non ha la possibilità di ricongiungersi con l'amato consorte, solo l'immaginazione e la ricreazione del suo profilo nella propria mente saprà offrire un sollievo illusorio alla povera vedova. Alba ripenserà spesso all'intensità dell'amore nutrito reciprocamente dai genitori, una serenità coniugale assenta sia dalla propria vita, sia dalle protagoniste dei propri romanzi. Forse sarà anche questa una delle motivazioni alla base del ricorrere della questione quale fulcro argomentativo dei suoi scritti di successo. Nemmeno allo sguardo masiniano sfuggirà l'esperienza matrimoniale – mai vissuta da Paola – divenendo materia del suo *Album di vestiti*, dove verrà esplorato da un punto di vista antropologico e sociale, con fervore di toni e di linguaggio.

Nel groviglio memoriale destinato ad accrescere tra le pagine di *Con grande amore*, si annoverano svariati episodi riconducibili al periodo di malattia della madre Laura:

⁴⁸⁵ ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., p. 1488.

⁴⁸⁶ *Ivi*, pp. 1488-1489.

Nei primi tempi, quando diceva che non poteva trattenersi presso la porta con me perché mio padre l'aspettava, io avevo tentato di ricondurla alla realtà. «No, *mamá*, non è vero», «Papà è morto» dicevo. Lei, scotendo la testa, obiettava con un sorrisetto di commiserazione: «Questo è quello che credete voi... Carlos Manuel è vivo, e sta sempre qui con me. Bisogna saper vederlo e io lo vedo dappertutto. Certe volte si nasconde in un'ombra sul muro oppure tra i rami del cespuglio sulla mia finestra. Da qualche giorno si nasconde nei disegni del tappeto persiano qui, in camera e ride nel farmi questi scherzi. Ride come te, strizzando gli occhi».⁴⁸⁷

E ancora:

sedeva davanti al grande specchio della sua toletta e mentre si pettinava o si passava la cipria sul viso chiamava mio padre con l'accento amoroso che ha sempre dato al suo nome, e gli parlava rievocando il tempo in cui si erano conosciuti. A momenti gli parlava tanto piano – volgendosi da un lato come se fossero seduti accanto – che io non potevo percepire le parole e poi rideva, anzi, ridevano tra loro.⁴⁸⁸

La ricchezza dei dialoghi riportati consente di comprendere appieno la gravità della condizione mentale della madre da un lato e della situazione emotiva dell'autrice, costretta a dover fronteggiare da sola l'emergenza familiare. L'ultimo passo citato enfatizza il senso di estraneità nutrito dalla letterata di fronte alla portata di un sentimento destinato a perdurare anche nella dimensione della follia materna. Si riveleranno vani i tentativi di scardinare tanto attaccamento all'immagine paterna:

Lei non era più in grado di occuparsi di nulla, neanche formalmente – come faceva prima –, firmando assegni, contratti, ricevute. Infatti era stato sempre necessario che qualcuno – io, o il nostro avvocato, o Benigno – le indicasse dove doveva firmare, poiché in passato le donne della sua condizione lasciavano agli uomini tale responsabilità.⁴⁸⁹

Il modello femminile tradizionale incarnato da Laura contrasta con la spinta verso l'indipendenza alla base dei numerosi incarichi professionali assunti da Alba. Se un tempo era consono assistere all'abituale inerzia delle mogli d'altri tempi, il lettore si ritrova dinanzi al caso di una madre sorretta nelle proprie incombenze e fragilità, non più dal marito ormai scomparso, ma dalla figlia, un'altra donna. Risulta, pertanto, interessante osservare questo affresco domestico, contraddistinto dall'accostamento di due diverse generazioni.

⁴⁸⁷ *Ivi*, p. 1490.

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ *Ivi*, p. 1491.

La follia della madre diviene al contempo l'occasione per apprendere ulteriori particolari relativi alla vita coniugale della coppia de Céspedes e la donna riemerge dai ricordi di Alba soprattutto in riferimento al periodo di disagio mentale.⁴⁹⁰ Probabilmente l'attenzione filiale sarà stata attratta dalla constatazione della perennità, anche *post mortem*, dell'amore tra i due genitori.

Ecco, quindi, convergere verso il termine 'amore' – del resto citato nel titolo stesso – due dimensioni tematiche destinate a caratterizzare l'intero scritto: il sentimento coniugale – trattato a più riprese nella prosa di Alba – e il legame di appartenenza ad una patria.

Nel rievocare la nazione di origine de Céspedes riserva uno sguardo privilegiato alle testimonianze fornite dalle voci femminili, una volontà giustificata da una sorta di dichiarazione preparatoria nelle pagine iniziali dell'opera: «le donne cubane continuano a chiamarsi con il loro nome da ragazza, anche dopo il matrimonio e le confondevo spesso con le amanti, poiché le donne – amanti o mogli che fossero – hanno avuto una parte importante nelle lotte per l'indipendenza di Cuba». ⁴⁹¹

Il titolo esplicita il forte senso di appartenenza per il territorio cubano nutrito da Alba e visibile man mano che si procede nella lettura dei diversi passi. Le immagini riconducibili all'ambiente domestico lasciano poi spazio a riflessioni d'ambito socio-politico, fino a convergere verso testimonianze di rappresentanti del popolo, riproposti tramite uno stile tipicamente giornalistico. Il brano intitolato *Anni Trenta – Avana, venditori*, ad esempio, si conclude con un passaggio che ben riassume l'atmosfera di quegli anni:

⁴⁹⁰ Saranno pregne di affetto le parole riservate da Alba al ricordo dei propri genitori, da lei giudicati l'emblema dell'amore coniugale più genuino: «Mia madre mi ha dato l'esempio di una grande felicità di vita. Non è vero che l'amore passa dopo due tre anni. Le ho detto che mia madre ha perso la ragione. Mamma ha perduto la ragione quando è morto papà e io sono diventata il suo tutore. Io sono figlia di un grandissimo amore, e questo mi ha dato molta forza perché io ricordo tutte le compagne che dicevano: – Ah Dio mio, a casa hanno litigato per questo, per quell'altro. – I miei sono stati, papà eccezionale, mamma non posso dire che abbia influito sulla mia carriera, sulla mia educazione diciamo esteriore, o anche nell'educazione dell'animo naturalmente sì. Però mio padre è stato un uomo! E penso questo: è più facile se si è di sesso diverso. Per esempio mio figlio ed io siamo legati in un modo fortissimo, molto più di quello che lo è stato con suo padre. E quando siamo insieme non parliamo mica come madre e figlio, parliamo come due amici, questo è quello che bisogna insegnare ai figli. Anzi non si può insegnare questo, nasce da sé». *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., pp. 138-139.

⁴⁹¹ ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., pp. 1483-1484.

Evidentemente, per alcuni, quello era l'unico modo di sopportare ciò che accadeva a Cuba in quegli anni: la speranza inerme. Ormai dai governanti non si attendevano nulla. Era inutile appellarsi alla giustizia, alla legge, al diritto, e – non avendo il coraggio di ribellarsi – la possibilità di un miracolo, cioè di un intervento superumano, era l'unica nella quale, anche chi non era credente, si riduceva a confidare.⁴⁹²

A proposito del proprio senso di appartenenza a Cuba, nel 1990 la narratrice spiegherà:

Sono molti anni che non vado a Cuba, dal '77, ci sono stata dal '77 fino a quasi al '78. Perché io mi sento più cubana che italiana. [...] Gli altri sono romanzi, questo è autentico, questo è tutto vero, dico: io, Céspedes, Alba, mio padre, mio nonno, noi a Cuba abbiamo un altro mondo per via di mio nonno. Io non ho fatto niente per Cuba salvo difenderla sempre quando è stato necessario, ma mio nonno e mio padre hanno fatto tanto. Dovrebbe essere pubblicato alla fine dell'anno. Lo scrivo in italiano, ma è in parte già tradotto a Cuba. È in ritardo perché bisogna essere cani a star lì a scrivere quando qualcuno sta male. Mio marito è morto poco tempo fa.⁴⁹³

Un clima di disincantata rassegnazione pervade gli affreschi sociali riproposti nel testo, dove lo sguardo decespadiano vaga tra le terre cubane, cogliendo le peculiarità di un territorio finalmente ritrovato e compreso. L'esplorazione paesaggistica lascia spazio alle testimonianze di quanti Alba incontrerà nel proprio viaggio attraverso la nazione, profili umani tutti accomunati dalla tragica speranza di vedere il proprio stato risollevarsi dal torpore inflitto dalla dittatura. Sono ritratti ricostruiti con estremo acume giornalistico, dove le considerazioni personali dell'autrice si sacrificano a vantaggio delle dichiarazioni degli 'intervistati' e dei dialoghi riportati.⁴⁹⁴ E proprio in relazione al ruolo del periodico, il testo propone svariati riferimenti:

«[...] So solamente scrivere. Potrei, tutt'al più, scrivere la storia della sua famiglia, che si è arricchita in questo modo, e pubblicarla su di un giornale».

«Nessun giornale la pubblicherebbe, Lei lo sa benissimo. Io, invece, potrei scrivere quella della sua e pubblicarla dove voglio».

«Sarebbe superfluo: è già pubblicata nella storia di Cuba».⁴⁹⁵

⁴⁹² *Ivi*, p. 1503.

⁴⁹³ *Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., pp. 136-137.

⁴⁹⁴ A proposito delle immagine che sfilano nel testo, nel corso della stesura Alba osserverà: «Io vedo persino nel libro che sto scrivendo che è autobiografico, come improvvisamente alcune cose della mia vita si presentano da sole». *Ivi*, p. 174.

⁴⁹⁵ ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., p. 1520.

La conversazione, qui riportata, avviene⁴⁹⁶ tra Alba e Gonzalo Nuñez Mesa, «proprietario di grandi zuccherifici nella provincia d'Oriente»⁴⁹⁷ dai modi poco signorili e per nulla incline a saldare i debiti contratti con la famiglia de Céspedes per l'affitto di una colonia di canna da zucchero: il debito permane non per impossibilità economica da parte dell'«ometto grigio, sdentato in maniche di camicia»,⁴⁹⁸ ma per il piacere tratto dalla possibilità di godere del proprio *status* di «deputato, <che> god<e> dell'immunità parlamentare».⁴⁹⁹ La scrittrice, riportando l'incontro avvenuto con questo personaggio singolare, delinea i tratti di una realtà vessata dalla prepotenza di quanti detengono privilegi politici e sociali, spesso esibiti solo per il proprio personale tornaconto. Neppure l'avvertimento di narrare la portata di tali soprusi sulle pagine di una testata europea pare scomporre l'uomo, il quale, dal canto suo, ritiene di poter spaventare la giornalista con l'eventualità di pubblicare la storia della famiglia de Céspedes: tale espediente, tuttavia, non sortirà l'effetto desiderato, bensì incontrerà la fredda sicurezza di una donna ben conscia delle proprie motivazioni e per nulla disposta a cedere.

L'abilità descrittiva autoriale emerge anche dal gusto di disseminare nel tessuto testuale una serie di espressioni e nomignoli tipici della lingua locale: se 'Gonzalo', a tratti viene indicato come 'Gonzalito', si susseguono termini quali ad esempio 'señora', 'mamà', 'asesino', 'los altos' per il 'piano superiore', mentre Alba viene indicata dalla popolazione come 'la hija de Carlos Manuel'. Si tratta di espedienti impiegati al fine di creare un'atmosfera narrativa necessaria al coinvolgimento emotivo del lettore, estraneo alle dinamiche vissute dalla scrittrice. La familiarità con la lingua natale contribuisce ad arricchire il ritratto geografico di uno spazio destinato – per stessa ammissione di Alba – ad apparire, a distanza di anni, «divers<o> da quello che è in realtà».⁵⁰⁰

⁴⁹⁶ Non è possibile attribuire all'incontro una collocazione cronologica precisa: la giornalista, infatti, fornisce un'indicazione temporale generica nell'espressione «torno indietro nella memoria; da oltre vent'anni, ogni volta che percorro quel tratto di lungomare, rivivo tutto, la stessa repulsione, lo stesso sdegno indelebile nella testa». *Ivi*, p. 1517.

⁴⁹⁷ *Ibid.*

⁴⁹⁸ *Ivi*, p. 1518.

⁴⁹⁹ *Ivi*, p. 1519.

⁵⁰⁰ *Ivi*, p. 1524.

avviene una trasfigurazione geografica del luogo, al quale risulta necessario ricondurre ogni aspetto e particolare in grado di riportare una parvenza di verosimiglianza.

Nonostante l'incompletezza del testo complichino la ricostruzione delle dinamiche alla base degli incontri, risultano interessanti i brani dedicati alle testimonianze dei cittadini cubani e ai dettagli dedicati alla cronaca della guerriglia quotidiana. La tragicità degli episodi non riscuote nessun commento da parte di de Céspedes, considerazioni che probabilmente risulterebbero superflue o frutto di una retorica inappropriata dinanzi alle parole degli 'intervistati'. Tra questi spiccano i profili femminili, quelle mogli contraddistinte da un profondo amor patrio e di uno sconfinato coraggio nel gestire episodi di emergenza quotidiana in assenza dei propri mariti.

È il caso, ad esempio, di Amparo Ortiz Suárez, abitante di Calèton «in un casolare lungo la spiaggia»:⁵⁰¹

«Si figuri, Alba, in un camion *pelado*, senza neanche la carrozzeria!... Eravamo soltanto donne e vecchi, ma un aereo degli Americani ha tirato sul camion con calibro 50; il camion ha preso fuoco e quelli che erano ancora vivi si sono trovati sulla strada provinciale tra feriti e morti».

Amparo continua più piano, con gli occhi fissi nel vuoto:

«Quando ho visto Cira Maria García, fu una cosa tremenda: era ferita e ustionata gravemente. Urlava. Poi ho visto mia nipote, Dulce María Martín, morta lì, stesa... A mia sorella, le avevano sparato con proiettili al napalm e l'avevano sfigurata completamente: era tutta nera, tutta bruciata... Io andavo avanti tra i feriti e i morti, perché volevo trovare mio marito. Nel passare vicino a un nostro combattente che era in posizione di sparo – quello m'acchiappò per la gonna e mi tirò giù a terra: “Stia attenta, signora, che l'ammazzano!”... Non disse altro: fu colpito proprio in quel momento. Io l'ho visto cadere, l'ho scosso per una spalla: niente... Era uno del battaglione 339, poi ho saputo che si chiamava José Luís Martínez Paredes e gli devo la vita!... Io mi sono rialzata e ho ripreso a cercare mio marito. Finalmente l'ho trovato... Morto».⁵⁰²

La drammaticità della vicenda narrata incontra il proprio apice nel tragico epilogo del rinvenimento del cadavere da parte di Amparo. Episodi riconducibili a scenari di guerriglia urbana si intrecciano a istantanee di vita quotidiana, dove emerge uno stile di vita differente da quello europeo:

«[...] Io avevo otto anni quando mi mandarono da una sarta: non mi pagava, ma mi dava da mangiare, mi regalava qualche avanzo di stoffa e un po' di filo per cucire un vestituccio alle mie sorelle ancora piccine. Verso i sedici anni cominciai a rientrare tardi, la sera: mia madre mi copriva di botte, credendo che andassi con un ragazzo a fare le cose che tutte le madri conoscono, perché le hanno fatte

⁵⁰¹ *Ivi*, p. 1539.

⁵⁰² *Ibid.*

anche loro, a quell'età!» precisa Ivana, ridendo. «Io, invece, andavo in un circolo dove un gruppo di ragazzi si preparava alla Rivoluzione: lo dissi a mia madre e lei me le dette ancora più forte, gridando che non dovevo immischiarmi della politica, che quelli di Batista mi avrebbero arrestato e sarei finita male. Io replicavo che peggio di come vivevamo non potevamo finire e che avrei rischiato tutto piuttosto che continuare così».

Una pausa, a voce più bassa, come per se stessa, «una vita di umiliazioni, disperata: per ottenere qualcosa dovevamo parlare sempre in tono di supplica, di lamento...».⁵⁰³

Le parole citate appartengono a una cubana priva di identità, alla quale Alba attribuisce il nome di fantasia di Ivana. Quest'ultima incarna la 'voce della rivoluzione', ovvero il grido di quanti oppressi dallo squallore di condizioni abitative indecenti, desiderano combattere in prima persona per risollevarne le sorti della propria nazione. In questo contesto, spunta a più riprese l'immagine di Fidel Castro rievocato dai ricordi di coloro che l'hanno incontrato anche prima dell'ascesa al potere.

Con grande amore, pertanto, appare come un groviglio di storie cubane, tutte accomunate da un unico denominatore: la volontà di riemergere da una situazione esistenziale complessa. L'esplorazione della patria di origine, con tutti i suoi contorni geografici ed esistenziali, diviene l'occasione propizia per meditare sul legame emotivo stabilito con essa:

Ora, arrivando a Cuba, non provo più quel disagio che soltanto l'amore dei miei familiari e la premura degli amici mi faceva superare: al contrario, sono lieta e fiera. Lì, emerso da quei mari ricchi di storia e di leggende, quel gran caimano verde – che, visto, dallo spazio, sembra una cavalletta – è il mio luogo di predilezione, la mia terra. Sconosciuta, lontana, essa m'ha tuttavia ricevuta nel nascere – poiché il mio sangue paterno è cubano, come il mio nome – ed io, vivendo, l'ho scelta “*per le sue glorie e per i suoi dolori*”: per tutto ciò che ai suoi figli è costata, e ancora costa, la sacrosanta possibilità di esistere.⁵⁰⁴

De Céspedes acquisisce una nuova sensibilità nei confronti di un luogo a lungo tempo sentito emotivamente distante da lei. Mutano il metro di giudizio e lo sguardo critico necessari per affrontare con un nuovo spirito ermeneutico il rapporto con quelle terre. Ne emerge un'inedita dichiarazione d'amore per una nazione, un tempo quasi ignorata dall'autrice nei propri scritti:

Amo tutto di lei: la fascia turchese del suo mare e il verde folto dei monti, delle selve; le grotte dove gli indios hanno tracciato misteriosi segni premonitori e le caverne percorse dal volo dei pipistrelli; le brevi piogge torrenziali e il luminoso arcobaleno; l'opalescenza delle sue aurore e il torrente di fuoco

⁵⁰³ *Ivi*, pp. 1544-1545.

⁵⁰⁴ *Ivi*, p. 1559.

dei suoi tramonti. Amo i grandi privilegi naturali dei quali gode e i pericoli cui è sempre stata esposta, poiché l'hanno costretta a misurarsi con se stessa; e ogni giorno l'amo più di quello precedente per l'eroismo di cui è tessuta la sua breve storia.

Soltanto quattro secoli separano il giorno in cui Colombo è sbarcato a Barjay da quello in cui Martí è sbarcato a Palytas; cioè solo quattrocentotré anni dalla Scoperta alla seconda guerra d'indipendenza, ma circa cinquecento anni perché Cuba non appartenga più né agli Spagnoli né – mediamente – agli Statunitensi, ma – per la prima volta – ai Cubani.⁵⁰⁵

Sono numerose le testimonianze che si profilano dinanzi allo sguardo decespadiano, tutte di una portata tale da risultare complesso operare una scelta tra di esse. La pagina autobiografica, quindi, diviene lo spazio ideale dove 'confessare' simili difficoltà, un luogo di riflessione in cui il legame affettivo nutrito per una patria ritrovata si combina alle meditazioni inerenti alla resa letteraria più efficace:

Nello scrivere provo un sentimento d'impotenza: come citarli tutti, ma come passarli sotto silenzio? Nomi, episodi, che – fossero anche i soli – basterebbero alla gloria di un Paese? Perché tacerli, per brevità? Per tema di annoiare chi mi legge? Tuttavia penso che questo popolo deve essere conosciuto qual è: nelle sue gesta, nel suo eroismo, nello sforzo quotidiano, nella tenacia, nell'ostinata fierezza di chi, al contrario, per secoli, è stato spinto in tutti i modi a servire.⁵⁰⁶

Allo stesso modo dell'*Album* masiniano, anche l'opera decespadiana sfoggia brani intrisi di una profonda meditazione metaletteraria. Sebbene si trattino di testi pregni di episodi e di ricostruzione di una memorialistica anticonvenzionale rispetto ai modelli tradizionali, il tema della resa scrittorica più idonea emerge dal groviglio dei ricordi passati. Segno, questo, di una costante cura e interesse nell'esplorare un nuovo genere, adottato alla fine del proprio vissuto creativo ed esistenziale, e per questo quasi un emblema dall'inestimabile valore testamentario. Non sempre l'obiettivo di un volume viene pienamente inteso, bensì capita che esso debba cozzare con una concezione generale differente:

Il desiderio che queste pagine siano lette in un'epoca in cui nelle nazioni più provviste l'eroismo suscita ironia, scherno, quasi. «Ma scrivi d'amore piuttosto!» in Italia mi consigliano con un sorrisetto, quando dico che sto scrivendo di Cuba. «Appunto scrivo proprio d'amore, anzi di un grande amore»

⁵⁰⁵ *Ibid.*

⁵⁰⁶ *Ivi*, p. 1566.

rispondo. Ma loro non capiscono, o fingono di non capire. Vi sono nomi di eroi, di patrioti, volti, che non saranno forse conosciuti mai e che pure hanno fissato il plotone di esecuzione con fierezza.⁵⁰⁷

L'incontro con la realtà vissuta dalle donne cubane conduce l'autrice verso una riflessione inerente la condizione femminile in generale, argomentando sul concetto di indipendenza:

Quella lettera, scritta a matita su un foglietto rosa, ora mi intenerisce, ma quando la lessi per la prima mi ferì. Perché mi domandavo: “Anche una donna non può essere repubblicana e rivoluzionaria? Perché non può lavorare ed essere indipendente come un uomo?”. Infatti dopo la separazione che ha seguito il mio primo matrimonio, ho cominciato subito a lavorare quale giornalista e poi a mantenermi da sola, rifiutando il danaro che papà mi offriva insistentemente: ho voluto che il sentimento che ci legava e così quello che mi legava a Cuba, non fosse altro che amore. Com'è ora.⁵⁰⁸

Le considerazioni intorno alla sfera del femminile, lasciano immediatamente spazio a ricordi passati riconducibili all'epoca della rottura del primo matrimonio, seguito da un periodo di elevato fervore professionale dettato dalla necessità di raggiungere un livello adeguato di indipendenza economica. Ecco, quindi, come il rinnovato incontro con la patria di origine suscita nell'autrice la tendenza a riportare la mente verso episodi di vita vissuta, ponendoli a confronto con le esperienze di altri profili di donna. Se un tempo il legame con Cuba non veniva percepito in modo così significativo, in un secondo tempo sarà proprio tale sodalizio emotivo a condurre la scrittrice verso l'osservazione della propria terra d'origine da una prospettiva inedita:

Dovunque io mi trovi, quelle immagini mi si presentavano al risveglio, insieme col timore di non poter tornare all'Avana per un impedimento più forte dell'amore e della volontà – la guerra, i mezzi di comunicazione – e mi propongo di non ripartirne più, al prossimo viaggio, per non correre mai questo rischio. Finché il ricordo di suoni, odori, voci, linguaggio familiare, una sorta di dolcezza mi pervade, rassicurandomi: dissipa quell'ansietà quotidiana e, in un'ultima ondata di rimpianto, la giornata incomincia.⁵⁰⁹

Episodi appartenenti alla storia nazionale s'intrecciano a particolari riguardanti la sfera personale di de Céspedes. L'osservazione di uno stato ritrovato induce la giornalista a costruire un bilancio

⁵⁰⁷ *Ibid.*

⁵⁰⁸ *Ivi*, p. 1570.

⁵⁰⁹ *Ivi*, p. 1583.

relativo ai fatti salienti della propria esistenza e ai diversi luoghi in cui si è trovata a risiedere, tentando di riconoscere lo spazio che si è dimostrato più emotivamente rilevante:

Come potrei dimenticare tutto ciò che l'Italia mi ha dato? Mia madre, innanzi tutto – la vita, dunque – le maestre, gli amici, la lingua in cui scrivo, i ricordi d'infanzia (che sono la radice di ogni opera letteraria), l'amore, poiché mio figlio è italiano, ed anche mio marito lo era, gli anni appassionati della Resistenza ed il primo, il più fedele, pubblico dei miei libri.

Allo stesso modo, come potrei dimenticare la Francia, dove ho vissuto adolescente e mi sono sposata a 15 anni? – la prima lingua parlata da mio figlio fu infatti il francese, poiché eravamo a Parigi dove da oltre un trentennio trascorro la maggior parte dell'anno. I classici francesi che sono state le mie prime appassionate letture e gli amici, gli affettuosi e fedeli amici di qui? Sarei pronta a lottare per la libertà del loro Paese, come per l'Italia e per Cuba.⁵¹⁰

Tre sono le nazioni attraversate da Alba e con le quali ella riconosce il perdurare di un solido e autentico legame affettivo: Italia, Francia, Cuba. Ognuna di esse, infatti, ha rivestito un ruolo privilegiato nella sfera personale della letterata, un sodalizio emozionale trasfigurato sulla pagina scritta. La cornice autobiografica interviene ad illustrare la rilevanza assunta da ogni stato nell'immaginario autoriale:

«[...] ricordo che una volta mi posero questa stessa domanda alla televisione canadese: L'Italia è il Paese dove sono nata, dov'è nato mio figlio, dove mi sono sposata una seconda volta, consapevolmente, per amore, e dove riposerò un giorno accanto a mio marito, a Roma, nel cimitero acattolico, detto degli Inglesi: il Paese dove si parla la lingua in cui scrivo, poiché sono innegabilmente una scrittrice italiana... E la Francia è il Paese dove preferisco abitare, dove lavoro meglio, per la discrezione, il riserbo proprio al suo popolo, Parigi dove gli scrittori mi hanno accolta come se fossi da sempre una di loro... Ma Cuba, Cuba è la mia patria». Mi domandarono di precisare quest'idea con un esempio. Era difficile. Infine risposi: «Ecco, farei qualunque cosa per l'Italia, in favore dell'Italia, e verso la Francia sarò sempre grata, leale; ma solo per Cuba – per quello che Cuba è oggi – sarei pronta a morire».⁵¹¹

È evidente la discrepanza riscontrabile tra gli stati citati: se da un lato il suolo italiano e francese acquisiscono una certa rispettabilità per il ruolo giocato nella sfera domestica e letteraria, dall'altra non potranno mai competere con l'atmosfera cubana, l'unica per cui la scrittrice sarebbe disposta ad offrire la propria vita. Sono parole di un certo spessore, in grado di enfatizzare la portata dell'attaccamento nutrito da de Céspedes per lo sfondo dei numerosi episodi ricollocabili nella

⁵¹⁰ *Ivi*, p. 1591.

⁵¹¹ *Ivi*, p. 1592.

storia della propria famiglia. Ecco, quindi, emergere la patina testamentaria del testo, riconoscibile nella volontà di fare chiarezza tra i vari tasselli esistenziali, riponendoli nel complesso mosaico del vissuto dell'autrice. Tale disegno riporta la mente al medesimo concepito da Masino, intellettuale accostabile alla figura di Alba per la vena eclettica sviluppatasi grazie ad una propensione al cosmopolitismo. Se Roma e Parigi divengono simboli l'uno dell'affettività familiare e l'altro della vivacità artistica, tali significati si riconoscono nella vicenda personale della stessa Paola. Pertanto, avanzano dinanzi allo sguardo critico le istantanee di due letterate animate dalla spiccata abilità di attingere dal luogo geografico gli elementi necessari alla costruzione di un patrimonio emozionale privato, poi riprodotto sulla pagina.

Dal canto suo, de Céspedes in *Con grande amore* dimostra un marcato ardore nella ricerca delle argomentazioni più idonee per dimostrare il valore di Cuba e, al contempo, la profonda ingiustizia politica e sociale alla quale essa stessa si era trovata sottoposta:

c'era un personaggio per il quale allora non riuscivo a provare simpatia ed era Cristoforo Colombo. Bello, nei ritratti, vestito sontuosamente, un navigatore geniale, provvisto di autorità, di perseveranza e di coraggio. Mi dicevano che, senza di lui, Cuba non sarebbe stata scoperta, ma io ero convinta che qualcuno prima o poi lo avrebbe fatto egualmente e chissà che non sarebbe stato meglio, almeno per gli indios che erano sulla loro terra e – secondo il padre Bartolomé Las Casas – avevano un animo gentile. [...] tra quella gente pacifica e felice, gli stranieri giunsero da padroni, trattando i veri padroni alla stregua di servi. Senza capire ciò che gli indios dicevano – e senza preoccuparsene... – Colombo prese possesso di Cuba “in nome di Nostro Signore e di Fernando e Isabella”, battezzandola dapprima *Juana*, quale omaggio al primogenito dei Sovrani, poi *Fernardina*, tornando infine al nome primitivo – Cuba – come la chiamavano gli indios del Salvador che lo avevano guidato fin lì. Era il 28 ottobre del 1492: da quel giorno Cuba non è più appartenuta ai Cubani – di pelle rossa, bianca o nera che fossero – fino al 1° gennaio del 1959.⁵¹²

Il passo citato propone una revisione storica: Colombo non appare nella veste positiva di scopritore appresa da sempre dai libri di scuola, bensì assume i tratti di un conquistatore colpevole di aver inaugurato in nome della Spagna una parabola di soprusi ai danni degli indios. Da allora Cuba non avrebbe più goduto della libertà primigenia, ma sarebbe stata costretta ad attendere sino al 1959 per riappropriarsene. Tale atteggiamento autoriale nei confronti della vicenda cubana, rappresenta

⁵¹² *Ivi*, pp. 1593-1594.

nuovamente l'occasione propizia per accostare il testo alle pagine dell'*Album* masiniano. Se ad una prima lettura essi paiono distanti per evidenti dicotomie sul piano tematico e stilistico – *Con grande amore* esibisce un approccio quasi didascalico nel narrare il legame con Cuba, mentre *Album di vestiti* si appoggia all'immagine dell'abito per fornire delucidazioni in termini di poetica – sono accomunate – nonostante siano essi dei volumi inediti – dal medesimo intento: concludere la propria carriera letteraria con un volume dal chiaro proponimento testamentario. Alla luce di ciò, infatti, acquisiscono un senso la presenza in entrambe le opere di precisi riferimenti alle immagini genitoriali frammisti ad episodi di vita domestica, in grado di gettare luce su aspetti rimasti in ombra della poetica. Come assume nuova definizione il genere autobiografico, non più da intendersi quale mero resoconto di fatti esistenziali trascorsi, bensì quale strumento di riflessione autoriale sulla scrittura. Appare un mezzo, quindi, per gettare luce su lati inediti della propria produzione, risolvendo eventuali fraintendimenti ermeneutici suscitati dalle pagine dei testi.

L'autrice proviene da una famiglia dalle gesta memorabili tra le pagine della storia di Cuba, un passato mitico significativo – e gravoso al contempo – per lei, a giudicare dal tono delle parole da ella stessa proferita in *Con grande amore*:

Ogni volta che pubblico un romanzo mi sento a disagio nei confronti di mio nonno. Mio nonno era un patriota cubano, che ha compiuto molte imprese importanti: tra le quali, abolire la schiavitù, iniziare le guerre d'indipendenza contro gli Spagnuoli e, dopo essere stato per sei anni primo presidente della repubblica in armi, da lui fondata, fu ucciso dai nemici in una imboscata. Inoltre ha scritto versi che ancora oggi si studiano nelle scuole, viaggiò molto in Europa, parlava correttamente quattro lingue, era un grande cavallerizzo, un famoso schermidore, un abilissimo giocatore di scacchi. Inoltre si sposò due volte, ebbe quattro figli (uno dei quali fu fucilato dagli Spagnuoli che gliene offrivano la vita in cambio della cessazione delle ostilità).⁵¹³

Il ritratto dell'intrepido nonno – Carlos Manuel de Céspedes y de Castillo, fondatore della Repubblica cubana, da lui per primo presieduta per sei anni – prosegue nelle righe successive:

Ma eccetto queste – e molte altre notizie che si hanno della sua attività rivoluzionaria e politica – della sua vita privata, si sa ben poco. Lo stesso carteggio con la moglie – che appartenendo anch'essa a una famiglia di patrioti, lo affiancava validamente – si riferisce in gran parte alle sue imprese. Scrisse, una

⁵¹³ *Ivi*, p. 1602.

volta, che “un uomo che compie un’opera è tutto in quest’opera nelle idee che l’attuazione di essa richiede”. (E nessuno può comprenderlo meglio di uno scrittore). D’altronde, pur senza averlo conosciuto, mi pare di conoscerlo molto meglio di quei nonni che ci fanno saltare sulle loro ginocchia, ci raccontano le favole o ci accompagnano allo zoo. Sono queste – e con certa commozione – le prime righe che scrivo di lui; ma se un giorno ne scriverò più a lungo, penso che la sua storia, le sue imprese, i suoi carteggi, stabiliranno tra noi un colloquio ideale più intimo di qualunque domestichezza personale.⁵¹⁴

È interessante l’aspetto intimistico del passo appena citato: nonostante Alba non abbia mai potuto conoscere la figura mitica del nonno paterno, se non apprendendone le gesta tanto decantate da un popolo intero, avverte con lui un legame indissolubile, contraddistinto da una forza tale da indurla a stabilire con il patriota un «colloquio ideale», così come ella ha asserito. Protagonista di memorabili imprese, uomo colto e dallo spiccato senso di appartenenza alla propria nazione, egli si è distinto anche nella passione per la scrittura versificatoria. La nipote non specifica quali siano gli stili e i temi approfonditi in tali liriche – anche se sono facilmente immaginabili – tuttavia ciò che interessa è notare ancora una volta l’insorgere di una presenza maschile dedita agli studi letterari nella biografia di un’autrice. Seppur le sue pagine avranno un impatto di misura minore, anche Enrico Alfredo Masino, si era dilettao nella composizione creativa, in un certo senso un’esperienza antesignana rispetto a quella della figlia. In questo caso si ripete la medesima dinamica: il nonno esprime la passione per l’espressione poetica, successivamente ripresa dalla nipote.

Il ritratto ricostruito appare interessante per le modalità con il quale viene delineato: se inizialmente il tono adottato si collocherebbe nello stile prettamente giornalistico, distaccato al punto da identificare la nonna paterna non come tale, bensì nel solo ruolo di «moglie» del celebre patriota,⁵¹⁵ successivamente tanta oggettività lascia spazio a tonalità più morbide, pregne di un’ammirazione sconfinata per un profilo mai conosciuto. Tuttavia, a tanto apprezzamento seguirà

⁵¹⁴ *Ibid.*

⁵¹⁵ Nonna Anita si trovava in stato interessante quando il marito morì e, una volta esiliatasi a New York, diede alla luce i gemelli Gloria e Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada, rispettivamente zia e padre di Alba. Egli ricoprì per due volte il ruolo di presidente della Repubblica, divenendo successivamente ambasciatore cubano a Roma, dove conobbe Laura Bertini. ADELE CAMBRIA, *Alba de Céspedes. Quel sogno di Cuba e l’ultimo rimpianto nel libro che non c’è*, in «la Repubblica», 5 giugno 2011.

anche un profondo timore di non poter eguagliare o rendere omaggio nella maniera più opportuna ad un tale modello:

Se mi sento a disagio nei suoi riguardi, non è per il fatto di scriverne, ch  forse non gli sarebbe dispiaciuto, ma perch  mi rincresce di trascinarlo – lui cos  schivo – nelle interviste di cui sar  oggetto allorch  il libro sar  pubblicato, edito.

Pare che la pubblicit  attorno alla vita privata degli autori aiuti la vendita dei libri; ma se essa giova alla diffusione della nostra opera, gli scrittori non se ne giovano. Diamo di noi un’immagine che non ci somiglia e che, almeno, non dovrebbe somigliarci; cerchiamo di essere aperti a tutte le richieste, simpatici, mondani, secondo le necessit , mentre lo scrittore in generale   uno che sta bene solo o con pochi amici, che si annoia in societ  e che quando   costretto ad andarvi rientra di pessimo umore, rimpiangendo il tempo perduto, si [?] lento, ritrovandosi tra i suoi libri, le sue carte in vestaglia, in pigiama.⁵¹⁶

La volont  di proteggere la figura del nonno, gi  esposta in maniera significativa all’attenzione – e curiosit  – pubblica, infonde una palpabile insicurezza nell’autrice relativa alle modalit  pi  idonee per trattare l’argomento. Una simile consapevolezza scivola, inoltre, in una riflessione pi  ampia, riguardante l’immagine dell’intellettuale, spesso scambiata con il ritratto di un personaggio alla costante ricerca delle luci della ribalta. Nulla di pi  erroneo, secondo la giornalista, disposta ancora una volta ad affrontare una tematica al centro di diversi suoi scritti, a partire da quelli apparsi negli anni cinquanta tra le colonne della rubrica *Dalla parte di lei* su «Epoca»:

La vita di uno scrittore   tutta nella sua opera e chi vuole sapere di lui, deve ricercarlo in quelle pagine. Oggi, invece, ci sorride dalle pagine dei giornali, dei settimanali, concede interviste in cui racconta banalit  senza tuttavia soddisfare i cronisti – poich  la vita di uno scrittore   monotona, in generale non ha nulla di bizzarro, di eccentrico che possa appagare la massa, salvo il veto di essere diffidente. Cos  pure, oggi, si discute il libro in presenza dell’autore, e per quanto obiettivi possano essere i critici si scelgono quelli che apprezzano la sua opera anche se poi, nel parlare con gli amici, molti di loro smentiscono gran parte di ci  che hanno detto, e bisogna sempre essere amici degli editori, anche perch  sarebbe scortese stroncare un libro appena uscito. Si invitano dunque a parlare i suoi estimatori, li si ricercano anzi affannosamente, e in gran numero giacch  bisogna contare sulle defezioni tristissime, all’ultimo momento (zie morenti d’improvviso, chiamate all’estero, bronchiti) poich  giustamente questi critici, spesso neppure compensati, rifuggono da “prestazioni” che costano almeno qualche ora di lavoro, se non altro per rileggere qualcuna delle opere, che magari non hanno mai letto e che giudicano secondo ci  che ne dicono le loro mogli (le mogli, in verit , sono i pi  attivi critici letterari anche se ignoti).

E questo ha fatto, in certo senso, decadere anche la critica.⁵¹⁷

⁵¹⁶ ALBA DE CÉSPEDES, *Con grande amore*, cit., pp. 1602-1603.

⁵¹⁷ *Ivi*, pp. 1603-1604.

Seppur meno frequenti rispetto all'*Album* masiniano, *Con grande amore* esibisce passi di natura metaletteraria, dove spicca il lato meditativo inerente la figura del letterato e altri aspetti ad esso annessi. Di riflesso, lo sguardo decespedito si sposta anche sull'immagine del critico, a volte caratterizzato da una spessa coltre di negligenza, frutto di un profondo disinteresse dal condurre una disamina ermeneutica completa. Alba denuncia la condotta di alcuni autori, interessati solamente a distinguersi nell'ambito della cronaca mondana, sostenuti da uno stuolo di critici facinorosi e accondiscendenti. Un opportunismo che nella seconda metà degli anni sessanta la spingerà a trovare rifugio nella capitale francese,⁵¹⁸ una città che quarant'anni prima aveva dischiuso le proprie porte ad un'altra grande firma della cultura italiana, Paola Masino. Risulta rilevante, quindi, l'intreccio tra fatti di vita privata e meditazioni in termini di poetica, dove lo stile narrativo si combina con toni tipicamente giornalistici. Un'opera, quindi, che incarna il desiderio non celato di scoprire «le proprie radici».⁵¹⁹ Nonostante la profondità racchiusa in queste pagine di preziosa testimonianza biografica e letteraria, non ci si può esimere dal condividere gli interrogativi posti da Adele Cambria in un suo pezzo per «la Repubblica» del 5 giugno 2011:

Come è possibile che una casa editrice, la Mondadori, che aveva avuto tra i suoi autori più noti e redditizi un nome come Alba de Céspedes, non l'abbia sostenuta in quell'ultimo decennio della sua esistenza in cui stava faticando alla stesura del romanzo di una vita, romanzo storico ed autobiografia familiare straordinari [...]? Nei diari, nelle lettere, la scrittrice chiedeva aiuto, cercava qualcuno che le ribattesse a macchina le versioni del libro: all'epoca bastava una dattilografa, la figura (pomposa) dell'editor non esisteva; ma esistevano, eccome, i letterati che lavoravano all'interno delle case editrici. Come mai a nessuno venne in mente di affiancarla per quello che lei, nei suoi diari, definisce "il montaggio" del romanzo? Scrive Alba il 31 dicembre 1991: «Devo assolutamente "montare" il libro. Non voglio morire prima di finirlo...». Possibile che nessuno abbia percepito il suo grido d'aiuto, per orgoglioso che fosse?⁵²⁰

Probabilmente si rivelerà sempre complesso trovare delle risposte definitive a simili quesiti: ciò che permane è una sottile ma latente difficoltà a trattare autrici del calibro di Alba e Paola, le quali,

⁵¹⁸ Nel suo articolo uscito il 5 giugno del 2011 sulla «Repubblica», Adele Cambria fa riferimento al racconto di Alba, in occasione di una intervista rilasciata alla stessa giornalista nel 1987, dove spiega la causa dell'abbandono del suolo italiano a favore di quello francese: era delusa «dall'opportunismo degli intellettuali romani», rappresentati nel suo romanzo prediletto, *Il rimorso*, edito da Mondadori nel 1962. ADELE CAMBRIA, *Alba de Céspedes*, cit.

⁵¹⁹ *Ibid.*

⁵²⁰ *Ibid.*

seppur al centro dei circoli culturali di rilievo dell'epoca, faticarono sempre – e questo avviene ancora oggi – a godere della medesima credibilità riservata agli autori, senza incorrere in profondi fraintendimenti in termini di poetica. Nel caso si rivelasse necessario formulare un'ipotesi risolutiva in merito a tale aspetto, sarebbe sicuramente utile analizzare il ruolo delle letterate all'interno delle redazioni editoriali e giornalistiche, interpretandone gli scritti – siano essi pure di natura prettamente narrativa – alla luce di quanto il testo è in grado di trasmettere, spazzando via il pulviscolo di luoghi comuni, che attribuirebbero loro in modo automatico simpatie femministe per la sola presenza di personaggi femminili. La questione interessa un aspetto ermeneuticamente più profondo, distante dalla patina superficiale, tanto attraente quanto pericolosamente erronea. Sicuramente non è semplice ricollocare all'interno del canone più accreditato profili per anni celati dalla coltre di oblio, ma rivalutarne la funzione in un panorama più ampio consentirebbe di colmare e arricchire alcune lacune della storia letteraria ufficiale e di comprendere in modo più proficuo e produttivo le dinamiche alla base del sistema culturale coevo.

Negli ultimi anni, fortunatamente, gli studi inerenti la letteratura delle donne ha assunto una piega e una velocità differente rispetto al passato, ma ciò non basta: sono ancora tanti i modelli autoriali in attesa di ritrovare la propria voce, da decenni dispersa.

CAPITOLO TERZO

«SONO LE IDEE CHE CONTANO»

Paola Masino, tra giornalismo e «Mercurio»

III.1. «Il giornale è un po' diventato il padre spirituale di molti»: Paola Masino, giornalista del Novecento

Il profilo di Paola Masino si distinguerà anche nel panorama giornalistico del tempo. L'analisi del faldone dedicato alla pubblicistica dell'autrice – conservato presso il Fondo Paola Masino dell'Università La Sapienza di Roma –¹ dimostra la vastità delle collaborazioni avviate dalla stessa con numerose testate – ad esempio «La Gazzetta del Popolo», «Il Gazzettino», «Il Tempo», «Almanacco della donna italiana»,² «Domus», «Spazio» e «Vie Nuove», solo per citarne alcune –

¹ Gli articoli giornalistici redatti da Masino sono conservati in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica. La bibliografia presenta una lista completa dei pezzi pubblicati dalla narratrice, che sono stati oggetto di un'attenta consultazione e riordinati secondo un ordine cronologico. Inoltre, è stato indicato in quali casi i testi sono novelle o poesie.

² Si tratta della rivista dedicata alle donne più nota dell'epoca. Fondata nel 1920 dall'editore Enrico Bemporad, sarà diretta fino al 1936 dalla moglie Silvia, con la collaborazione di Giuseppe Fumagalli sino al 1924. La testata si prefiggeva l'obiettivo di offrire un ampio ventaglio di tematiche riguardanti la dimensione femminile. Tuttavia, tra il 1936 e il 1938 il periodico subirà dei sensibili mutamenti: l'estromissione di Bemporad dalla casa editrice – e il successivo licenziamento della coniuge dal giornale – decisa dal regime, decreterà una scelta di problematiche analizzate secondo una visione fascista, anche se dal 1939 al 1943 la nuova direttrice – Margherita Cattaneo – abbandonerà tale tendenza. LAURA PISANO (a cura di), *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi*, Firenze, FrancoAngeli, 2004, p. 31.

alle quali ella proponeva articoli di costume, dove sono ravvisabili svariati riferimenti alla propria poetica.

In un volume dedicato alle *Donne del giornalismo italiano*, Laura Pisano sottolinea quanto le donne abbiano dimostrato un certo attivismo nell'ambito della pubblicistica durante il regime fascista.³ Se inizialmente lo stesso Mussolini aveva incoraggiato una certa presenza femminile in tale ambito professionale, poiché riteneva i loro scritti utili alla propaganda demografica in atto,⁴ successivamente disattenderà le numerose promesse fatte alle giornaliste in precedenza.⁵ Questo spiegherebbe l'alternarsi di pezzi in linea con quanto propagandato dal regime stesso, con altri dai toni contrapposti.⁶

Il periodo tra gli anni venti e trenta assisterà a un notevole sviluppo di riviste cattoliche dedicate alle lettrici: nel 1931, ad esempio, nascerà «Famiglia Cristiana», che recherà a lungo il sottotitolo «Settimanale per le donne e per le figlie».⁷ Un altro esempio è il mensile «La donna italiana» – fondato nel 1924 e diretto sino al 1943, anno della sua chiusura, da Maria Magri Zopegni – dove veniva teorizzata la necessità di assumere i tratti riconducibili al modello della 'donna fascista'.⁸

L'atteggiamento di Mussolini nei confronti del proliferare di questa tipologia di pubblicazioni si dimostrò ambivalente: mentre in un primo momento il Duce aveva mostrato una vena progressista nel fornire il proprio appoggio, in un secondo tempo preferirà avviare «un lento processo involutivo»,⁹ ostacolando coloro che desiderassero intraprendere questa carriera. Diversamente da quanto inizialmente potesse apparire, la donna, dedicandosi alla scrittura, raggiungeva un livello di emancipazione tale da risultare nocivo per gli obiettivi del regime. Del resto la stampa in generale era soggetta a un controllo capillare da parte della censura e dello stesso

³ *Ivi*, p. 30.

⁴ *Ivi*, p. 32.

⁵ *Ivi*, p. 30.

⁶ *Ivi*, p. 31.

⁷ *Ivi*, p. 32.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

Duce, il quale già in occasione di un discorso tenuto il 10 ottobre del 1928 di fronte a una platea di circa settanta direttori, aveva esplicitato il proprio concetto di stampa:

In un regime totalitario, come deve essere necessariamente un regime sorto da una rivoluzione trionfante, la stampa è un elemento di questo regime, una forza al servizio di questo regime: in un regime unitario, la stampa non può essere estranea a questa unità [...]. Ciò che è nocivo si evita e ciò che è utile al Regime si fa. [...] Le vecchie accuse sulla soffocazione della libertà di stampa, da parte della tirannia fascista, non hanno più credito alcuno. La stampa più libera del mondo intero è la stampa italiana. Altrove i giornali sono agli ordini di gruppi plutocratici, di partiti, di individui; [...] altrove i giornali sono ormai raggruppati nelle mani di pochissimi individui, che considerano il giornale come un'industria vera e propria, tale e quale come l'industria del ferro e del cuoio.

Il giornalismo italiano è libero perché serve soltanto una causa e un regime; è libero perché, nell'ambito delle leggi del Regime, può esercitare, e le esercita, funzioni di controllo, di critica, di propulsione.¹⁰

Nonostante i tentativi di Mussolini di dissimulare la volontà di vigilare sull'operato della stampa, è evidente come essa venga intesa quale principale strumento di propaganda fascista. In questo scenario, pertanto, i vari periodici non riusciranno a svincolarsi dall'obbligo di appoggiare la retorica fascista. Il discorso proseguirà nei termini seguenti:

Io considero il giornalismo italiano fascista come un'orchestra. Il 'la' è comune [...] è un 'la' che il giornalismo dà a se stesso. Egli sa come deve servire il Regime [...]. Ma, dato il 'la', c'è la diversità degli strumenti, ed è appunto dalla loro diversità che si evita la cacofonia e si fa prorompere invece la piena e divina armonia [...]. Ogni giornale deve diventare uno strumento definitivo, [...] cioè riconoscibile nella grande orchestra. [...] Ciò precisato, la stampa nazionale, regionale e provinciale serve il Regime illustrandone l'opera quotidiana, creando e mantenendo un ambiente di consenso intorno a quest'opera.¹¹

L'immagine metaforica utilizzata dal Duce traduce in maniera efficace il messaggio veicolato dal discorso: i giornali hanno il compito e soprattutto il dovere di documentare l'operato del regime. Per questo, le pagine dei quotidiani non dovranno riservare uno spazio eccessivo ai fatti di cronaca nera o a tematiche in grado di fornire «alimento alla causa degli avversari».¹² In sintesi, le redazioni saranno tenute a dimostrare di aver «fieramente servito la causa della rivoluzione».¹³

¹⁰ VALERIO CASTRONOVO, NICOLA TRANFAGLIA (a cura di), *La stampa italiana nell'età fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 92-93.

¹¹ *Ivi*, p. 93.

¹² *Ivi*, p. 94.

¹³ *Ivi*, p. 95.

Nel caso delle pagine femminili, sebbene esistessero sia testate antifasciste – ad esempio il quindicinale «Compagna» diretto dal 1922 al 1925 da Camilla Ravera e Rita Montagnana e «La voce delle donne» fondato dalle emigrate politiche in Francia –¹⁴ sia periodici in linea con la propaganda – «Il giornale della donna» nato nel 1929 sotto la guida di Paola Benedettini Alferazzi oppure «La donna fascista» sorta nel 1935 –¹⁵ esse saranno accomunate dal medesimo desiderio di rivendicare quanto conquistato in termini di diritti fino ad allora e difendere ogni aspetto della sfera femminile.¹⁶ È evidente, quindi, come queste donne, proprio per lo stile di vita adottato, non potessero condividere in maniera incondizionata il modello di angelo del focolare proposto in quegli anni.¹⁷ Di conseguenza, la questione del ruolo muliebre e materno all'interno della società sarà costante motivo di dibattito nei loro scritti, proprio perché argomentato in svariate occasioni pubbliche dai gerarchi. Pertanto, anche la scrittura giornalistica diviene una fonte preziosa per comprendere appieno le diverse voci levatesi per confutare le teorie imposte da un sistema maschile e patriarcale.

La caduta del fascismo non lederà la presenza femminile nell'ambito della pubblicistica: paradossalmente, le redazioni continueranno a essere un terreno fertile per la realizzazione professionale delle letterate. Proprio in quel periodo – in particolare tra il 1938 e il 1941 – sorgeranno i noti settimanali «Gioia» e «Grazia».¹⁸ Il secondo dopoguerra si presenterà come un'epoca storicamente interessante per la nascita di nuovi periodici in Italia rivolti alle lettrici, quali «Noi donne» del 1944 – anche se era già stato fondato in Francia nel 1936 da un gruppo di emigrate politiche.¹⁹ Nel frattempo si registreranno alcuni mutamenti anche sul piano sociale: il pubblico femminile, a differenza del passato, avvertirà una certa distanza dalla figura del confessore e, per trovare una risoluzione ai propri problemi, preferirà rivolgersi al redattore di una testata.²⁰ In questo

¹⁴ LAURA PISANO (a cura di), *Donne del giornalismo italiano*, cit., p. 33.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ivi*, p. 34.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ivi*, p. 35.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ivi*, p. 36.

modo nasceranno le rubriche – luoghi dove sia Masino che de Céspedes saranno impegnate a sciogliere i nodi esistenziali delle loro lettrici – che vedranno una propria diffusione soprattutto negli anni cinquanta.²¹ Il fenomeno subirà una crescita esponenziale, dando vita negli anni sessanta al settimanale «Amica», seguito nel 1973 da «Cosmopolitan» e «Brava».²² Al contempo troveranno sviluppo riviste di stampo femminista, più indirizzate verso studi di carattere sociopedagogico e con una minore visibilità, perché distanti dai gusti di un pubblico attratto in misura maggiore dal linguaggio pubblicitario e dai servizi di moda.²³ A tal proposito Pisano sottolinea quanto il giornalismo femminile, nel tempo inizierà a rivolgersi soprattutto alle «consumatrici»,²⁴ soddisfacendo le necessità del mercato del settore di abbigliamento.²⁵ Dal dopoguerra sino all'epoca odierna il numero di giornaliste registrerà un sensibile aumento, nonostante tali mutamenti non riguarderanno i ruoli dirigenziali.²⁶

Nel caso di Paola Masino e Alba de Céspedes, emerge quanto entrambe fossero accomunate da un concetto di scrittura, anche giornalistica, «aperta a una grande varietà di argomenti, scoprendo inoltre il gusto per la commistione di generi e stili».²⁷ Oltre al romanzo, secondo loro, anche la pagina del periodico avrebbe dovuto «indagare e chiarire il mondo che [...] sta intorno, per gettare su di esso una nuova luce».²⁸

Se Alba rivestirà il ruolo di direttore di «Mercurio», Paola avrà una posizione di rilievo nella testata «Città», fondata nel 1944 assieme a Massimo Bontempelli, Guido Piovene, Goffredo Bellonci, Ercole Maselli, Alberto Savinio e Alberto Moravia: usciranno solo sei numeri, dall'11 novembre al 21 dicembre dello stesso anno,²⁹ a causa delle difficoltà legate al sostentamento

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ivi*, p. 37.

²⁷ SILVANA CIRILLO, GIUSEPPE NERI, *Dal nostro inviato. 50 anni di giornalismo italiano*, Roma, Bulzoni, 2009, p. 9.

²⁸ *Ivi*, p. 10.

²⁹ PAOLA MASINO, *Io, Massimo e gli altri*, cit., p. 112.

economico della pubblicazione e ad alcune diatribe sorte tra editori e scrittori.³⁰ Il titolo farà riferimento alla volontà di ricostruzione della città, simbolo della rinascita culturale della nazione³¹ e nel periodico figureranno testi di Palazzeschi, Ungaretti, Penna, Montale e Saba.³² La finalità del gruppo intellettuale nell'avviare un siffatto progetto editoriale era quello di proporre una pubblicazione libera da ogni censura, in grado di affrontare in maniera oggettiva tematiche di natura sociopolitica. In un articolo apparso sul primo numero, l'autrice dichiarerà: «Mentre voi scendete nell'oscurità vi racconterò come, appena noi otto amici ebbimo pensato di fare questa *Città* ove potere ognuno di noi abitare e muoversi liberamente secondo la propria coscienza e non secondo utilità contingenti altrui». ³³ Nel medesimo pezzo, Masino esplicherà la propria concezione in merito alla questione della donna, dimostrando uno sguardo particolarmente critico:

Tutto il lavoro, il pensare, l'agire umano, quello appartiene anche a noi, in parti uguali. E non come una conquista, e non come un diritto, ma come un *dovere*. E finora con la compassione [...] il più doloroso di tutti gli atteggiamenti umani, con l'adulazione e con l'amore e con l'odio ci avete tenute in uno stato subalterno, per cui gli applausi ci venivano traverso la sorpresa, l'uguaglianza traverso la condiscendenza. Non vogliamo vantaggi, in partenza, né svantaggi.³⁴

Diversamente da quanto si potrebbe supporre, la narratrice considera l'universo femminile responsabile della propria posizione di svantaggio rispetto a quello maschile. Tale teoria verrà ampliata nei termini seguenti:

L'errore più grande commesso dalla donna è stato quello di spargere il senso materno su tutta la materia, allargare il proprio grembo, via via che i figli crescono, agli oggetti, all'aria, al cibo di che si va impastando la vita di quei figli. A poco a poco ella s'è chiusa nelle più ossessive necessità umane. Questo, credo, neanche Dio aveva previsto quando divise in parti, quanto disuguali!³⁵

Secondo Paola, la donna si sarebbe identificata in maniera eccessiva nel proprio ruolo di madre, trascurando altri aspetti utili al raggiungimento dell'emancipazione. Risulta interessante il tono tagliente adottato dalla giornalista per illustrare la problematica. Diversamente da quanto avviene

³⁰ LAURA DI NICOLA, *Intellettuali italiane del Novecento*, cit., p. 129.

³¹ *Ibid.*

³² *Ivi*, p. 130.

³³ PAOLA MASINO, *L'antico errore*, in «Città», n. 1, 11 novembre 1944 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

³⁴ L'uso del corsivo è originale (*ibid.* in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

³⁵ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

nella pagina narrativa, l'articolo pare discostarsi da quella attenzione alle sfumature cromatiche tipicamente masiniana, mentre rimane immutato l'impiego di un linguaggio metaforico, gravido di immagini utili a coinvolgere il lettore. Masino riproporrà tale riflessione anche tre anni dopo, quando il 15 ottobre del 1947 verrà invitata dall'Unione Donne Italiane a tenere una conferenza dal titolo *Senza Pietà*, presso la sala Dante Alighieri del Palazzo dell'Arte della Lana a Firenze. In questa occasione la letterata sottolineerà quanto «Il fatto che la femmina, fatta adulta, possa essere madre non <debba> pregiudicare in nessun modo la sua vita fin da bambina».³⁶ È anche vero, secondo la scrittrice, che la società non sempre aiuta la donna nell'acquisire un certo grado di autoconsapevolezza, come afferma nel pezzo dal titolo *Questo sì, è ruota e per tutta una vita*, edito il 22 gennaio del 1956 su «Noi donne»: «se non ti senti felice, la religione, la filosofia, la società ti rispondono che l'infelicità è un peccato, che bisogna ribellarvisi, che bisogna astrarsene, che bisogna rassegnarsi. Questa è la donna cui non spetta, come castigo, il lavoro».³⁷ Nello scritto *Rinnoviamo l'amore*, uscito su «Epoca» il 24 maggio del 1945, la giornalista aggiungerà:

Ben venga il divorzio in un paese educato all'ipocrisia gesuitica come il nostro. Diventi il divorzio la confessione pubblica dei nostri errori e delle nostre debolezze, renda palese che a una medesima conclusione si giunge solo per medesime partenze e dunque abolisca quel vassallaggio amoroso in cui il maschio italiano ha fin qui tenuto la sua femmina. Perché il problema amore riguarda in equal misura l'uomo e la donna.³⁸

Negli articoli apparsi su «Città», Masino affronterà anche il tema del legame tra intellettuale e la società: l'autrice non dimostrerà una grande considerazione per i letterati dell'epoca, a suo avviso poco interessati all'elaborazione di opere di valore. Il 30 novembre del 1944 ella affermerà nel *Soggetto è l'uomo*:

Vanno in tondo, come sui cavallucci delle giostre, in quel pezzo di panorama che gira con loro, e ne fanno elzeviri, quadretti e libriccini, si ammirano l'un l'altro al passaggio, si scrivono a vicenda prefazioni e dediche, critiche e chiarimenti: sognano di compilare un diario tutto sensazioni e anche a ottant'anni di morir giovani.³⁹

³⁶ EAD., *Senza Pietà* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

³⁷ EAD., *Questo sì, è ruota e per tutta una vita*, in «Noi donne», 22 gennaio 1956 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

³⁸ EAD., *Rinnoviamo l'amore*, in «Epoca», 24 maggio 1945 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

³⁹ EAD., *Il soggetto è l'uomo*, in «Città», 30 novembre 1944 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

Nell'immagine proposta dal passo citato, emerge la disapprovazione nutrita dalla romanziera nei confronti degli scrittori, lontani dall'adesione a un concetto di arte «disinteressata»,⁴⁰ per mezzo della quale il «non artista [...] <viene> trasporta<to> su un piano ideale»,⁴¹ al fine di «riannodare i fili delle speranze che via via si sono spezzati».⁴²

Il periodico «Città» godeva di una certa considerazione – nonostante i suoi saranno solo sei numeri editi – a giudicare dalle parole proferite di Sibilla Aleramo, in una missiva del 26 novembre del 1944, dove propone a Masino una serie di liriche inedite:

26 nov. 44
Margutta 42
682318

Mia cara Paola,

vorrei che tu, potendo, mi sacrificassi cinque minuti del tuo tempo, bastanti per scorrere il fascioletto che ti mando delle mie poesie inedite. E che, se le trovassi quali io le credo, ne parlassi a Massimo e ai vostri «associati» onde vedere se non sarebbe il caso di fare a Sibilla l'onore di pubblicarle in «Città» *nella veste che è più sua*. Potrai, Paola? O vuoi venire, sempre per cinque minuti, qui da me uno di questi giorni a spiegarmi, *da donna a donna*, il segreto per cui, come poeta, si continua, non so se ad ignorarmi o a boicottarmi? Cara, telefonami in ogni caso, al mattino prima delle dieci. Addio, ti voglio bene.

Sibilla

Saluti cari a Massimo. Perfettamente d'accordo mi trovo con le idee del tuo II articolo. Quando leggerai il volume del mio Diario vedrai che pensavo come te e come Massimo su molti punti, già da gran tempo.⁴³

Anche Aleramo affronta il delicato problema dell'esclusione di alcuni suoi scritti dal mercato editoriale e si rivolge a Paola per ottenerne un parere a riguardo, dal momento che ne condivide il concetto di arte disinteressata del già citato articolo *Il soggetto è l'uomo*, uscito il 30 novembre del 1944. È palese, quindi, quanto le autrici fossero consapevoli dell'originalità delle proprie opere, non sempre apprezzate in maniera adeguata, e tale tematica diverrà spesso oggetto delle loro missive. Dal passo precedente, inoltre, emerge il livello di considerazione di cui godeva Masino.

L'attività giornalistica di Paola aveva avuto inizio nel 1927 – anno di esordio sulla «Rivista di Lecco» con la lirica *Aspirazione* – e volgerà a una conclusione nel 1978: il periodo più prolifico per

⁴⁰ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

⁴¹ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

⁴² *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

⁴³ L'utilizzo del corsivo è originale. MYRIAM TREVISAN, *Da scrittrice a scrittrice*, cit., p. 267.

la sua attività sarà quello tra il 1941 e il 1952,⁴⁴ mentre si registrerà una sensibile diminuzione delle sue collaborazioni partire dal 1955.⁴⁵ Da questa data la pubblicistica della narratrice risulterà meno lineare e poco prolifica rispetto alle annate precedenti: l'autrice non scriverà alcun pezzo nel triennio 1957-1960, negli anni dal 1960 al 1968 e successivamente nel periodo compreso tra il 1972 e il 1978.⁴⁶

La narratrice redigerà testi di varia natura: da recensioni su opere cinematografiche e letterarie a saggi di carattere sociopolitico, fino a resoconti di appuntamenti mondani o pezzi sul settore culinario e dell'abbigliamento. L'esperienza della rubrica rivestirà una rilevanza significativa nell'esperienza professionale della giornalista, che condurrà *Moda* su «Spazio» e *Io e voi* tra le pagine di «Foemina» – diretto da Marise Ferro – rispettivamente nei bienni 1945-1946 e 1946-1947, mentre dal 1951 al 1956 su «Vie Nuove» si occuperà del 'confessionale pubblico' dal titolo *Confidatevi con Paola*, oltre a *Draga* nella già citata rivista «Città».⁴⁷

Nelle varie testate, tuttavia, verranno riproposti articoli specifici oppure novelle e poesie. Queste ultime riscuoteranno un successo notevole, a giudicare dall'introduzione di *Anno santo*, pubblicato da «Vie Nuove» il 26 novembre del 1950:

Tra i giovani scrittori più avanzati, Paola Masino si è sempre distinta per l'arditezza di fantasia e la forte carica poetica che rende vibranti e favolosi i suoi romanzi: *Periferia*, *Montignoso*, *Morte della massaia*. L'unica raccolta di liriche, *Poesie*, edita da Bompiani nel '47, ha confermato le qualità poetiche e la singolare personalità di Masino. [...] In essa la Masino esprime quel senso di solidarietà umana e sociale, di cui ha sempre dato prova e che rende sincera la sua posizione di scrittrice progressiva.⁴⁸

Tra i racconti appare rilevante citare il caso di *Fame*: pubblicato per la prima volta su «Espero» il 15 aprile del 1933 – e su «Blast» con il titolo di *Hunger* nel numero del novembre-dicembre del medesimo anno – esso ricorrerà anche tra le pagine delle «Grandi Firme» il 22 settembre del

⁴⁴ In una lettera indirizzata alla madre il 22 marzo del 1946, Paola confesserà: «con quello che prendo da “Spazio” e quello che prendo dagli altri giornali posso benissimo provvedere io per la nostra vita quotidiana». LAURA DI NICOLA, *Intellettuali italiane del Novecento*, cit., p. 115.

⁴⁵ A tal proposito si consulti la sezione della bibliografia dedicata a una ricostruzione della pubblicistica masiniana.

⁴⁶ Si veda la nota precedente.

⁴⁷ In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica.

⁴⁸ PAOLA MASINO, *Anno santo*, in «Vie Nuove», 26 novembre 1950 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

1938.⁴⁹ Successivamente verrà edito dal settimanale «Bella» il 30 novembre del 1944 e dalla «Gazzetta veneta» il 27 luglio del 1946, per poi giungere a «Senso vietato» nell'ottobre del 1951.⁵⁰ Si tratta del tragico ritratto di un padre di famiglia – Bernardo – il quale disperato di fronte all'immagine dei figli – Chiara e Mario – logorati dai morsi della fame, deciderà di toglier loro la vita per porre fine a un simile patimento, esaudendo una volontà espressa dai bimbi stessi. L'autrice dimostrerà ancora una volta una spiccata abilità nel delineare passi descrittivi dall'elevato spessore espressivo:

Stende la mano al padre per salutarlo. Si baciano sulle due guance come uomini; Mario si apre il bavero del vestito, Bernardo guarda da un'altra parte; Mario gli prende le mani e se le mette intorno al collo. Bernardo sente montare un odio forte contro quel bambino ingrato che lo fa tanto soffrire, con prepotenza, pur di appagare il proprio desiderio. [...] Mario non crede più a suo padre, anche lui è un egoista. Bernardo non può sopportare dietro sé quel rumore dei passi di Mario, figlio egoista. [...] Sei stato cattivo, Mario, ma ti perdono.

Lo strangola lentamente perché senta quanto lo ama, quanto grande è la forza orribile che gli è stata chiesta. Quando riprende il cammino è come sommerso in un'angoscia dolce, soffre meno al pensiero di essersi sacrificato per i suoi bambini. Ora a lui non resta che uccidersi, come agli uomini che hanno perduto tutto. Ma lui il suo tutto l'ha dato ai suoi bambini, uccidersi è come rimproverarglielo, pentirsene.⁵¹

La vicenda raggiungerà una certa tragicità nella sua conclusione, dove viene descritta la figura paterna condotta in caserma:

Gli portarono una scodella di brodo: lui tentò inutilmente due o tre volte di ingoiarne un cucchiaino, buttò tutto in terra con ira e si mise a singhiozzare:

– Fatemi mangiare, fatemi mangiare. Ora come faccio se non so più mangiare!⁵²

La drammaticità del racconto non passerà inosservata dinanzi allo sguardo della censura fascista, che giudicherà scandalosa la pubblicazione del testo sulle «Grandi Firme» – diretto da Cesare Zavattini – nel 1938. Mussolini emanerà immediatamente un ordine di soppressione della rivista.⁵³

La causa di un simile atto è da riconoscersi nei toni e contenuti assunti dallo scritto, in evidente contrasto con l'immagine di benessere nazionale tanto propagandato dal regime. Ancora una volta,

⁴⁹ In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica. Ora la novella risulta disponibile nel volume PAOLA MASINO, *Colloquio di notte. Racconti*, prefazione di Maria Rosa Cutrufelli, Palermo, La Luna, 1994, pp. 41-46.

⁵⁰ Si veda la nota precedente.

⁵¹ PAOLA MASINO, *Colloquio di notte*, cit., pp. 45-46.

⁵² *Ivi*, p. 46.

⁵³ MARIA VITTORIA VITTORI, *Introduzione*, in *ibid.*

perciò, emerge il complesso rapporto che intercorreva non solo tra Masino e un sistema politico dittatoriale, ma con la stampa intera, costantemente sottoposta a una pressione notevole.

L'impegno dimostrato dalla giornalista nell'indagare ogni aspetto della società, prosegue anche nel dopoguerra. Il 21 ottobre del 1951 il periodico «Noi donne» ospiterà un *reportage* riguardante le precarie condizioni psicologiche e fisiche delle donne dell'area del Cassinate, vittime nel 1944 della violenza disumana delle truppe marocchine. Nel suo pezzo, Masino condannerà la condotta del governo dell'epoca, restio all'idea di conferire alle reduci una qualsiasi forma di indennizzo. A tal proposito Paola commenterà: «forse questo è troppo semplice, e soprattutto troppo giusto, per essere attuato».⁵⁴ Il ritratto restituito dallo sguardo dell'autrice è contraddistinto da un'elevata precisione nel cogliere e trasmettere sulla pagina l'atmosfera desolante della zona:

tutti sanno che il danno morale è il maggior oltraggio inferto a queste popolazioni, e la piaga ne è la più sensibile. Perché se essi, da creatura a creatura, ne parlano chiaramente, hanno tuttavia una giusta e grande gelosia della propria dignità e insistono a che queste cose non vengano ripetute male, che non possano ledere il nome del paese, che di lontano una simile sciagura non appaia un episodio scabroso atto soltanto a soddisfare la morbosa curiosità di chi la guerra l'ha seguita, affondato in poltrona, traverso i bollettini della radio o del giornale.⁵⁵

Paola si fa interprete dello stato d'animo della popolazione: i toni empatici assunti riescono nell'obiettivo di rendere il lettore partecipe di una tragedia che si trascina ancora a distanza di tempo. La stessa popolazione maschile è descritta nella propria sofferenza, suscitata dalla visione di tanto dolore:

Anche gli uomini che stanno accanto alle loro donne piagate hanno la medesima accorata desolazione. Il famoso uomo geloso e maschio tirannico italiano, è l'uomo più umano del mondo. Sa che questo deve considerarsi un lutto della sua famiglia e non un disonore, poiché non vi fu alcuna volontà nelle vittime; e le malate sono assistite non soltanto con l'amore che si ha per i propri infermi ma con una specie di accorata devozione mista a rispetto quale sempre ne ispirano i martiri. [...] Nella vecchiaia un simile insulto può essere considerato solo un martirio, ma per la giovinezza diviene il furto d'ogni possibilità di vita futura. Uccide la possibilità d'amore e di maternità, diviene la distruzione dello scopo stesso della creatura nata donna. Se ne stanno, alcune di esse, chiuse quasi in un ebetimento di dolore e di umiliazione e in un volontario isolamento che tu ti senti tanto più tragico in quanto solo un grande benessere economico potrebbe aiutarle a uscirne in parte. [...] tutta la loro vita morale e

⁵⁴ PAOLA MASINO, *Di qui è passato il lupo*, in «Noi donne», 21 ottobre 1951 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

⁵⁵ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

sentimentale è stata distrutta: mutilazione che ben poche pensioni di guerra o indennizzi possono risarcire.⁵⁶

Un tono di accorata partecipazione attraversa il testo. Paola esplora l'animo delle vittime e dei loro affetti, avendo cura di illustrarne ogni particolare in maniera empatica. Le scelte stilistiche adottate, pertanto, consentono al lettore di condividere tanta desolazione con i protagonisti della tragedia e di poter trarre delle considerazioni in merito. La pagina giornalistica, quindi, diviene un efficace strumento necessario a scuotere le conoscenze dinanzi a fatti di cronaca sociopolitica così delicate.

Una simile tendenza è riscontrabile anche in altri scritti: si pensi, ad esempio, al caso del *Mio programma è la Costituzione*, apparso su «Noi donne» il 24 maggio del 1953, dove spicca il profilo di Maria Bassino, coraggiosa avvocatessa impegnata nella candidatura al Senato – nella lista dell'Alleanza Democratica Nazionale nei collegi di Chieti e Roma – e al Parlamento – nei collegi di Chieti, Pescara, Aquila e Roma.⁵⁷ L'articolo viene inaugurato da uno splendido passo dedicato alla figura di Bassino – descritta come «una centrale elettrica di energie e di passioni» –⁵⁸ per poi proseguire con il dialogo stabilito con Paola, dove l'intervistata illustra con vigore i principali punti del proprio pensiero politico:

Quando Maria Bassino parla, il suo nobile volto, dai lineamenti incisi come quelli delle antiche medaglie del Cinquecento, s'illumina di fugaci sorrisi, di sguardi tanto carichi di comprensione da risultarne dolenti, di giochi rapidi di tutta la muscolatura facciale, sicché più volte mi è parso, ascoltandola, di vedere un vasto panorama ora oscurato dalle nubi, ora addolcito da un mite sole, ora folgorante di subitanei lampi. Forse questa forza naturale, quasi fisicamente visibile in Maria Bassino, è quella che presta alle sue parole, tanto seriamente documentate e spesso addirittura tecniche, quel vigore e insieme quel potere di commozione, quella concreta materialità e insieme quel trascinarsi lirico, che hanno fatto di lei uno dei più importanti avvocati penalisti italiani.⁵⁹

La riflessione inerente la condizione della donna e il ruolo dell'artista troverà spazio anche nelle rubriche. A differenza di Alba de Céspedes, la quale era solita non rivolgersi direttamente all'interlocutore e rispondere facendo uso di una certa quantità di citazioni dotte, Paola predilige

⁵⁶ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

⁵⁷ PAOLA MASINO, *Il mio programma è la Costituzione*, 24 maggio 1953 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

⁵⁸ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

⁵⁹ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

uno stile più lineare, rivolgendosi in maniera colloquiale e diretta ai mittenti delle missive, di cui riporta i passi più interessanti.

La pagina di giornale diviene, attraverso le rubriche, la sede ideale per tratteggiare e argomentare le peculiarità principali della società coeva. Ne è un esempio lo scritto apparso il 31 marzo del 1946 su *Moda* del periodico «Spazio»:

Vi siete mai domandati che volto avrebbe una ninfa, se [...] vi accadesse d'incontrarne una? [...] Ma, avuta la fortuna d'acchiapparne una, come la vestireste poi, per condurla con voi in città? Noi pensiamo che una ninfa o sopporta solo gli stracci, i piedi nudi, i capelli arruffati, e una perenne nostalgia, e lagrime grosse agli angoli degli occhi, uniche perle; o il lusso estremo, pellicce estenuanti di morbidezza e di calore, grandi piume sul volto e veli, e fiori, e felicità felicità felicità. Quella estrema felicità che si fa idiozia, che si fa noia suprema e sacra in un sorriso senza tempo né scopi, in una grazia senza ragione. L'America non si stanca di mandarci questo tipo di ninfe, l'Europa il primo. Il dolore pare tutto incarnarsi nel vecchio mondo, la felicità a tutti i costi nel nuovo.⁶⁰

L'immagine della ninfa appare propizia per discutere a proposito di un'altra tematica ritenuta rilevante dall'autrice: il profilo della donna. Nel passo citato, infatti, la giornalista esordisce ponendo il lettore di fronte a un'eventualità tanto straordinaria quanto improbabile: ritrovarsi di fronte a una ninfa. Nel caso tale incontro possa verificarsi, Masino procede nel proprio ragionamento incalzando il lettore con una serie di quesiti in grado di riportarlo in un dimensione più reale, dove vengono posti a confronto due diversi ritratti del femminile: l'uno nostalgico e appartenente al vecchio continente, l'altro più gioioso e avvolto di piume, proprio dell'ambiente americano. La descrizione procede nei termini seguenti:

Forse perché laggiù le ninfe, fatte donne, non sfuggono a vegetali boschi, popolosi solo di fantasiose forme, ma a una foresta animale, viscida, rampante, con foglie piene di veleni e affamati tronchi, e suolo vorace e carnivori fiori. [...] Tanta e completa deve essere la felicità della fuga da un simile luogo che tutte quelle ninfe, a costo di tramutarsi in indie o negre o bellissime creole o messicane, a costo di raccogliere cotone tutta la vita o tutta la vita alzare a tempo una gamba sui palcoscenici di Broadway, si sentono appagate e non vogliono di più. Metti loro un cappellino, a queste ninfe: e stanno bene. Paiono nate con il cappello. [...] Ma prova a dar loro uno schiaffo? Vanno in pezzi. Immaginale con un bambino nel grembo? Ti sembrano oscenamente mascherate. [...] Possibile che la moda non tenga mai conto del dolore? [...] Parlo di quel dolore che nasce con noi, quell'ombra che avvolge la creatura umana traendola da un nulla oscuro verso un altro oscuro nulla, [...] quel non potersi liberare dalla conoscenza ultima della nostra sorte e tentare di liberarcene unicamente consegnandoci agli altri, nel miglioramento degli altri. Ma la moda più è bella, più dimentica ogni altro problema che se stessa. La moda è una formula d'egoismo esaltato, possente, [...] non

⁶⁰ PAOLA MASINO, *Moda*, in GIOVANNI ARTIERI, *Bontempelli e gli amici*, in «L'illuminista», nn. 46-47-48, dicembre 2016, pp. 37-38.

s'insanguina e pare perfino darti ristoro e pare perfino l'immagine della vita sempre risorgente. [...] Ma noi pensiamo che perché un mito coincida a un punto con la realtà debba non essere mai oblioso del fango onde fu tratto, del dolore che cerca di nobilitare. Ecco perché, pur ammirandole tanto e forse invidiandole [...], ancora preferiamo le ninfe europee nei loro stracci e nel loro pianto.⁶¹

Il ragionamento prende avvio da una prospettiva fantastica e illusoria, per poi dirigersi verso una conclusione più realista: se si dovesse scegliere tra le due immagini del femminile proposte – quella europea e americana – sarebbe più saggio optare per il ritratto di donna del vecchio continente. Seppur all'inizio ella possa essere animata da una vena più nostalgica e dolorosa, questa serba una genuinità non riscontrabile nel prototipo statunitense, contraddistinto da una gaiezza e un'eleganza artificiosa, perché privo della disposizione al dolore necessaria per affrontare la vita.

Il tema della condizione femminile viene riproposto in altri scritti: nell'articolo *Uomini, donne, amore*, apparso su «Spazio» il 21 gennaio del 1946, nell'ambito della rubrica *Lanterna di Diogene*, Paola sottolinea quanto la problematica susciti una curiosità eccessiva.⁶² Il testo è attraversato da numerosi quesiti, utili a dipanare il problema secondo una prospettiva inedita:

nella più gran parte dei casi il problema investe particolarmente l'uomo, come il più sprovveduto dei due esseri. Per sprovveduto intendo qui una nudità sentimentale, una innocenza morale, un inefficace aiuto dell'immaginazione che lo fanno molto più povero e meno astuto. Pare appunto che l'uomo come colui che ha sempre creduto di essere il più forte sia proprio il più indifeso davanti all'ineffabile angoscia del sentirsi compiuti solo in un altro, in bene e male. L'uomo più che la donna rifugge dall'idea del dolore, dalla costrizione della sofferenza.⁶³

E ancora:

Già nel fatto creativo l'uomo è alla mercé di una verità nota solo alla femmina, e per questo deve, andando contro la propria natura, affidarsi non a una logica ma a una fede, e nel migliore dei casi a un istinto. [...] Con una società quale è ancora la nostra, il sottinteso costante e la menzogna ricorrente sono le basi su cui poggiano la maggioranza della famiglie. Ah! ah!, già vedo innumeri lettori sollevarsi in piedi e puntarmi un indice al petto gridando allo scandalo. Perdono, non lo dirò più.⁶⁴

I passi citati ricordano nella sostanza quanto già espresso da Alba nella sua *Lettera a Natalia Ginzburg*: le donne stesse sarebbero vittima di un fraintendimento, non riconoscendo quanto la loro

⁶¹ *Ibid.*

⁶² PAOLA MASINO, *Uomini, donne, amore*, in «Spazio», 21 gennaio 1946 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

⁶³ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

⁶⁴ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

sensibilità costituisca un elemento di superiorità rispetto all'uomo. Solamente nel momento in cui le donne usciranno dal proprio stato di prostrazione, si dimostreranno in grado di esaminare la situazione con una lucidità maggiore. Paola approfondirà tale tematica anche il 31 ottobre del 1946 nella rubrica *Io e voi* del periodico «Foemina»:

Vi dicevo di certe incomprensioni. Gran parte dell'incomprensione tra uomo e uomo, tra donna e uomo, tra popolo e popolo, tra l'una e l'altra razza, non nasce da violenza di passioni come generalmente si crede, ma da differenza di linguaggio. Sempre intendendo qui per differenza di linguaggio la diversità del valore che si attribuisce a una stessa parola: modo prospettico di vedere la vita, modo che muta con il variare dell'altezza, del tempo, dell'angolo visivo da cui lo si affronta. Tale diversità può generare addirittura mondi distinti su uno stesso pianeta.⁶⁵

Secondo la giornalista, una sostanziale differenza di linguaggio sarebbe la causa principale dell'incomunicabilità tra la sfera maschile e femminile. Nell'argomentare la propria tesi, l'autrice si rivolge a un pubblico indifferenziato, come suggerisce il stesso titolo della rubrica. Nel medesimo testo, ella approfondisce la sua teoria, facendo uso di una serie di immagini elaborate e suggestive:

Il popolo delle donne è un popolo a sé stante, e un altro popolo sono gli uomini. Ma tutti e due *conditio sine qua* non dell'esistenza uno dell'altro. (Attenzione al linguaggio, per carità. Non si interpretino le cose che vado dicendo in senso fisico. Nel piano quotidiano ho più volte affermato che non vedo differenza tra uomo e donna riconoscendo a entrambi uguali capacità di passione e di lavoro, di sacrificio e di vigliaccheria. Stiamo parlando di una zona spirituale, di un'epoca prenatale in cui si determina il nostro concentrarsi nell'una o nell'altra forma). Se è dunque vero che in assoluto il concavo e il convesso, la luce e l'ombra, il tutto e il nulla, sono una sola e medesima cosa, è pur vero che nella materia generata l'una appare come l'opposta dell'altra, ma appunto per questo l'una è all'altra indispensabile [...]. Che l'uomo, nella vita, umili la donna o la releghi in certi confini o che la donna si prostri davanti all'uomo, ottengono un solo risultato: di mortificarli entrambi, di farne due esseri scadenti ossia incompleti. Soltanto là dove l'una forma si individua con orgoglio e si afferma, l'altra con orgoglio può sussistere e individuarsi. Ecco, perché, trasportato il ragionamento nel piano quotidiano, è giusto ribadire l'uguaglianza dei diritti e dei doveri del maschio e della femmina.⁶⁶

Il passo citato chiarisce vari aspetti riguardanti anche la prosa narrativa: se a una prima lettura le pagine dei romanzi paiono promuovere un'immagine del femminile vessato dall'uomo e lontano da ogni possibile realizzazione, al contrario Masino sottolinea quanto la donna abbia le medesime abilità del proprio consorte e, perciò, gli stessi doveri. Le sfere del maschile e del femminile sarebbero legate tra loro in maniera indissolubile: privare una delle due dimensioni dei propri diritti,

⁶⁵ EAD., *Io e voi*, in «Foemina», 31 ottobre 1946 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

⁶⁶ L'uso del corsivo è originale. *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

significherebbe causare la sconfitta dell'intera società. Paola è conscia di presentare una visione anticonformista della problematica e per questo sottolinea la necessità di porre attenzione al linguaggio adottato anche da un'artista, per evitare di fraintenderne la poetica.

La giornalista approfondisce quest'ultimo concetto anche in occasione delle sue interviste: un esempio è il dialogo intrattenuto con la studiosa Silvia Batisti nel 1978, dove chiarirà alcuni punti:

<la massaia> era anche una donna di quell'epoca e di quella cultura; ossia, rispettando certi valori e invece odiando, non accettando certi valori politici. C'è tutta la diatriba contro il fascismo, per esempio, inteso come collettivismo anonimo e non individuale. [...] Tutte categorie che mi davano molto fastidio. Trovavo che la donna come l'uomo, come qualunque individuo, deve avere una libera scelta [...]. Questo è per me l'errore che fanno le femministe di adesso: è di poggiarsi alla società e di non riconoscere che ogni donna deve fare per se stessa quello che è capace di fare colle proprie forze, non colle forze degli altri. Le forze degli altri arrivano dopo, ti possono aiutare, possono essere efficacissime. Ma una non deve partire con il preconetto che quelle cose le sono dovute. Nulla ci è dovuto al mondo: noi abbiamo solo dei doveri, non abbiamo nessun diritto. Questa è la mia idea, ma questo è fondamentale in me, per qualunque cosa. Non abbiamo nessun diritto. La vita non è un diritto, la vita non è niente.⁶⁷

I romanzi si sviluppavano attorno all'immagine della donna, perché ella era protagonista di una propaganda fallace, illusoria e rientrava nella categoria dei più deboli.

Gli articoli contribuiscono a porre in luce aspetti della poetica meno esplorati o al centro di fraintendimenti critici. Ecco, quindi, come la ricerca di archivio, con la disamina dei documenti e delle dichiarazioni della letterata, risulti funzionale a chiarire ogni aspetto dei testi. Il 21 novembre del 1946, la rubrica *Io e voi* ospiterà ancora una volta una riflessione masiniana in merito:

Tutti d'accordo, quando si parla astrattamente, a riconoscere che la media umana è mediocre, ma lascia appena che un tuo interesse coincida con la media umanità e vedrai come quella maggioranza numerica ti viene sbattuta in faccia quasi una ragione inappellabile di supremazia di pensiero. Per questo bisogna diffidare di quella propaganda che tengono la massa nella mediocrità, ossia che non vogliono farla partecipe di tutti quei doveri problemi individuali che la aiutano a diventare un insieme di organismi coscienti e operanti per un continuo miglioramento: le offrono invece un minimo e facile e falso raggiungimento di prosopopee personali e ve la tengono poi imprigionata creandole pregiudizi di casta. [...] A furia di nascondersi dietro il vezzoso strabismo di Venere, molti, troppi animi, non si sono messi gli occhiali e a poco a poco si son fatti ciechi.⁶⁸

⁶⁷ SILVIA BATISTI (a cura di), *Tre domande a Paola Masino*, in «Salvo Imprevisti», 14-15 maggio 1978, p. 19.

⁶⁸ PAOLA MASINO, *Io e voi*, in «Foemina», 21 novembre 1946 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

Il passo si conclude con un chiaro riferimento all'immagine della protagonista di *Un paio di occhiali*, uno dei racconti più celebri della silloge ortesiana *Il mare non bagna Napoli* del 1953.⁶⁹ In essa Anna Maria descrive l'esperienza della piccola Eugenia, la quale, una volta ricevuto in regalo un paio di occhiali, vivrà la profonda delusione di constatare quanto la realtà partenopea circostante si discosti dagli splendidi scenari immaginati. Il riferimento alla sfera della vista pare a Paola appropriata per analizzare una società complessa.

Masino analizzerà la questione del linguaggio in *Sapore di una parola*, edito sulla «Canapa» nel giugno del 1952:

Il letterato è l'artista più infelice del mondo, poiché egli solo fra tanti – musicisti, pittori, scultori, architetti – deve creare dal nulla con il nulla, al contrario di ognuno degli altri che possono poggiare la loro ispirazione su materie ben definite e di per sé evocatrici: il suono, il colore, il marmo, i mattoni. [...] Ma lo scrittore ha soltanto le parole, che, invece, in sé, sono nulla: simboli; e come strumenti, ancor peggio, sono frusti, moneta d'ogni minuto della vita quotidiana di tutti. [...] allo stesso modo, certe minime parolette quotidiane può darsi per uno scrittore si rivelino assai più misteriose e racchiudano assai più prodigi che non quelle altre ormai santificate. Per me fin da piccina [...] subito alcune parole si staccarono dai discorsi correnti e si raggelarono in un loro mondo fisso.⁷⁰

La parola è soggetta a una certa arbitrarietà e destinata a generare fraintendimenti. Del resto, Paola è consapevole di quanto i contenuti della sua stessa produzione siano spesso interpretati in maniera errata o venga loro attribuito un valore semantico distante dalla volontà autoriale. Tale aspetto emerge nel primo testo masiniano per la rubrica *Io e voi*, uscito il 23 ottobre del 1946, dal valore metaletterario:

per quanto un autore nello scrivere, nel dipingere, nel comporre, nello scolpire voglia usare il linguaggio più semplice, il più aderente alla natura umana, dico addirittura il più cauto, tuttavia offenderà ogni volta il grosso buonsenso con cui il non-artista vuole giudicare l'artista. Il buonsenso è la parte più umile dell'intelligenza, quella che inquadra tutta la vita entro il binario delle necessità quotidiane e sociali. Questo buonsenso fa troppo spesso giudicare col suo metro tutte le altre manifestazioni d'intelligenza, che, per essere chiamate volgarmente *evasioni*, vogliono invece superare quella piccola misura e chiamarla a sé allargandola per il bene di tutta l'umanità. Essere riottosi davanti all'arte vuol dire essere riottosi davanti alla civiltà, ossia alla più importante libertà, quello dello spirito. Perciò un artista, poniamo uno scrittore, anche se vuole narrarvi i più comuni e modesti casi amorosi, non può usare quelle espressioni o situazioni che il pubblico invece, avendole vissute, crede le sole reali. Arte è il reale più qualche cosa che d'ogni avvenimento fa

⁶⁹ ANNA MARIA ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Giulio Einaudi, 1953.

⁷⁰ PAOLA MASINO, *Sapore di una parola*, in «La Canapa», giugno 1952 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

esempio e non fotografa, d'ogni affermazione ammonimento e non ripetizione. In questo modo l'arte può nobilitare la più mediocre delle esistenze umane.⁷¹

E ancora:

Osservate in più che se, davanti a un quadro o a una sinfonia molti ammettono «non capisco la musica, non m'intendo di pittura», quasi mai questo accade davanti alla pagina scritta. Perché ognuno si crede capace di servirsi della parola, lo strumento più in uso tra quanti aiutano l'uomo nella sua vita quotidiana. Questo è l'errore grosso. La parola che s'adopera ogni giorno, quella con cui si fa la spesa e si concludono affari [...], *non è la parola scritta*. [...] Il linguaggio dell'artista non è il linguaggio corrente e non dobbiamo giudicarlo come se non avessimo avuto che una facile conversazione con la pagina. C'è di più: l'artista non si indugia a elevare a simboli cose già acquisite. Egli è sempre un passo avanti per poter guidare, e perciò a lui si offrono panorami che al pubblico rimangono ancora nascosti. Afferra suoni a voi ancor muti. Ma il pubblico si ribella a questa condizione che da secoli si ripete e chiama pazzo l'artista, né lo trattengono gli esempi del passato o dubbi sulla propria capacità di giudizio.⁷²

Secondo quanto affermato nei passi precedenti, l'artista sarebbe colui che si dimostra in grado di utilizzare le parole tipiche della conversazione quotidiana per farne materia di un'opera letteraria di spessore e il suo ruolo prevedrebbe lo svelamento di particolari scenari. Nonostante ciò, tale figura susciterebbe una certa diffidenza nei lettori, a causa dell'arbitrarietà della parola scritta:

Avete ormai visto cento volte che non si tratta di tracotanza da parte degli autori ma di mancanza d'umiltà nel pubblico, il quale non ama di dover confessare la propria impreparazione davanti a certi problemi e preferisce continuare a sonnacchiare in posizioni mentali già da qualche generazione acquisite, e perciò solo ritenute giuste. [...] non allarmatevi se a volte le mie parole vi soneranno inusuali o addirittura strane: cercate di vedere il senso verso cui le piego, l'origine loro cui scrivendo, sempre, si tenta di risalire, ossia l'essenziale ch'esse possono indicare. [...] Non vogliate aggiungervi una premeditata e ostile incomprendione. In cambio io vi prometto d'usare le più comuni parole nel più comune dei modi. E qualche cosa, se non siamo tutti gente condannata al solo se stesso, dovrà pur venire fuori, in una comunione senza caste, categorie, pregiudizi, arbitrii: ma soltanto raccolta in un vicendevole affetto e desiderio di comunicazione.⁷³

La promessa fatta da Paola di rivolgersi ai lettori facendo uso di un lessico semplice pare essere stata mantenuta, a giudicare dai toni assunti nella rubrica. Pertanto, risulta interessante il legame stabilito da Masino tra la pagina narrativa e l'articolo di periodico, quest'ultimo destinato a porre in luce i caratteri e le tematiche salienti di un'intera produzione, divenendo uno spazio di riflessione.

⁷¹ L'impiego del corsivo è originale. EAD., *Io e voi*, in «Foemina», 23 ottobre 1946 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

⁷² L'impiego del corsivo è originale (*ibid.* in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

⁷³ *Ibid.* (In FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

III.2. «Mi manca il calore della tua amicizia»: corrispondenza epistolare tra Alba de Céspedes e Paola Masino

L'analisi del carteggio tra Paola Masino e Alba de Céspedes chiarisce alcuni aspetti inerenti la collaborazione della prima al periodico «Mercurio». La corrispondenza epistolare avrà inizio il 5 settembre del 1940, con una cartolina inviata da Paola all'amica Alba, per concludersi con una missiva di quest'ultima il 16 giugno del 1989, poco prima della scomparsa della collega. Saranno testi dai toni affettuosi, dove le scrittrici si scambieranno confidenze inerenti il proprio stato emotivo, le condizioni economiche a volte precarie, novità relative ad amicizie in comune e resoconti sull'andamento della professione. Saranno meno numerose, diversamente da quanto ci si potrebbe aspettare, dichiarazioni di poetica o riflessioni riguardanti la stessa testata di «Mercurio».

Ponendo a confronto i fondi relativi alle due autrici, emerge quanto sia più esiguo il numero di lettere masiniane rispetto a quelle decespediane: se nella Fondazione Mondadori di Milano è possibile consultare nove testi redatti tra il 5 settembre del 1940⁷⁴ e il 9 gennaio del 1977 – a cui si aggiungono altri due documenti privi di datazione –⁷⁵ nell'archivio dell'Università La Sapienza di Roma, invece, il materiale ammonterà a ben centoventidue testi, ai quali se ne aggiungono altri ventisette tra biglietti, cartoline e telegrammi non datati.⁷⁶ È possibile ritenere che le lettere masiniane fossero più copiose e la loro esiguità potrebbe essere imputata a una minor tendenza da parte di Alba di conservare i propri ricordi, cosa che non avviene nel caso di Paola. Inoltre, è altrettanto interessante rilevare quanto non sia semplice porre in relazione i due archivi, tentando di ricostruire la storia di un sodalizio protrattosi a lungo.

Ciò che importa, è il prezioso contributo fornito dalla disamina da siffatti dialoghi epistolari, in grado di porre luce su relazioni che esulavano dalla sola sfera professionale e di considerare le collaborazioni – frutto non solo di una serie di circostanze fortuite – da una prospettiva differente. A

⁷⁴ È la data di una cartolina recante i saluti e le firme anche di Massimo Bontempelli, di Alberto e Maria Savinio.

⁷⁵ La bibliografia presenta una sezione dove sono stati riordinati i documenti consultati in ordine cronologico e per autore.

⁷⁶ Si veda la nota precedente.

tal proposito, Silvia Zancanella⁷⁷ ha formulato un interessante studio sulle peculiarità dei carteggi novecenteschi, avvalorando l'evidenza secondo la quale, essi costituirebbero uno strumento di inestimabile pregio letterario, poiché consentono di penetrare nella dimensione emotiva e personale dell'autore, cogliendo una serie di aspetti utili a comprenderne appieno la poetica e a ricostruire la cerchia intellettuale di cui faceva parte.

Interessante è l'analisi operata da Zancanella in riferimento alla temporalità dello spazio epistolare: nella missiva, infatti, «La scrittura procede per condensazione di istanti in cui l'io tenta di annullare il tempo e riaffermare poeticamente la vastità di uno spazio che si dà contemporaneamente come reale e immaginario»⁷⁸ e subisce un'autentica ridefinizione, a seconda delle intenzioni del mittente, cosicché «la realtà accade nella pagina epistolare [...] come nel verso poetico e si colloca in uno spazio interiore dove il tempo, la casualità vengono annullati, il destinatario snaturato nei suoi tratti reali e trasfigurato da procedimenti immaginativi».⁷⁹

Nel caso della corrispondenza presa in esame, ogni aspettativa viene disattesa: ci si aspetterebbe di assistere a una de Céspedes impegnata a spronare l'amica nel tentativo di evadere da quel torpore creativo che l'ha avvinta. Al contrario, emerge come entrambe si adoperino nel sostenere l'altra: il carteggio, quindi, assume i contorni di un confessionale privato, simbolo di un significativo rapporto di sorellanza. I toni sono affettuosi, non mancano i saluti per gli affetti più cari e viene ribadito il desiderio di rivedersi presto. Tale aspetto emerge già il 17 febbraio del 1941, in una epistola inviata da Alba:

Paola carissima,

già da molto tempo avrei voluto scriverti per ringraziarti dell'affettuoso invio del libro. Ma volevo leggerlo, prima. E tu sai come il tempo passi rapidamente e facilmente, soprattutto quando si riprende a lavorare. E del resto, un libro di racconti io amo leggerlo poco per volta. Insomma dall'alto della tua pigrizia, comprendimi.

Ti dirò dunque che alcuni racconti mi sono piaciuti molto: e in primo luogo Commissione urgente. Poi Terremoto, poi Racconto grosso. Preferisco insomma quei racconti dove – come in Commissione – circola quella lucida e asciutta [termine non decifrabile] che ti è particolare. Questo, forse, per il mio stesso temperamento ma, capirai, ogni giudizio è personale. Ci sono, a mio parere, in R. Grosso delle pagine stupende e altre invece troppo aggrovigliate, lente e torbide.

⁷⁷ SILVIA ZANCANELLA, *La parola in bilico*, cit.

⁷⁸ *Ivi*, pp. 24-25.

⁷⁹ *Ivi*, p. 27.

[...] Fammi sapere notizie, magari attraverso Massimo. Ho saputo che è stato a Roma e senza darmi mai un piccolo saluto telefonico. Verrai? Quando? Spero di rivederti.
Immagino il freddo che avrai patito lassù a Venezia [...]. Ti abbraccio, mia carissima, con molti affettuosi auguri per il tuo libro e per te
Alba⁸⁰

Paola aveva inviato una copia della silloge *Racconto grosso e altri* pubblicata in quell'anno per ricevere un parere critico dall'amica, la quale ne apprezza alcuni testi, pur non condividendone uno stile complesso ed elaborato, lontano dalla linearità dei propri romanzi. Una differenza in fatto di gusti letterari è la probabile causa del rifiuto del 2 gennaio del 1945 di pubblicare la novella *Colloquio di notte* su «Mercurio», giudicata da Alba come poco rappresentativa dello stile masiniano:

Ho letto il tuo racconto e non mi piace molto. Non lo pubblicherei volentieri, poiché penso che tu hai delle cose molto migliori di questo colloquio e che meglio ti rappresenterebbero.
Aspetto, perciò, un'altra cosa.
(ti abbraccio con vecchio affetto)⁸¹

Il racconto uscirà sul «Mondo» il 17 novembre dello stesso anno,⁸² nonostante la disapprovazione di Alba, che nel proprio ruolo di direttore si dimostrerà selettiva nella scelta dei contenuti da editare sulla rivista, come in questo caso, dove la natura del rapporto con l'amica non influenzerà le sue decisioni. Il rifiuto di *Colloquio di notte* non farà interrompere la collaborazione giornalistica tra le due letterate, a giudicare da una missiva inviata da de Céspedes il 15 novembre del 1946,⁸³ dove in vista di un numero speciale previsto per il 20 dicembre, viene richiesto anche un contributo masiniano nel delineare e analizzare – nei limiti di una cartella – i principali avvenimenti di natura culturale o sociopolitica avvenuti in quell'annata.

⁸⁰ La lettera è manoscritta e redatta su carta intestata, recante la dicitura «Via Eleonora Duse 53 / Roma» ed è priva di busta. L'impiego del sottolineato in questa, come nelle epistole successive, è da imputare alla tendenza della autrice di rimarcare i concetti da lei ritenuti più rilevanti (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza inviata a Paola Masino).

⁸¹ Si tratta di una missiva priva di busta e manoscritta su carta intestata del periodico «Mercurio» (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza inviata a Paola Masino).

⁸² La novella ora è pubblicata nella miscellanea PAOLA MASINO, *Colloquio di notte*, cit., pp. 85-94.

⁸³ Il riferimento riguarda una missiva dattiloscritta su carta intestata della rivista e priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza inviata a Paola Masino).

Da parte sua, Paola deciderà di confidare proprio ad Alba le cause della propria crisi letteraria, riconoscendola come l'interlocutore più adatto al quale affidare una simile confidenza:

Roma, 3 luglio 1949

Alba cara,

non puoi neanche sospettare la commozione che mi ha dato ricevere la tua cartolina dall'aereo. L'ho portata molti e molti giorni nella borsa e così portandola ti rispondevo e ragionavo con te, cercando di convincerti ai miei argomenti. Ma hai vinto tu. Alla fine ho ammesso di non lavorare più, spinta da un certo orgoglio e stavo per scrivertelo, quando, all'improvviso, ho ricominciato ad almanaccare sull'argomento e oggi, ahimè, sono arrivata alla conclusione che invece non lavoro per pigrizia. Vedi quanto la mia condizione è più banale e triste. Tuttavia ho forse una scusa: ed è che ho pagato tutto così duramente nella vita da non trovare più il coraggio di affrontare nessuna cosa. Non ho rimpianti né desideri: ho solo una grande stanchezza. Alle volte mi sorprendo a desiderare di possedere un albero, uno solo, che faccia un po' d'ombra e io stendermi in quella ombra mia, da cui nessuno possa cacciarmi, e finalmente dormire. Ho perduto i meravigliosi sogni del sonno, ho perduto le vanità, le aspirazioni, i timori. Aspetto le contrarietà come ore naturali della mia giornata e saluto la disgrazia con indifferenza come vecchie conoscenze.

L'altra mattina Massimo si è rotto la testa contro una saracinesca, nel pomeriggio stesso è fallita La Repubblica che era il solo giornale cui collaboravamo, la sera mi sono vestita e sono andata a cena al Buco, come al solito. Questa sono diventata. Massimo lentamente guarisce, le nostre possibilità diminuiscono, io mi vesto e esco come se nulla fosse. Non sento più nulla. E questo è tutto.

Quando mi arriva una parola amica, come la tua, mi pare per un momento di svegliarmi, di riscuotermi. Ma subito ricado in questa inerzia fisica e mentale. Quasi invidia chi deve, come te, in ogni modo, partecipare, almeno con il corpo a un'azione qualunque, fingere un interesse, nascondere il proprio io vero. Fingere, nascondere, crearsi differente da come si è, è ancora un modo di provare le proprie facoltà; è ancora un modo di vivere, per quanto penoso. E poi sai che questa pena tua non è sprecata per la vita di Franco. Il che può esserti di conforto.

Io mi ritrovo tutta mutilata e non so per chi, non so per che cosa; so soltanto che questa mutilazione è l'angoscia di Massimo. E neanche per togliere lui da questa angoscia so più reagire.

Cara Alba, è la mia volta di trovarmi in fondo al pozzo. E sono anni che mi dibatto in quest'oscurità inutile e ottusa. Ma basta. Parlo solo di me e forse ognuno di noi vivi, si crede così deserto in se stesso come io mi sento. Anche questo probabilmente è orgoglio: di credermi più inutile d'ogni altro essere vivente. Vogliamo seppellirmi addirittura e non pensarci più?

Ho ricevuto ivi la tua lettera di auguri. Grazie, cara Alba. A Roma nessuno si è ricordato di farmeli – e i tuoi, giunti da così lontano, mi sono sembrati un annuncio vero di qualche cosa che anche per me dovrà pur riprendere. Proprio il senso che la vita per le vie più sconosciute non cessa dal chiamarci e tenerci avvinti.

Sono molto impaziente di leggere il tuo libro. Sono certa che vi troverò una coscienza e una volontà in ogni modo benefiche al lettore, qualunque possa essere il giudizio sul romanzo. Ho una grande fiducia della tua qualità umana: all'equilibrio dei tuoi mezzi, raziocinio, fantasia, sentimenti.

Di a Franco che lo ringrazio dei suoi auguri. Lui e te sapete quanto io lo stimi, come gli sia amica. La sua pipetta era come l'angolo di un focolare in una casa fraterna. Bisogna proprio che torniate presto, te e lui, per riannodare il cerchio di tante amicizie.

E quando sarai tornata, Alba mia, vedrai che anche la tua presente disperazione, per quanto estenuante da portarsi, ti sarà diventata ricchezza dentro, maggiore conoscenza di te e degli altri, e spirito di rinuncia e spirito di perdono: che sono grandi conquiste dell'animo.

Ohi, ohi, sto diventando un predicatore in pulpito. È bene che io subito smetta ma prima ti abbraccio a lungo, carissima con te abbraccio Franco fino alla prossima lettera

Paola⁸⁴

⁸⁴ Si tratta di una lettera manoscritta priva di busta, inviata da «Viale Liegi 6-Roma» al «1413-35th Street Washington D.C.» (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 15).

Solo Alba dimostra una considerazione e una capacità di ascolto tale da indurre la stessa Masino a uscire dal silenzio, frutto di un profondo stato di afflizione vissuto già a partire da quell'epoca. Paola desidera mantenere i rapporti con una letterata della quale apprezza stile e contenuti. Il desiderio di rivolgersi a lei con toni affettuosi, per condividere riflessioni e angosce perdurerà nel tempo, a giudicare da una missiva inviata da Venezia il 13 aprile del 1950:

Venezia 13 aprile 1950

Alba cara, ricevo in questo momento i tuoi floreali auguri e te li ricambio, con Massimo, di gran cuore. Io sono molto in colpa con te per non averti mai scritto benché tu mi abbia mandato tanti e affettuosi regali. Probabilmente tu immagini che questo è un periodo bruttissimo della mia vita. Forse il più brutto che ho mai passato, ma siccome da qualche anno la malasorte ha preso affezione per me non diamole la gioia di parlarne. Parliamo invece del tuo libro, che è più importante.

Se ho tardato tanto a scrivertene, è proprio perché questo è un discorso se non importante assai complesso e mi sarebbe piaciuto discuterne con te a voce. Ecco: mi pare che l'intenzione del tuo romanzo sia impegnativa, per noi donne, sommamente vitale. Purtroppo (scusa, nello scrivere necessariamente si sintetizza e dunque posso parerti brutale) non trovo nella realizzazione quel ritmo, quel piglio, direi quella violenza narrativa, che dovevano giustificare e rendere generale uno stato d'animo d'una passione così esaltata che, almeno per una creatura – quella, la tua, ma in lei di tutte noi della sua razza – diventa unica ragione di vita. Insomma oserei dire che non il romanzo, non tu stessa fin dalla prima pagina, sei già rassegnata a un destino incombente di mediocrità. Chi non si ribella mai, chi non erra, chi non ha sprofondamenti e improvvisi tradimenti di se stesso, non può alla fine conquistare se stesso. Uccidere non è agire. È interrompere l'azione per paura di viverla. Vedi, è difficile spiegarsi per iscritto: è un discorso lungo. Ogni tua pagina è troppo brava, troppo controllata, i personaggi sono tutti imbrigliati, non ti danno mai una spinta, non ti sfuggono di mano; non sono, in una parola, più grandi della tua volontà, non ti sovrastano. Per farti un es: – Chi pensa più a Shakespeare leggendo Amleto? La passione, anche repressa, è una specie di uragano che copre ogni voce di ragione e ogni gesto di civiltà. E ti ripeto, l'uccidere è ancora un portato della civiltà deteriore, della civiltà dei deboli. Specialmente l'uccidere per convincimento. Tu mi dirai che non hai mai voluto creare la storia di una eroina ma di una vinta, di una debole. Ma io ho avuto la sensazione (bada dico io: è una sensazione puramente personale) che con l'uccisione di Francesco la donna crede in qualche modo di essersi liberata, riscattata. A me pare invece la sua condanna definitiva. Insomma è lei che ha sbagliato inizialmente a vedere il panorama della vita come l'ha visto. Questa che potrebbe essere una critica apparente al solo contenuto del romanzo – e dunque senz'altro sarebbe errata, è invece una critica che io muovo anche alla forma. La sonnolenza – direi quasi – che è generata dall'insistenza delle descrizioni di quella vita piccolo borghese, quel non lasciarsi sfuggire nessun particolare, dovrebbe far sì che alla fine la massa di tutti quei particolari si faccia personaggio e agisca; invece rimane ambiente, panorama, atmosfera e atmosfera non necessaria se in quella stessa aria fioriscono donne con facili amori, castissime donne, mutilate donne, insomma l'umanità intera come noi la conosciamo. Dunque quell'atmosfera non è più essenziale è solo un luogo non una causa del dramma. Ora io non credo che esistano luoghi casuali. Ogni luogo è insieme radice e sintesi di ogni vita che vi si muova. A Venezia o a Washington un sentimento d'amore è lo stesso; la dimostrazione varia. E non in individui differenti, ma nello stesso individuo. Dio mio, com'è difficile a dir chiaro tutto questo!

Cara Alba, mi perdoni? Tra me e te ci siamo sempre detto quello che abbiamo pensato ed è per questo forse che sento di volerti bene, al di fuori di ogni tuo merito o demerito: per te stessa: perché sei una creatura con la fifa, l'amore, il mal di pancia, e i grandi sentimenti, non ti fai personaggio, non pretendi, per volermi bene, che io sia un personaggio, e tutta grandi sentimenti, un esempio, una creatura sublime. Perché forse mi sei più vicina quanto più mi senti in basso e a me piace vederti più importante nei momenti in cui piangi come una mocciosa e credi di essere una creatura tutta sbagliata.

Probabilmente lo saremo anche, tutte sbagliate, ma lottiamo per non esserlo e questo è buono. Quando saremo a posto moriremo. E questo, forse, non è buono.

Anche questa lettera forse non è buona: voglio dire che è tutta sbagliata, che ti espone idee erranee, critiche bislacche e che tu, stando dalla parte di lei, hai ragione. Ad ogni modo ti auguro di aver ragione contro il mio giudizio e che il tuo libro abbia il più ampio successo. Specialmente in te: che tu ne sia appagata. Certo, e di questo devi essere contenta, è un lavoro preso di petto, con onestissimo e coraggiosissimo impegno.

Che fai ora? Lavori? folleggi? Come sta Franco? A te e a lui, da Massimo e da me ancora Buona Pasqua.

Ti abbraccio forte
Paola⁸⁵

Nella missiva riportata, la confessione riguardante il proprio stato di afflizione lascia spazio a un parere critico masininiano in riferimento al romanzo decespadiano *Dalla parte di lei*, edito da Mondadori nel 1949, dove una giovane, colpevole di aver assassinato il marito, ripercorre le tappe salienti della propria esistenza per spiegare le motivazioni alla base di un gesto così estremo. Paola dimostra di non averne apprezzato e compreso, lo stile – troppo lineare e privo di quell’impeto che la trama avrebbe richiesto – e la tematica – dal momento che secondo lei non ci sarebbero scusanti per un gesto destinato a infliggere maggiore dolore nella donna. L’epistola, pertanto, sottolinea le dicotomie tra due concezioni di fare letteratura distanti, seppure accomunate da una certa attenzione alla sfera del femminile, descritta secondo modalità e prospettive differenti. Tali discrepanze moduleranno un confronto critico in grado di porre in luce le rispettive poetiche. Alba apprezzerà la sincerità masiniana nel giudicarne la produzione e continuerà a richiedere dei pareri anche per i volumi successivi, come si evince da un suo scritto del 2 febbraio del 1956, dove – dopo averla rassicurata sul fatto che si occuperà di sollecitare la pubblicazione dei saggi bontempelliani presso Mondadori – la ringrazia per aver letto *Prima e dopo*. Ella aggiungerà:

le tue parole, oltretutto, mi sono state utilissime perché mi hanno rassicurato proprio sulla parte del racconto che per me è la più importante ma per la quale temerò di più. E sono proprio felice che tu l’abbia trovata bella. Adesso che una persona che stimo tanto, che legge come leggerei io, l’ha letto mi pare veramente che tutto sia finito anche per Prima e dopo, si è rotto anche l’ultimo vincolo che ancora mi teneva legata a quel racconto e a tutto il tempo che mi è costato. Adesso veramente non m’interessa più. [...] In ogni caso Prima e dopo chiude un ciclo del mio lavoro, di certi miei interessi, di alcuni

⁸⁵ Si tratta di una lettera manoscritta priva di busta inviata a Washington da «Venezia, S. Samuele 3327». L’impiego del sottolineato è originale (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 28-fascicolo 16).

problemi cui m'approssimavo: adesso [...] temo di non avere più la forza, peggio, la passione necessaria per scrivere.⁸⁶

Paola dimostra apprezzamento per il romanzo *Prima e dopo* del 1955 e ciò rassicura Alba: da questo carteggio – come era avvenuto nelle lettere di Maria Bellonci – trapela l'insicurezza vissuta da de Céspedes derivante dal timore di redigere opere di poco pregio. La schiettezza dimostrata da Masino nel giudicare *Dalla parte di lei* la rende la letterata ideale a cui richiedere un parere per realizzare un prodotto editoriale migliore. Tuttavia, ella diviene l'interlocutrice ideale, con cui condividere una profonda crisi letteraria sorta anche nell'animo dell'autrice cubana, seppure per ragioni differenti. Il dialogo epistolare, pertanto, diviene il luogo privilegiato dove riflettere a proposito della materia narrativa e Paola scriverà:

Roma – 14 febbraio 1956

Alba mia, quant'è che ti volevo scrivere? A ogni tua voce (prima l'espresso, poi il telegramma, e ora questa tenerissima dedica nel tuo libro – non ti dispiacerà che questa sarà per me la tua dedica con libro e non un tuo libro con dedica? –) provavo il conforto di sentirti vicina, attivamente amica, e insieme lo sconforto di sapere che l'opaca stanchezza in cui mi dibatto mi avrebbe impedito di risponderti subito come avrei voluto (non dico “dovuto” perché il dovere è quel che ci sta fregando). Speravo tu tornassi subito: a voce è tutto più vivo. E dico io ora, qui, con questo foglio ti mando un abbraccio per la carissima copia di Prima e Dopo non ho lo stesso calore d'affetto con cui l'avrei fatto di persona dicendoti: – Grazie, Alba.

Ma Guido mi ha detto che resti ancora una settimana a Milano dove pensavi io ti raggiungessi. Ahimè, povera Paola! Come Pieretta faccio sempre mille progetti ma tutto mi s'infrange tra le mani appena guardo Massimo. Non riesco a lasciarlo più di qualche ora, così, solo, nel buio della sua stanza, in quello squallido sonno d'abbandono. Lasciamo andare: non so parlarne.

Grazie a te, ho avuto un colloquio telefonico con Mondadori cui tu avevi già spiegato tutto alla perfezione.

[...] Il presidente mi ha assicurato che è suo fermo proposito rivedere al più presto tutta la situazione editoriale di Massimo per fare quanto devono. Ha tenuto a sottolineare che è per loro un dovere riportare alla ribalta il nome di Bontempelli; e mi è parso sinceramente impegnato nella sua promessa. E anche di questo, son certa, debbo gran parte a te, né lo dimenticherò.

Arnoldo mi ha poi parlato di Alberto; mi ha detto che ha superato la crisi e che è tornato al lavoro: e mi sembrava che nel dirmelo volesse farmi sentire quanto l'aver sofferto di persona il terrore di veder affondare una nostra creatura ci faccia più solidali con coloro che le congiunture della vita sommergono. È stata una telefonata che mi ha fatto bene. La sollecitudine umana è per me oggi l'aiuto più prezioso, e tu – debbo pur dirlo – sei stata la prima ad averlo intuito e ad avermela data. Se tu fossi qui ora vicino a me, forse mi metterei (finalmente!) a piangere. Ma tu non ci sei, c'è il solito maledetto foglio bianco che mi raggela, e perciò cambio discorso.

Dopo la serata a casa tua ho rivisto Maria soltanto domenica a una festa da Palma. È stata, come al solito, molto cortese e mi è anzi sembrato che il colloquio avuto con te – e che ella avvertò ormai vorrà considerare non più di un amichevole chiarimento di un ovvio equivoco tra amiche – le sia giovato perché mi è apparsa disposta a maggiore comprensione di certe debolezze umane, a umile

⁸⁶ Si tratta di una missiva manoscritta priva di busta e redatta su carta intestata del «Jolly Hotel» (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizza a Paola Masino).

rassegnazione di certe inevitabili disfatte (quelle della vecchiaia, ad esempio) quasi che, pensando gli altri, dagli altri sollecitasse perdono per se stessa. Ma, non devi davvero crearti rimorsi: perché se anche Maria in fondo al tuo cuore non potrà mai dimenticare che sei stata tu a svegliarla con quello schiaffetto, nel suo intimo comincia a farsi strada il sospetto che quello schiaffetto le ci volesse: in altre parole che neppure a lei è concesso fare agli altri quel che non vuole gli altri le facciano.

Stai dunque tranquilla: non solo avevi tutte le ragioni, e non ne hai abusato, ma davvero io credo che le tue parole le siano state salutari.

È vero, Alba, che dopo Milano, te ne andrai a Parigi? Divertiti, non ti creare ombre d'impegni e di doveri. Hai lavorato tanto – e bene – e benché tu creda di non aver più interesse a scrivere, so già che appena tornata ti rimetterai sotto: perché sei nata per scrivere. Non c'è nulla da fare – Croce e delizia; come fa cantare a Violetta Giuseppe Verdi e a te il tuo Giuseppe, con le tue bollette delle tasse, egualmente diventerà – Croce e delizia – ben presto.

Addio, Alba mia, mi vado a vestire per andarmene in loggione al *Flauto magico*, con Natalia Ginzburg e Gabriele Baldini. E anche per questo debbo fare uno sforzo. Perché se tu sei stanca di lavorare io sono perfino stanca di divertirmi; dirò meglio: di vivere.

Ma vivrò quanto manca, perché sono un tipo ostinato. E continuerò a volerti bene

Ti abbraccio

Paola⁸⁷

Masino ricambia la vicinanza dimostrata da de Céspedes nei suoi confronti: nonostante Paola stia attraversando un periodo complesso, anche a causa dell'aggravarsi delle condizioni di salute di Massimo, si dimostrerà comprensiva nei confronti dell'amica. La rassicurerà riguardo a un litigio avvenuto con l'affezionata Maria Bellonci, ma soprattutto sottolineerà quanto ella sia nata per scrivere e, pertanto, non debba abbandonarsi alla crisi letteraria come ha fatto lei. Ed è proprio il tema della 'crisi' – vissuta da entrambe in misura maggiore negli anni sessanta – ad attraversare il tessuto testuale del dialogo epistolare. A tal proposito, la narratrice cubana scriverà il 7 novembre del 1960:

Se ti parlo di me è perché tu mi citi. Tu dici di essere stata trascinata fuori da certi doveri da una forza esterna (Massimo), ora dimentichi i ricordi – inconsapevolmente – per dimenticare quella forza esterna e dimenticare che il tuo dovere è di trasformarla in forza intima.

Paola mia, alla nostra età, respirare non basta. E forse a nessuna età. [...] Ti ho già detto che io sento la vita presente come una "giunta" della vita [...].

Non temere mai di scrivermi di te, a lungo, pagine e pagine, se credi. Se posso ti rispondo, se no capisco e forse basta. Ma io ho sempre creduto, credo, che tu hai un problema vitale. Non hai bisogno di "illuderti" d'averlo. Io pure ho una faccia per gli altri, se tu sapessi in che tremendi momenti la tiro fuori dall'armadio e la mostro!... Il nostro difetto è la serietà: tempo fa, un critico francese, lamentando che qui vi siano troppe rappresentazioni classiche [...] che Parigi mancava di spettacoli "leggeri" [...] scrisse una frase che non ho dimenticato e che gli ho presa per il romanzo: "On ne peut pas sortir tous les soires avec Antigone".⁸⁸

Ci siamo capite, no?

⁸⁷ Si tratta di una lettera manoscritta indirizzata all'«Albergo Continentale di Milano». L'impiego del sottolineato è originale (in FDC, serie corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 29-fascicolo 1).

⁸⁸ La frase in francese è traducibile nei termini seguenti: «"Non si può uscire tutte le sere con Antigone"».

[...] Tra poco, forse, dovrò andare altrove: una volta volevamo essere conosciuti, ora vogliamo solo che non ci conoscano.⁸⁹

L'autrice cubana tenta di sostenere Masino in questo periodo di difficoltà: nel farlo, tuttavia, dimostra un certo scetticismo di fronte alle giustificazioni avanzate dall'amica in relazione al suo periodo di crisi. Secondo Alba, tanto malessere non sarebbe da imputare a Massimo, ma si tratterebbe un disagio insito nell'animo di Paola. A riprova di ciò, de Céspedes farà riferimento alla propria esperienza personale e alla costante insicurezza nutrita dinanzi ai giudizi della critica. Del resto ella stessa aveva fatto riferimento alla «malinconia e, soprattutto <alla> difficoltà dei <suoi> giorni»⁹⁰ in una cartolina del 24 giugno 1956, ma nonostante ciò, in un altro scritto del 10 novembre della medesima annata assicura,⁹¹ di «Pens<are> a <lei>, ai <suoi> crucci».⁹²

La narratrice cubana avverte una certa nostalgia della collega e ogni oggetto da lei regalato le riporta alla mente il ricordo dei momenti trascorsi assieme, come confessa da Mosca il 26 febbraio del 1957.⁹³ Gli scritti decespediani sono intrisi di raccomandazioni affinché la romanziera pisana riprenda a lavorare, di auguri per il raggiungimento di una maggiore serenità. Anche i telegrammi recheranno frasi di profonda benevolenza, tese a colmare la distanza geografica che spesso si frappone tra loro, come ad esempio i messaggi «Ti sono vicina»⁹⁴ «Ti penso sempre augurandoti ogni bene»⁹⁵ inviati da Parigi rispettivamente il 29 giugno del 1959 e il 28 giugno del 1960.

⁸⁹ Si tratta di una missiva dattiloscritta priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

⁹⁰ La citazione appare in una cartolina raffigurante la cattedrale di Habana, priva di francobollo e dell'indirizzo del destinatario e redatta con inchiostro blu (in FPM, serie Corrispondenza, Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

⁹¹ Il riferimento riguarda una cartolina con l'immagine in bianco e nero del monte Faloria a Cortina (in FPM, serie Corrispondenza, Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

⁹² *Ibid.*

⁹³ Alba le invierà una cartolina con lo sfondo di un palazzo storico russo (in FPM, serie Corrispondenza, Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

⁹⁴ Il riferimento riguarda un telegramma inviato da Parigi (in FPM, serie Corrispondenza, Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

⁹⁵ Si tratta di un altro telegramma inoltrato dalla capitale francese (in FPM, serie Corrispondenza, Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

Una certa preoccupazione per la crisi professionale di Masino, sarà presente anche in missive dove Alba fa un dettagliato resoconto del proprio stato di salute e delle vicende che l'anno interessata:

Parigi 26 marzo 1961

Paola mia cara, da tanto tempo penso di scriverti una lunga lettera, per ringraziarti del telegramma che mi ha raggiunto all'arrivo, dei cinquantamila auguri, ma ho rimandato anche perché forse saprai da Franco che una periartrite piuttosto grave al braccio destro e scrivo, ahimé, con difficoltà e con dolore. Forse non saprai che solo oggi ho ricevuto il tuo dono da Leda. Senti, se non avessi saltato dalla gioia nel vederlo ti dovrei strapazzare. Sei pazza, ma tanto cara. E oltre al segno zodiacale, che spero mi sarà propizio, non sai che morivo di voglia di avere quei pescetti. Li avevo visti ancora pochi giorni fa – meno belli – a Gilberto Ossola e li avevo molto ammirati. Insomma, come se avessi letto nel mio stesso colore, lo stesso oro, sembrano nati insieme, pesci e bracciale, li vedrai. Ma quando?

Ho tante cose da dirti ma non posso scrivere a lungo, tesoro, perdonami. Ho preso un calmante se no non avrei potuto scriverti neppure queste righe balorde. E' colpa di uno spiffero che veniva dalla finestra presso cui lavoravo nell'altra casa. Visto medici, specialisti, ieri sono andata per farmi le famose e non comode iniezioni locali di cortisone, ma il medico ha detto che, prima, vuole tentare la rieducazione meccanica, più dolorosa ma più sicura e più adatta al mio caso. Se pensi che si tratta del braccio destro, capirai, sono ormai praticamente mancina, per fortuna scrivere ancora non mi costa quanto altri movimenti, addirittura impossibili, ma speriamo bene. Non sono artritica, si tratta di disturbo traumatico, hanno detto, dunque passerà e non ci pensiamo. Questo ti spiegherà il silenzio e l'idiozia di questa pagina.

Da Franco saprai le vicende del Babbo; seguita a volere uscire sempre più freneticamente, due giorni fa è caduto, si è rotto la testa, ma è già di nuovo in piedi e vuole passeggiare solo. Scappa, gli chiudono la porta di casa a chiave dall'interno, strepita e si precipita nella ripida scala di servizio.

Vorrei tornare a Roma, ma non è possibile, né si sa quando sarà possibile. Franco è veramente afflitto, stufo, e ligio. Gelido al massimo con me, condannando certo la mia mancanza di solidarietà. Ma essere costretta a stare fuori di casa e da Roma, se voglio tornarci, è un prezzo che io sto pagando senza che venga calcolato.

Qui, tutto bene, salvo il braccio. Due giorni fa c'è stata la prima lettura "in teatro" della commedia. Madeleine Renaud è sublime e credo avrà un gran successo. Io, se dovessi riscriverla, farei un'altra cosa. Tutto quello che è finito mi sembra brutto, mi capirai. Hanno fissato la data della première: venerdì 24 novembre, al Théâtre de France-Odéon, come sai. E' uno dei teatri più importanti del mondo, il più importante di qui e ho una gran paura.

Per fortuna non ho più nulla da fare. La compagnia Renaud-Barrault parte in tournée in Sud America il 1° maggio e torna a settembre. Io non lavoro che al romanzo. E' arrivato qui George Sanders, il direttore artistico della società di Noel Coward e Charlie Chaplin che ha comperato la commedia per Londra e USA. Molto inglese, molto Stirling è eccellente, io non l'ho ancora letta. Non so se a Londra andrà su in luglio o in ottobre. Sarebbe meglio in luglio perché lì è la grande season, ma non so se avrò finito il romanzo che Mond attende per giugno immancabilmente. (Naturalmente, non mi da più un soldo).

Debbo lasciare questa casa il 5 e non so dove andrò. Trovare un'altra casa qui è impossibile, non ce ne sono, ed è caro. Franco vorrebbe che andassi a Perugia perché è vicino e potrebbe fare qualche gita col Babbo, per vedermi. O forse a Verona. Ma sono città molto calde in estate. E non prevedo di poter tornare a Roma prima giacché il babbo occuperà via Duse fino alla fine. Andare in un luogo tipo Forte, insomma al sole come ne avrei tanta voglia è egualmente impossibile perché presto arriveranno gli estivi e non avrei pace. Tra due giorni dovrò prendere una decisione e non so quale, tanto più che deve essere definitiva, per non cambiare ogni due mesi, col disagio che ciò mi procura nel lavoro e la noia di rifare valigie, ecc. penso che da qui andrò in un albergo a Parigi, fino a fine aprile, poiché debbo essere qui per la cura al braccio, poi vedrò. Gli alberghi non vogliono clienti per oltre 15 giorni in estate, ormai, data affluenza turisti, anche questo è un pasticcio.

Ti comunicherò il mio nuovo indirizzo. Scusa se smetto e scusa questa lettera scucita, non posso fare meglio, perché scrivere mi affatica e ho la borsa calda che pesa sul braccio destro. Che fregatura. Pensare che ho tante cose da dirti, nostre... ma scriverò presto.

Vorrei sapere di te. Mi sei tanto cara, tanto preziosa e vorrei sapere che stai risalendo a poco a poco dal pozzo di dolore in cui sei caduta. Vorrei darti la mano. Sanders mi ha offerto di fare una sceneggiatura per Hollywood e pare anche che una società francese voglia ricomperare Dalla parte di lei per la Girardot.

Sarebbe per l'estate. Allora, potremo lavorare insieme. Ti giuro che è la prima cosa che ho pensato ed è il solo motivo che potrebbe indurmi ad accettare.

Paola, questa lettera non conta, è solo per dirti grazie. Ti voglio tanto bene e tu sei a Roma per me. Tu sola. Sei anche tanto in questo romanzo, come se te lo leggessi, paragrafo per paragrafo. Lavora se puoi. Hai ricevuto i libri di science fiction?

Ti abbraccio forte forte

Saluta Livia, Emma e Pietro

Alba

Saluta affettuosamente tua madre. Sai che qui c'è Elsa da Luigi? Naturalmente non la vedrò.⁹⁶

Negli anni sessanta Alba dimostrerà il costante timore di assistere a un decadimento emotivo dell'amica, augurandole di «riaccendere la fiammella della speranza per il < suo > lavoro e per la < sua > vita».⁹⁷ Troppo spesso si è portati a ritenere che gli epistolari tra intellettuali siano intrisi di numerose riflessioni d'ordine letterario e confronti poetici. Il carteggio de Céspedes-Masino, invece, illustra quanto le missive, invece, spesso ripercorrono tappe di una normale quotidianità.

Risultano encomiabili i tentativi da parte della narratrice cubana di risollevarne l'animo di Paola, tanto da decidere di donarle il 20 maggio del 1962 un vero e proprio portafortuna, in grado di proteggerla: «ti mando un portafortuna: una medaglia che portavo al collo da bambina, che si vede in tutte le mie fotografie, e che credo portasse anche mia madre giovinetta. Spero che questa stella ti guidi verso il lavoro e verso tutto il bene che ti auguro».⁹⁸ Qualche mese dopo l'omaggio – il 18 settembre del 1962 – in viale Liegi a Roma giungerà un rinnovato messaggio di vicinanza: «Non ti preoccupare per il silenzio. Nessuno sa come me quanto è facile continuare a scrivere nella mente e andare avanti per giorni e giorni in una sorta di lungo diario senza riuscire a mettere una parola sulla

⁹⁶ Si tratta di una lettera dattiloscritta priva di busta e con la firma e un *post scriptum* redatti a mano (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

⁹⁷ Il riferimento riguarda una missiva manoscritta su carta intestata con la dicitura «via Eleonora Duse, 53 Roma», sprovvista di busta e inviata il 29 giugno del 1961 (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

⁹⁸ Il dono viene annunciato in una epistola manoscritta, che non presenta alcuna busta, redatta su carta intestata di «via Eleonora Duse, 53 Roma» (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

carta».⁹⁹ Emerge, pertanto, l'immagine del diario, inteso – sia nella narrativa decespadiana che nell'esperienza resistenziale dell'autrice – come strumento di evasione da una realtà complessa. Se negli anni oscuri del periodo bellico, la narratrice aveva trovato conforto nel rendicontare gli eventi sulla pagina scritta, suggerirà di fare lo stesso a Masino, considerando la mente quale unico e più autentico quaderno di appunti in un periodo di così grande infelicità letteraria. Quest'ultimo aspetto diverrà il fulcro tematico di una missiva inviata da Alba il 3 ottobre del 1962:

questa infelicità di scrivere è il solo bene che ci resta.

Tu parli della mia forza [...]. Io ho solo la forza di impormi la ricerca della forza: e questa è un'opera che anche tu potresti fare. Non mi dire che dentro hai il vuoto [...]. Questo è un pretesto che tu prendi per sottrarti alla fatica di ricominciare, alla ricerca delle forze. Se avessi il vuoto in te, veramente non mi avresti scritto, non diresti certe cose, non faresti certi accenni che io non raccolgo, a volte, per non farti approfondire il tuo scoraggiamento, ma che non affliggono mai. Non ti cercherei neppure se non avessi da offrirti che questo vuoto, al quale ti appigli e che, quando dovrebbe soccorrerti, cede finché non esiste.

[...] Paola mia, io sono convinta che tu, puoi, devi lavorare: lo devi anche al lavoro che ti ha legato a Massimo, lo devi a lui. [...] Tu hai in te stessa il tuo materiale più prezioso. Devi abbandonare anche quello che è stato il tuo "genere" finora, usiamo questa parola [...]. Il tuo pudore (perché tu sei una delle creature più pudiche che io conosca) ti ha impedito di mostrarti, finora [...]. Penso che devi salire sul trampolino e buttarti giù a capofitto: più giù che puoi, con la certezza di tornare a galla perché sai nuotare. Non dire di no, non è vero, provaci, scrivi, chiama Maria o Giuseppina, la Paola di un giorno qualunque della tua arte e attacca e va avanti, proprio lì a Montignoso, attacca con questa lettera di un'amica che ti scrive [...], ti mette di fronte alle tue responsabilità [...]. Non c'era già un motivo, una premonizione di tutto questo, nella tua infanzia, nei giorni che hai passato a "Montignoso"?

Ti prego, Paola, via, siediti al tavolino e rispondimi. E va avanti scrivendo [...] riscrivi secondo la "lunga pazienza" che richiede l'ingegno. [...] ritorna a Montignoso, cioè alla tua sorgente. Se tu sapessi, Paola mia, che cosa è stato per me rimettermi a scrivere [...]. ho continuato ad andare alla ricerca della forza. Tante volte, a Parigi, mentre scrivevo pensavo a te, pensavo che anche per te, per la fiducia che la tua amicizia esprimeva dovevo andare avanti nella ricerca. [...] scrivi anche tu per me. [...] la tua lettera ancora una volta mi convince che tu sola sei valida in questo mondo.¹⁰⁰

La frase conclusiva del passo, chiarisce la causa di tanta premura da parte della mittente dell'epistola: una stima smisurata la induce a spronare l'amica nel ritrovare in sé la forza per scrivere. Redigere un'opera letteraria, infatti richiederebbe una certa dose di volontà, senza la quale risulta impossibile poter produrre un volume di valore. Ecco, quindi, emergere il tema della 'fatica' di fronte alla quale l'autrice stessa della missiva dichiara di essersi ritrovata.

⁹⁹ Si tratta di una lettera dattiloscritta su carta intestata di «via Eleonora Duse, 53 Roma» e priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹⁰⁰ Il passo è contenuto in una missiva manoscritta su carta intestata, come nel caso precedente. Manca la busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

Le due narratrici, quindi, dimostrano di avere diversi lati, anche sul piano personale, in comune. Alba non riesce a distogliere la mente dall'immagine dall'amica fidata, neppure quando si trova all'estero:

48, rue Raynouerd
Paris XVI

5 maggio 1964

Paola mia,

sono 4 giorni che traffichiamo per mettere a punto le cose, vuotare valigie, ecc. Ecco il primo momento in cui mi siedo a scrivere, iniziamo stamane il lavoro; ma prima ancora di aprire la cartella del racconto voglio dirti che mi manchi tanto, che ci manchi tanto e che ad ogni momento diciamo: "Piacerebbe a Paolotta, ci vorrebbe Paolotta, ecc.". Sebbene, per ore, non abbiamo visto né fatto nulla salvo la sistemazione. Domani vado al Seuil, perché oggi era malato.

Scusa l'orribile scrittura, non riesco ad essere chiara: abbiamo i muscoli un po' stanchi, e solo domani avrò la domestica per due-tre ore nel pomeriggio, di più non vogliamo ed è sufficiente. [...] Parigi è meravigliosa, tutti gli ippocastani sono in fiore e profumano l'aria. In casa fa ancora fresco, ma abbiamo il termosifone a gas, autonomo, comodissimo. Fuori si sta bene con uno dei nostri vecchi tailleurs, ma è caldo. Abbiamo per te una bella camera con letto [...] e bagno accanto (ci sono 2 bagni). Puoi lavorare quanto vuoi, vedendo un bel marronnier dalla finestra.

[...] Mettiti in viaggio come se andassi a Frascati, soldi non te ne servono, c'è il metro vicino, l'autobus, il taxi costa nulla. Anzi, ci aiuterai. Abbiamo bisogno di te. Vieni, sacrificati per noi, una volta tanto, brutta egoista. Si mangia benissimo con pochi soldi, a 50 metri da casa c'è un nuovo grande magazzino tipo americano, c'è di tutto [...].

Io, da quando sono qui [...], sto benissimo temo che gli enfisemi siano davanti alla melma romana.

Tesoro, sono stanca di scrivere in modo leggibile (!), ma volevo che tu sapessi che stiamo bene e che ti aspettiamo. Non rimandare, [...] vieni qui, per una settimana o per tutto il tempo che stiamo noi, sia pure per pochi giorni, cambia aria. Poi a settembre tornerai, ma vieni a goderti questo mare. [...] La casa è piena di bellissimi libri.

Fammi sapere quando vieni, saremo alla stazione; se [...] preferisci venire in aereo, decidi tu, si impiega un'ora e 35.

Paola, fa una cosa ragionevole: vieni: ci divertiremo come 3 ragazzi. Noi facciamo tutto in 2 minuti, perché qui si trova tutto pronto, pulito, [...] se penso il tempo che ci vuole a Roma per cucinare, per pulire la carne! Su, vieni e basta.

Ti abbraccio stretta. Per piacere telefona a Nerina che stiamo benissimo e felici, che le scrivo domani.

Ti abbraccio forte forte, scusa l'idiozia della lettera. Stefano, che domani compie 32 anni, t'abbraccia con me.

la tua Alba

Qui tutto costa meno, ma i ristoranti sono alle stelle. La donna a ore è cara, 350 fr. l'ora. Ma a mese, fissa, 40.000 fr. massimo.

Parigi è piena di fiori a tutti gli angoli: vieni! Aspettiamo te per andare a teatro (gratis!) e per vedere Sartre, ecc.¹⁰¹

È costante il desiderio di de Céspedes di trascorrere del tempo assieme a Masino, tanto di proporle con insistenza – elencando tutte le comodità e i benefici che ricaverebbe dal soggiorno – di

¹⁰¹ Si tratta di una lettera redatta con inchiostro nero su carta color ocra. Manca la busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

raggiungerla nella capitale francese. Parigi era la città scelta da Alba per estraniarsi dall'ambiente intellettuale romano, divenuto per lei asfittico e privo di stimoli. La Francia diverrà la patria ideale per produrre nuovi volumi, lontano dai clamori e dai pettegolezzi della classe culturale italiana. Solo Masino incarna il profilo di letterata alla quale confidare le proprie difficoltà professionali. Il 4 giugno del 1964 ella scriverà:

preferirei non vedere nessuno e andare avanti con la bambolona.
[...] spero che il romanzo¹⁰² qui vada bene perché da parte di Mondadori sento un silenzio odioso e ostie. Arnoldo mi ha telegrafato per dirmi che la Lollobrigida ha richiesto Nessuno torna indietro per un film [...] ma non ho più saputo nulla. Il progetto della Lollo forse sarà andato a monte.¹⁰³

A volte l'attesa di ricevere un parere da parte di Masino si farà intensa e la stessa Alba non potrà fare a meno di confessarlo, come avviene il 6 settembre del 1964:

Parigi, 6.9.64

Paola mia,
non so come mai, fin dal mattino, sapevo che sarebbe arrivata una tua lettera. Sono passata tre volte in portineria, dicendo che aspettavo, quel giorno, una lettera urgente; e ho detto: "E' questa" quando mi hanno porto l'espresso. Ma, dal suo peso, prima ancora di aprirlo, ho intuito il contenuto: non venivi e mi spiegavi il motivo che ti costringeva a rinunciare. Altrimenti, avresti scritto soltanto un foglietto, indicandomi l'ora del treno. A voce tutto il resto, avresti detto.
Abbiamo preso la tua lettera, uscendo per andare a fare la spesa: l'abbiamo aperta qui davanti al portone e io, a un certo punto, ho dovuto smettere di leggere [...] perché piangevo con te e per te. Tesoro, ancora m'angoscia, avere un nuovo dolore. Non immaginavo, nel soppesare la tua lettera, che il motivo fosse così grave, così atroce. Penso a Valeria, che sarà straziata, penso a Giorgio che ho visto così raramente in questi anni da rammentarlo soltanto com'era, al tempo di Silvia: magro magro, la vita sottile nella vita attillata, si teneva sempre leggermente curvo verso l'interlocutore, un piccolo sorriso ironico sotto i baffetti vividi. Lo rivedo col mantello azzurro, la sciabola e il berretto di quei tempi. Penso a come sarà ridotto, ora. E' inutile dire che, di quel male, è meglio morire in pochi giorni, in poche settimane. Non è un conforto per chi pensa che, da quel male, la persona amata poteva essere anche risparmiata.
[...] Qui, ti aspettano tutti [...]. Di me, non ti dico nulla: di ogni cosa dicevo o pensavo che impressione ti avrebbe fatto. Tu sei una creatura così interessata e curiosa di ogni aspetto della vita, di un paese, dell'arte. Mi sorprendevo a guardare Parigi, le case, il coniglio, coi tuoi occhi. Avevo comperato due asciugamani pieni di rose per asciugarti le mani, all'arrivo. Paola mia, verrai più avanti, promettimelo. Io resto qui fino al 15 dicembre. C'è tempo. Forse sarà meglio perché in questi giorni avrei dovuto lasciarti, qualche volta, per cena, giacché alcuni critici, prima di parlare alla radio, insieme, vogliono vedermi per preparare la corrispondenza e m'invitano, sola. Solange Fasquelle voleva sapere la data del tuo arrivo per preparare una serata, da lei, in tuo onore. Devi venire, quando potrai. E, non appena potrai devi [...] respirare un'aria che non sia di morte, di cimitero; è il destino, tu mi dici, ma è anche la tua meravigliosa pietà, il bene che tu doni con la generosità della tua grande anima, Paola mia. Capisco benissimo che, ora, era impossibile. Ma puoi devi venire. Mi auguro che i

¹⁰² L'autrice si riferisce al volume *Il rimorso*, edito da Mondadori nel 1963.

¹⁰³ Si tratta di una lettera dattiloscritta e priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

ragazzi siano affettuosi con Valeria. Era abituata a vivere sempre col marito, però, e i figli sono una cosa diversa: Non oso immaginare il suo dolore, né quello di Maria, che so straziante: la sola cosa vera, in lei. Le ho telefonato, ancora non le ho scritto: c'è tra noi, come un cadavere, la nostra amicizia finita. E, dopo questa fine non motivata, le vidi il modo diverso di comportarsi, il male che ha sempre cercato di farmi, mentre io so di non aver mai fatto nulla contro di lei, anzi, di averla sempre difesa, di aver difeso la sua opera, quando me ne è capitata l'occasione, anche qui, recentemente col suo editore che non vuole stampare i Gonzaga, che ho comperato anni or sono. La sento far parte del mondo a me ostile, che è ormai gran parte, quasi tutta l'Italia letteraria.

Il libro, qui, sarà un grande successo; ti mando l'articolo di Nouririer, il primo uscito. Molti critici mi hanno telefonato, per dirmi il loro entusiasmo; Jacques Brenner, arrivato a metà della lettura mi ha chiamato perché non poteva aspettare la fine per dirmi – durata mezz'ora – “la sua stupefazione per la mia bravura”. Stasera a mezzanotte mi ha chiamato Dominique Urban – critico durissimo, ma dai toni difficili, ironici, agghiaccianti. – e mi ha detto: “Allo, Alba, c'est sublime” aggiungendo, te lo ripeto arrossendo, che questo libro è all'altezza dei capolavori classici che ha letto.¹⁰⁴

Alba avverte una certa ostilità da parte dell'Italia letteraria e annovera tra i suoi amici la stessa Maria Bellonci, un tempo affezionata confidente. La delusione di assistere alla fine di un'amicizia così profonda, però, non riesce a scalfire la soddisfazione provata dinanzi alla lettura di recensioni positive sulla sua produzione da parte della critica francese. Tanto compiacimento, tuttavia, non placherà il timore di non essere compresa in patria, come si evince da una lettera del 17 settembre del 1964:

Vorrei tanto averti vicina, Paola mia: “Le Rimords” ha un enorme successo. La critica è unanime; “[...] quattro critici chiedono e ogni giornale di poter parlarne; gli scrittori si telefonano: “Avez vous lu Le Rimords? Il peut lire le Rimords, un roman magnifique”. Ti confesso che ne sono quasi commossa. Due giorni fa ho telefonato al Seuil per sapere delle vendite[...]. Oggi mi hanno detto: “Nous avons du mal à répondre aux demandes des libraires”.

Sono letteralmente coperta di lettere, non faccio in tempo a rispondere. Ti manderò le fotocopie degli articoli.

Penso alle viltà dei Mondadori! [...] è duro, e tu lo sai, avere tanti ostacoli in patria. Ora, leggendo le critiche, diranno che i francesi non capiscono niente. (Ne capiscono quando si tratta di Cassola o Bassani!)¹⁰⁵

Solo Masino può comprendere lo stato emotivo di de Céspedes e il 6 ottobre del 1964 quest'ultima spiegherà quali sono gli elementi che le legano in un sodalizio amicale così profondo:

¹⁰⁴ La missiva è manoscritta con inchiostro seppia, redatta su carta tinta ocre e risulta sprovvista di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹⁰⁵ Si tratta di una lettera manoscritta con inchiostro seppia su carta color ocre ed è priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

Paola mia amatissima,

sono tornata stasera a Parigi dopo 4 giorni a Ginevra [...]. Trovo qui le tue lettere e non voglio andare a letto senza dirti, alla meglio, il mio strazio per te, e per Giorgio, e per Valeria. Dille, se credi, che penso costantemente al suo dolore, che l'affetto che ho per te mi rende prossimo come quello di una sorella. Che orrore, questo male che nulla può arrestare né l'amore né il danaro cui tutto il progresso di cui il nostro secolo va fiero.

Non pensare a scrivermi, non ti preoccupare di rispondermi. So che mi parli, nelle disperazioni e nelle speranze, so che siamo insieme in un universo che è soltanto nostro, della nostra amicizia, del nostro affetto, nel quale i nostri spiriti si ritrovano al di sopra e nonostante le circostanze quotidiane. Qui tutto ti aspetta, quando vorrai, quando potrai, se potrai.

Forse non potrai lasciare tua madre, ma se potessi anche per un giorno, mi sembrerebbe un dono. Io spero che tu possa, vorrei che le sofferenze di Giorgio fossero abbreviate [...]. Tu resisti, tu hai in te la forza di resistere. Vedi, ti prego, la tua condizione dal lato opposto: considera quante forze possiedi, non quante ne ha sottratte il destino; le devi calcolare, misura quello che resta. Se io posso aiutarti, se devi appoggiarti appoggiati, sai che vorrei portarti in capo al mondo. [...] Vieni. Se non potrai venire – e dico questo sperando che non avvenga! – io sarò a Roma ai primi di dicembre. E tornerai a discorrere con noi nella cucina di via Duse; e noi ti saremo vicini come sai con amore. E tu riprenderai a lavorare, perché hai forza bastante per il dolore e per il lavoro. Lo so, ne sono certa, abbi fiducia in me se non in te stessa.

Scusa la scrittura: otto ore di macchina e qui, tralasciando la Tv dove mi attendevano, un pranzo di 25 persone offerto dal Cahiers des Scrivans. Mi hanno domandato perché Bassani e Cassola venendo qui parlano male di tutti!

Ti abbraccio, tesoro mio, forza

Alba¹⁰⁶

Le autrici appartengono al medesimo universo, attraversato dagli stessi timori e dalle medesime riflessioni sulla scrittura e sulla propria vita personale. Il 23 novembre del 1964, Alba scriverà da

Parigi:

Tesoro, credi che sono felice all'idea di tornare a Roma soltanto perché questo mi permetterà di esserti vicina, di darti quel conforto che l'affetto mi detta e al quale tu attribuisce, generosamente, e certo grazie a una tua illusione, tanto potere benefico. So quello che patisci, ogni volta che tua madre sta male; lo so, ti capisco, ti tengo stretta e davvero vorrei riuscire a darti forza per sopportare tutto.

Il tuo rapido viaggio sarà servito se non altro a farti riprendere contatto con Parigi, a dissipare il timore che avevi di questa città, dei tuoi ricordi. Penso, al contrario, che rivedere i luoghi dove hai saputo vivere con tanto coraggio, dovrebbe essere un'esperienza vivificante. Qui, ti assicuro, sei rimasta dappertutto.¹⁰⁷

Gli anni sessanta saranno un decennio durante il quale le letterate porranno in discussione il proprio percorso poetico e personale. Se Masino, nel fare visita all'amica a Parigi, rivivrà i ricordi di una giovinezza ormai trascorsa, de Céspedes ripenserà all'avventura giornalistica del periodico da lei

¹⁰⁶ Si tratta di una lettera manoscritta priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹⁰⁷ Il passo è estratto da una epistola dattiloscritta, senza busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

fondato, al punto da chiedere a Paola il 27 gennaio del 1965 di prestarle «i due numeri sulla Resistenza».¹⁰⁸ Il ricordo di quel periodo, però non riuscirà a dissipare nell'animo di Alba una evidente riluttanza di fronte all'idea di fare ritorno a Roma:

Parigi. 13 ott. 1965

Paola mia carissima,

grazie delle tue affettuose lettere, di tutte le generose offerte che contiene: grazie di essere la Paola straordinaria che sei, e grazie di serbarmi la stessa fraterna amicizia.

[...] l'idea di rivedere quella città ove tutto mi è ostile diviene ogni giorno più insopportabile. [...] A Roma, eccetto te, e pochi altri amici – questi, naturalmente, in misura ben diversa – non ho alcuno che mi stimi, che dia credito al mio lavoro, alle mie scelte, al mio modo d'agire. Volte la scortesia della città, della gente, la volgarità di modi e del linguaggio, mi ripugna, mi respinge.

Se dovessi dirti che farò, non potrei: perché non vedo chiaro, in quanto non so assolutamente come potrò vivere, né lì né altrove.

[...] la via Duse, no: tu sei tutto, ma non sai quello che vi ho sofferto, in questi ultimi tempi, ora per ora. Solo le ore notturne, il lavoro con Stefano, mi erano di conforto [...]. Il portiere può sembrarti una mania, ma impersona il mondo attorno. Solo ostilità, solo desiderio di sfruttarti, imbrogliarti. [...] il tassista che aumenta il prezzo della corsa [...], l'idraulico che viene per accomodare un guasto e ne procura un altro di proposito.¹⁰⁹

Roma racchiude ricordi spiacevoli per l'animo decespadiano: ecco, quindi, come ritorna l'immagine della città, compresa in un autentico atlante dei sentimenti. Nonostante i successi editoriali ottenuti, Alba non riesce a nascondere il timore di non essere compresa in Italia. Non dimostra apprezzamento per la classe intellettuale e, per certi versi, il suo disprezzo ricorda la disapprovazione confessata da Paola sulla pagina di giornale. Solo quest'ultima potrà godere della sua amicizia, perché lei è «la donna più straordinaria del mondo e quando <le> manc<a è come> “la contessa dimezzata”».¹¹⁰ Il senso di sorellanza nutrito da de Céspedes per Masino è tale, da indurla a elaborare testi poetici dai toni umoristici, in occasione delle festività, come avverrà nel 1966:

Alla Paola con amor,
del coniglio roditor
e eri due baci col botto
del semiologo leprotto
e eri fido e intatto ardor

¹⁰⁸ La richiesta verrà avanzata tramite una lettera manoscritta con inchiostro nero su carta gialla e intestata a «via Eleonora Duse 53, Roma». L'epistola è priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹⁰⁹ Si tratta di una missiva a inchiostro blu su carta color ocra e risulta priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹⁰ Alba esprime tale apprezzamento in una lettera allegata a una cartolina inviata dalla località di Acquafredda e redatta con inchiostro nero (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

dell'amica del tuo cuor:
quest'oggetto che puoi usare
quale centro a desiderare
eri i fiori del terrazzo
in mazzo;
non per nocchie e mandorline
per le amiche seratine;
suoi per turpe sputacchiera,
ove ormai la sparviera;
vuoi per filtri negromantici;
vuoi per tossici bigné
che offrirai alla Chevrié.
Pieno o vuoto ch'esso sia
ti terrà pur compagnia
col ricordo della Titta
e di quella
dei pigrotti roditori,
tutti pelo e tutti amori.¹¹¹

Nonostante Alba abbia stabilito la propria dimora a Parigi in via definitiva,¹¹² non distoglierà la propria attenzione dalla sfera privata e professionale dell'amica più fidata, anche quando quest'ultima sarà impegnata nel tentativo di far pubblicare il suo capolavoro più celebre, *Nascita e morte della massaia*:

Come è andata con Alberto? Che cosa hai definito per la Massaia? [...] Vorrei dirti di tenere duro, ma so che siamo troppo fragili, con le nostre miserie, di fronte ai loro miliardi, al ferro, all'acciaio delle loro macchine. [...] So che scrivere è difficile perché non sappiamo scrivere due parole soltanto e, scrivendo, tutti i nostri mali ci si presentano in un malinconico inventario. [...] Ti volevo dire: accetta le condizioni di Bompiani e fa pubblicare la Massaia. Non c'è verso di essere più forti degli editori: e il tuo libro deve uscire anche perché puoi uscire qui. Sono sicura che avrebbe molto successo, se non altro di critica: ed è il più importante.¹¹³

Alba sente il dovere di sostenere non soltanto una persona affettivamente vicina, ma anche un profilo di letterata, impegnatasi nel proporre un modello di scrittura letteraria originale, anticonformista ed estranea a qualsiasi clamore. Nulla a che vedere con gli intellettuali dell'epoca, impegnati nel partecipare ai premi, come il prestigioso Strega. A tal proposito de Céspedes, il 5 luglio del 1968 si esprimerà nei termini seguenti:

¹¹¹ Si tratta di un biglietto natalizio manoscritto, raffigurante Piazza Navona (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹² In una lettera manoscritta con inchiostro blu su carta a quadretti, il 2 maggio del 1967 Alba esclamerà a proposito di Parigi: «Che civiltà diversa c'è, qui, quali autentica immane solidarietà!» (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹³ Il passo fa parte della missiva citata nella nota precedente.

gente che si batte per simili scopi, sadici o futili, con opere inesistenti, mentre il mondo è un vulcano che sta per entrare in eruzione. [...] tra pochi anni tutti i diritti di chi crea saranno perdenti, sommersi dalla tecnica, dall'industria, o dalla socializzazione – che è lo stesso [...]. Queste parole sono solo per dirti che – ti pensiamo sempre e che parliamo di te – che ti credi morta – come l'unica persona viva in Italia; e che tu sei la sola persona che rimpiangiamo, e che vorremmo avere vicina. Viviamo solissimi [...] soli con i nostri interrogativi pensieri sulla società, sul mondo, sulla vita, ma attorno è un gran fervore, letture, giornali, e anche le persone che sentiamo al telefono sono in ebollizione. [...] Forse la vita della scrittrice può andare avanti solo perché c'è sempre speranza che qualcosa capiti.¹¹⁴

La stima nutrita da Alba per Paola sarà di una portata tale da indurla a sostenere l'amica anche nei momenti più dolorosi. Se nel carteggio non risultano tracce di missive inviate da de Céspedes in occasione della scomparsa di Bontempelli, è possibile, al contrario, osservare l'estrema vicinanza dimostrata in occasione della dipartita di un altro affetto prezioso per Masino: l'adorata madre Luisa Sforza. Il 27 novembre del 1968, l'autrice cubana scriverà da Parigi:

Paola mia, è anche orribile ricordarti che quel momento deve pur giungere, che la mamma è stata bene, attiva, lucida finora. [...] Non c'è consolazione di fronte all'irreparabile, che però è ancora solo un sospetto. Posso solo stringerti a me, nel pensiero, ricordarti il nostro affetto, grande, fraterno nel vero senso della parola, e di qualità pure e inalterabile.¹¹⁵

L'immagine di Luisa ricorrerà anche in un messaggio del 23 marzo del 1975:

Paola mia cara. Ti penso sempre, ti sono molto vicina, anche se non telefono, come vorrei, ma devo impedirmelo. Vorrei sapere della tua operazione, se e quando hai deciso di farla. Immagino la tua vita, e non posso immaginare la tua casa senza mamma Luisa che traversava piano il fiume di discorsi che partiva dal divano rosso ove noi eravamo sedute. Era una creatura squisita e per me rimarrà indimenticabile. Vorrei che tu ti riavessi, cerca di fare qualunque sacrificio ma tieni per ora anche la Giovanna, che stava sempre vicino a lei, e che è più vicina al suo passato, al suo mondo, di quanto non lo sia la giovane che pure, come mi dicevi, si è dimostrata tanto affezionata e premurosa.¹¹⁶

Oltre alle lettere, le scrittrici dialogheranno tramite lunghe telefonate, perché per Alba è un «conforto sentire [...] la <sua> voce!»¹¹⁷ e non perde occasione di tenere informata l'amica a

¹¹⁴ Si tratta di una lettera manoscritta con inchiostro nero su carta a quadretti e risulta essere priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹⁵ L'epistola di condoglianze è redatta per metà con inchiostro nero e per metà a inchiostro blu, ed è senza busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹⁶ Il riferimento riguarda una missiva redatta con inchiostro nero su carta bianca e priva di busta, con allegata una cartolina raffigurante un'opera di Magritte (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹⁷ L'esclamazione è riconducibile a una lettera manoscritta con inchiostro nero e priva di busta, redatta a Parigi il 2 dicembre del 1968 (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

proposito dei suoi successi professionale, sicura di non suscitare alcuna invidia, come avviene il 22 febbraio 1969:

Le Chansons mi hanno valso una meravigliosa lettera di René Char, il maggiore poeta francese, che non conosco, che nessuno conosce al Seuil, che non ha mai scritto ad alcun autore lì pubblicato o che io conosca; è un uomo schivo, che vive in Vaucluse. L'avvenimento è stato tale che al Seuil si è riunito il Consiglio editoriale per leggere la copia della lettera e rallegrarsi.

Le Chansons sono andate in ristampa; la Bambolona invece si è fermata, in un certo senso credo che le Chansons le abbiano fatto torto, voglio dire, si vende ancora, ma a un ritmo che, sebbene al Seuil sia giudicato soddisfacente, è lungi dal rappresentare qualcosa per me, da permettermi di chiedere un anticipo; forse mi manderà in pari col mio debito alla fine dell'anno; questo, nel migliore dei casi.¹¹⁸

Non mancheranno anche aspri commenti rivolti al «capolavoro di ipocrisia da Gianna Manzini, che più aveva scritto chiedendomi il libro, e me lo aveva fatto chiedere da Libero, de Libero»,¹¹⁹ me placato il conflitto con Maria Bellonci, dalla quale la narratrice cubana attende un «altro capolavoro di falsità».¹²⁰

Nel corso degli anni sessanta, Alba intensificherà la propria collaborazione con l'universo cinematografico, avviando collaborazioni per la trasposizione dei propri romanzi. L'esperienza, tuttavia non la lascerà soddisfatta: si renderà conto della differenza tra il linguaggio della prosa e di una sceneggiatura, una dicotomia destinata a coinvolgere lo statuto dei personaggi. Se nel caso di un volume letterario, il protagonista è in grado di lasciare spazio all'immaginazione del lettore, in un film questa viene meno. De Céspedes avvierà una riflessione in relazione a questa problematica, nella missiva precedente, annunciando l'acquisto di *Quaderno proibito* da parte della televisione argentina:

I miei romanzi sono pieni di spessore che il cinema non può rendere. Forse, un grandissimo regista, ma ne dubito. Trovo però che Tognazzi è bravissimo, una grossa interpretazione; e la ragazza ha un potere di attrazione non soltanto fisico, che certo è il motivo del successo del film. Quando entra in scena, qualcosa accade. C'è, con una forza impressionante. Peccato che la facciano parlare romanesco a un certo punto. Giraldi ha fatto bene a spegnere i genitori, per i quali non c'era posto. Il padre migliore della Brignone. Dai giornali vedo che è alla ottava settimana a Milano, nello stesso cinema dove era stato presentato; e credo anche a Roma. Qui non so quando si dirà, forse alla nuova stagione, le sale essendo già tutte occupate un film dietro l'altro, bisogna fare la fila.¹²¹

¹¹⁸ Si tratta di una missiva dattiloscritta inviata da Parigi e priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Il passo citato fa parte della lettera indicata nella nota precedente.

Durante gli anni settanta le narratrici si dimostreranno impegnate in una costante riflessione sulla letteratura e sulla propria esperienza personale e professionale. Alba, in particolare, riscoprirà il legame con la patria d'origine e dimostrerà un impegno maggiore nel redigere quell'autobiografia già avviata nel corso dell'esperienza resistenziale, ma mai portata a termine. Sarà un periodo contraddistinto da numerosi viaggi nel territorio cubano e le missive ripercorreranno le atmosfere suggestive di una nazione descritta nel suo processo di crescita socioeconomica.

Paola, dal canto suo, lamenta l'assenza di ispirazione: ormai anche l'attività giornalistica sta giungendo al suo epilogo e non resta alcuna occupazione, se non quella di valorizzare la produzione bontempelliana. Il 4 aprile del 1975 ella scriverà:

Roma 4.4.75

Alba, Alba mia, che bisogno di te, del tuo coraggio, del tuo affetto; e che consolazione la tua lettera; e che sgomento in quella luna crescente di Magritte che non crescerà mai più per me. Mi dici: – Scrivimi due parole – Ahimé non so più né scrivere, né pensare, né parlare: c'è in me solo paura, una paura ignota che mi scava il petto e mi curva le spalle. Sto ripiegata su me stessa, come se perdessi i visceri: la vecchiaia m'è montata in groppa e mi cavalca senza pietà. Certe cose non si fanno impunemente (eppure Dio sa se le rifarei: darei tutti i restanti giorni della mia vita per riavere lei, la mia vera vita, un solo giorno: quante cose da spiegarle, da farmi perdonare, forse da perdonarle). Non si deve mai rinunciare a noi stessi per gli altri, darci agli altri, sì: va bene; ma rinunciare al nostro proprio io com'io ho fatto in questi ultimi anni non è atto d'amore: è un sacrificio stupido che si sconta amaramente e che amaramente si fa pesare agli altri, rimproverandoglielo in modo crudele. Com'io ho fatto con mamma, senza pure rendermi conto che perdevo lei a scusa della mia impotenza, pigrizia, viltà. E ora che vedo chiaro tutto questo – perché scomparsa lei io davvero non esisto più – passo dalla vergogna alla paura, dalla paura alla vergogna in un'altalena sospesa sul vuoto, dalla quale non so e non desidero neppure più scendere finché non so dove poggiare, dove dirigermi, a qual fine tendere.

Non so quello che ti sto scrivendo: ma non vorrei scriverti, vorrei tu sentissi che ti sto parlando, come posso, cercando di spiegare anche a me stesso questa specie di horror vacui che mi s'è installato dentro. Da quando ti parlo piango, piango, piango: ma su che cosa, Alba mia? Ho paura di essere una grande egoista, di piangere su me stessa, sulla mia sventura, su tutte le cose meravigliose che la sorte mi aveva dato in dono e che ho dilapidate e distrutte senza costrutto. Ho commesso delitti, veri e propri crimini, contro Massimo, contro mia madre, e, perché no? contro me stessa. E non basta ch'io mi dica che non avrei mai potuto andare contro la mia propria natura e che la mia natura era così fatta da non reggere allo splendore della mia sorte (nessuna volontà in me, Alba e tu lo sai, nessuna ambizione; nessun raziocinio: solo passione e intuizione con qualche briciolo d'intelligenza astratta). Dico proprio splendore: splendida la mia infanzia, con un padre umanamente eccezionale e una madre che si portava dietro uno strascico di aristocrazia contadina e intellettuale, punteggiato dai versi di Manzoni, o dalle poesie di Pascoli, dagli scritti di D'Azeglio o dalla satira del Giusti. Tutta la storia era vicinissima e salda: una base sicura per le nostre illusioni giovanili. E allora incontri Massimo e ti pare tuo coetaneo, e hai per amico Pirandello, altro tuo coetaneo: mi sentivo una pianta in crescita e allegria sugli spalti di antiche fortezze. Il mondo era il mio quotidiano panorama, e mi sembrava a portata di mano. Ho una sola sensa: per troppo ancora, nessuno mi ha avvertito che cosa avrei trovato quando mi fossi addentrata in quel mondo.

E quel che vi ho trovato è stato il male comune a tutti, ma nessuno mi aveva insegnato a combatterlo, a salvaguardarmene, a superarlo. In un primo tempo ho creduto di poterlo ignorare, poi è accaduto quello che sempre accade a chi da onesto ti fa disonesto: son diventata vile, ho cercato di accettare, di

“adeguarmi” e poiché, in realtà, non ci son mai riuscita, ho scaricato la mia cattiva coscienza su quelle creature che mi avevano tanto amata e – forse troppo – tutelata, facendomi crescere inadatta. E tutto questo però anche avere un fondamento di verità, ma è soprattutto una senza – tu lo capisci troppo bene, Alba mia – al mio fallimento e al rancore di esso che ho riversato specialmente su mamma. L’ultima, la più dolce, fra le creature che mi hanno tanto amato e dato. Come potrò trovare mai più un equilibrio? Quand’ero piccola trascrivevo sui quaderni tutte le frasi che mi sembravano lapidarie e indiscutibili. Ne ricordo una di Oscar Wilde (credo dal Carcere di Reading) “perché ognuno uccide la cosa che ama: il coraggioso con la spada, il vile con un bacio”. Ma quando si è ucciso di spada e di bacio? Quando uno, come me oggi, si sente inesorabilmente assassino? Anelo a una cella di prigione come al mio solo alveo possibile, anelo magari a una cella monastica, pur di essere chiusa, salvaguardata, protetta dalla legge o da Dio. “Scontare” mi importa ormai meno che “affrontare”. Lo capisci in che stato di viltà son caduta? E senti come e quanto sia vile anche questo mio sfogo con te, questo dilungarmi a parlarti delle mie angosce per non alzare il capo dal tavolo e mettermi a tu per tu con le faccende della vita e del lavoro? Come scuotermi di dosso una simile ignominia? Questi sono i delitti più infami: e non vengono mai giudicati, mai puniti. Almeno sapessi farlo da sola!

Ahimè, Alba, scusami, ricomincerei, ricomincio sempre da capo, mentre so che è inutile girarci attorno. Occorre aggredirsi, se il marcio è in noi, e svuotarci e trovare la forza di ricominciare tutto. A questa età?

Provo a parlarti d’altro: purtroppo ho già licenziato proprio la Giovanna perché non mi era più possibile andare avanti con due donne e – benché quello che tu scrivi sul suo essere oramai una parte della casa e di mamma sia sacrosanto – la Giovanna non aveva oramai proprio più niente da fare e si rifiutava violentemente di aiutare in qualche lavoro più pesante. Sicché finivano, lei e la Maria, a passare le giornate sedute in cucina a compilare le schedine del Totocalcio.

Non sto a dirti quanto io ho pianto nel licenziarla ma lei – a ciglio asciutto – mi ha detto: “Oh che se la prende così? Questa è la vita”. Forse ha ragione lei: nella sua vecchiaia ha raggiunto una maturità ch’io non riesco a trovare.

Anche tenere Maria si fa ora per me problematico, ma tutti dicono che non posso star sola per via del cuore. Mi hanno tenuta a letto ferma 10 giorni e ora ancora non vogliono farmi l’esportazione del linfoma, sempre per ragione d’insufficienza cardiaca. E naturalmente anche quest’onere economico mi spaventa un bel po’, perché tu sai quali siano le mie entrate di scrittore (ed è giusto che non ne esistano) e quali quelle di Massimo (il che, invece, a me pare ingiustissimo.)

Quanto a te come a un esempio di forza morale e di coraggio: ma tu hai una volontà ch’io ammiro “invidia” senza riuscire a trovarne in me, per quanti sforzi faccia, neppure una particella.

Che fa Stefano? Siate felici. Siate, siate felici: non immagini quanta felicità si esprime da voi, e dunque è in voi, come benefichi voi e chi vi sta vicino. Tutte le avversità che ti hanno fatto e che ti fanno ostacolano crollano, Alba mia – credimi – al suono di una voce amata, fedele, sicura, nostra e purtuttavia altra da noi.

Che cosa agghiacciante non sentire mai in casa un passo, una voce, una presenza d’uomo. Come ti dicessero “tu non vedrai mai più una nube”. E in quello stesso momento la nube ti si fa necessaria come un alimento primario, benché tu possa non aver mai pensato alle nubi, alla loro presenza o meno, alla loro bellezza, alla loro minaccia ecc.

Ma che vado scrivendo? Considerazioni ovvie, pur di starti accanto, afferrarti per un lembo della veste, sentire il tuo calore. E perdonami se ho sempre parlato di me. Ma non sai quanto penso al romanzo, quanto vorrei leggere il tuo articolo sui Castelli della Loira, e quante cose vorrei sapere dei tuoi progetti, del tuo lavoro.

Sei guarita dal raffreddore? Ma riguardati; dicono che sia una forma influenzale con ricadute facili. Grazie grazie di avermi scritto. Grazie di volermi bene. Ti abbraccio stretta stretta con Stefano, tua

Paola¹²²

Paola nutre un certo pentimento per come ha sacrificato la propria carriera letteraria e, non riuscendo più a concepire un nuovo volume, trova nella scrittura privata l’unico conforto possibile.

¹²² Si tratta di una lettera manoscritta (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 29-fascicolo 20).

La destinataria delle lettere è Alba, una donna della quale ammira una forza d'animo ormai assente nel proprio e con la quale riesce a condividere profonde riflessioni. Anche la madre l'aveva sostenuta nel corso di una evidente crisi interiore, ma dopo la sua morte, Masino ne rimpiange la presenza e mostra un certo pentimento per non averla considerata come avrebbe dovuto.

Le epistole decespediane, d'altro canto, palesano la medesima tendenza nel ripercorrere un percorso letterario, in apparenza lineare ed estraneo a qualsiasi ostacolo. Entrambe le autrici impiegheranno toni nostalgici e malinconici, dimostrandosi inconsolabili. Il 3 ottobre del 1975 la narratrice cubana scriverà:

Se torno indietro mi avvedo che ho lavorato sempre in condizioni estremamente difficili. Non ho assistito al successo di Nessuno torna indietro poiché otto giorni dopo la sua pubblicazione sono partita per l'Avana, papà è morto e sono tornata 6 mesi dopo. "Dalla parte di lei" è uscito mentre ero a Washington e le bozze rimasero sei mesi nel pacco, senza che potessi aprirlo. Ero andata a Milano a firmare le copie di "Prima e dopo" e la sera, tornando a Roma, trovai il telegramma che mi annunciava la morte di mia madre. – Mentre firmavo a via Veneto le copie del Rimorso, Franco mi telefonò a Firenze che il babbo era morto e che lo raggiungessi la sera stessa...

Adesso non so proprio che cosa avverrà adesso. Bisognerebbe che un altro editore mi desse un anticipo per un lavoro diverso, e così potessi o far prima la traduzione o abbandonarla.

Ho pensato persino di pubblicare con un altro nome, che so, un libro di fregnacce, di gastronomia, di viaggi, ma come farlo, come riunirlo?

Perdonami, ma sono troppo angosciata. Non posso parlare d'altro, pensare ad altro. E tu, così provata, devi ascoltare anche queste geremiadi, inutili, come tutti i lamenti! Forse, se potessi stare qualche giorno a Milano, potrei trovare una collaborazione, ma in realtà non credo che ci sia qualcuno che mi vorrebbe. E i momenti che attraversiamo non sono i più propizi, questo è sicuro. Ti darò notizie tra qualche giorno. Del film, non ne so più nulla, e dall'ultima telefonata di Giorgio, oltre una telefonata fa, mi sono convinta che non vi sono più pallide speranze, evanescenti...

E poi, da un minuscolo annuncio delle cartiere Burgo sulla Stampa, ho saputo che è morto Piero Ferrero e ne ho provato gran dolore. Non volevo crederlo, ma chi può essere il cav. del lav. Avv. Piero Ferrero? Non vi sono stati altri annunci, ed è possibile che né il Corriere né la Stampa abbia dedicato due righe a un industriale importante, medaglia d'oro della Resistenza?¹²³

Alba si trova a Parigi e trova conforto nel comunicare con Paola, l'unica letterata che ammira e l'«unica, <sua> insostituibile sorella e amica»,¹²⁴ che il 2 gennaio del 1976 le scriverà:

Roma 2 gennaio 1976

Alba mia,
anch'io, come te, quante cose vorrei scriverti e dirti! Ma la vita si sta facendo solo amministrativa (IVA – ILOR – ritenute d'acconto – tassazione personale – marchette eccetera, eccetera, come diceva

¹²³ Si tratta di una missiva manoscritta su carta bianca, con inchiostro nero e blu (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹²⁴ Sono le parole usate da de Céspedes in una lettera dattiloscritta del 21 novembre del 1974 (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

S. Bernardino) e io che non sono portata né alla logica, né all'aritmetica, né agli interessi pratici, né ai beni di consumo, ci perdo il poco senno che mi resta. Poco davvero, se pensi che, l'altro giorno, sgomenta delle tante persone che mi fermano e io non ricordo mai chi siano, facendo miserande figure, mentre ero in un negozio vedo di fronte a me "una faccia nota". Questa volta non mi fregghi – penso – ti saluto prima io così non devo domandarti chi sei. Faccio dunque un bel sorriso... e mi accorgo che ero io riflessa in uno specchio – ahimè, non riconosco neppure me stessa tanto sono stralunata dagli urti di questa esistenza dove tutto è permesso fuorché riflettere, meditare, pensare.

In quanto al libro di Siloré mi pare molto mal (oltre che "copertinato" e stampato i refusi vi saltano come pulci su un cane); le interviste andavano un po' rielaborate: vi sono ripetizioni e – almeno nella mia – cose mal espresse (l'episodio Manzoni è quasi incomprensibile). Il tuo, invece, è davvero "pieno di grazia" e non credere io non concordi con te. Forse io sono troppo luterana e preferirei che certe cose ognuno le [termine non comprensibile] da sé, senza aspettare di averle dalla società (intendo, s'intende, la maturazione spirituale, la dirittura morale, la conoscenza e la collocazione di noi stessi, l'assunzione di doveri) e [...] si dovrebbe lavorare solo per migliorare la vita degli altri non la nostra – ossia farsene un ideale (come ha fatto Cristo, o Lenin, o anche – se vuoi – Castro) non per migliorare la nostra propria situazione. Insomma io continuo a credere nell'intellettuale come portatore d'idee, e in un periodo come il nostro, tutto teso a conquiste materiali, mi sento a disagio. (Bada, riconosco di aver torto; ma mi sento a disagio ugualmente).

Ogni tanto, per fortuna, il misticismo mi assiste. Eccoti, a questo proposito, una storia che forse piacerà a Stefano. Tu sai che, per viltà, non tengo più animali. Per viltà, perché non sopporto l'idea di vederli morire. Ho accompagnato troppe creature amate alla morte, ivi compresi i tre mici Nina, Nana, Niño. Così, dunque, mi contento di nutrirne alcuni che mi aspettano per il viale interno, acquattati sotto le auto. Tra essi c'è una gattina, tutta tonda, soriana ma con il petto e la pancia bianchi, morbidissima, una moina fatta pelo. Quando mi vede si rotola in terra e agita le zampe finché non la prendo in braccio e la copro di baci. Poi la metto a terra e lei mi accompagna fin al tram. Fa perfino ridere.

Orbene (come direbbe Victor Hugo) una domenica – sotto Natale – preparo una crostata di ricotta per Elena Maselli e vado a portargliela. Dopo un po' che sono in autobus mi accorgo che mi manca la fede d'oro che portava la mia mamma. È la sola sua cosa di lei che ho, e gliel'abbiamo tolta all'ultimo minuto. Scendo come una pazza dall'autobus mi precipito in un bar, telefono a Marzia di guardare se l'ho lasciata in bagno. No, l'anello non c'è. Io comincio a singhiozzare come un bambino che fa i capricci, moccio e lacrime che mi piovono fino sul petto. Rifaccio la strada, mattina per mattina, anfratto per anfratto, non trovo nulla e aumento il pianto. Torno a casa, telefono a Valeria che mi dà dell'idiota perché ho perso l'unica cosa che avevamo di mamma e non stai mai attenta era un ricordo e simili. Il mio dolore cresce a dismisura: stabilisco di andare, comunque, a cercare conforto da Elena, che non essendo un familiare è più comprensiva e pietosa. Maria ha compassione di me. Dice: Signora, rifacciamo la strada insieme, forse gli è caduto per le scale. Non ci credo, non ci spero, ma ridiscendo con lei, scrutando gradino per gradino. Nulla. È domenica. Il portone chiuso, luce da acquario, mi sento già sepolta in un mausoleo e riprendo a singhiozzare, ma ecco. Faccio qualche passo nel viale, ed ecco da una macchina sbucca la gattina che mi si butta davanti a far moine. Io penso: – Non è giusto ch'io non la prenda in braccio, perché ho questo dolore. Lei che c'entra? – E come fosse un dovere, senza nessun slancio, anzi commiserando solo me stessa, mi chino, la carezzo, la sollevo. Sotto lei, c'è l'anello. Brilla come una stella, è in mezzo al viale. Come potevo non averlo veduto? Che ne dici? Naturalmente da allora la micia ha ogni giorno un bel rognone di maiale (di cui è ghiottissima).

Ebbene, Alba mia, queste sono ormai e soltanto le cose che mi aiutano a vivere.

Degli amici dovrei dirti sempre le stesse cose. Ci vediamo oramai molto poco; o perché non c'è servizio e non si ha voglia di darsi da fare; o perché quasi nessuno vuol prendere la macchina; o perché quasi tutti siamo stanchi. Insomma Roma è un gran deserto che chiamano Roma.

Alba mia, parlo parlo e non ti ho ancora fatto gli auguri. Che sono tantissimi e affettuosissimi e fervidissimi per il tuo lavoro. (Che voglia di leggerlo! Come ti insidio la capacità di organizzare e stendere un libro tanto arduo!) Auguri ancora d'ogni felicità e un abbraccio stretto stretto

Paola¹²⁵

¹²⁵ Si tratta di una lettera manoscritta (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 30-fascicolo 1).

Masino ribadisce la propria poetica: l'intellettuale dovrebbe essere inteso come colui che illustra delle idee alla società, lontano da ogni desiderio di successo. Inoltre, il letterato stesso ricaverebbe un certo beneficio interiore da tale condotta. Simili affermazioni potrebbero essere assunte quali motivazioni utili a interpretare il silenzio creativo di Paola: ella non si riconosce più in una classe di autori animati solamente dalla volontà di raggiungere un certo livello di popolarità. Pertanto, risulta assente un interlocutore con cui dialogare a proposito della società e questo produce una certa difficoltà nel proporre le proprie teorie in merito. Tuttavia, quello che resta da fare è sostenere Alba nel corso della redazione di *Con grande amore*. Saranno entusiastici i toni assunti da de Céspedes per descrivere gli sfondi paesaggistici di Cuba e i mutamenti rilevati a distanza di tempo dall'ultimo viaggio, come nel caso di due cartoline inviate il 13 agosto del 1976:

La Habana, 13.8.76

Paola mia cara,
questa piazza ti ricorderà l'Avana dove tutti ti ricordano e mi chiedono di te: Faustino, Martha, il padre Céspedes, Emilite, Benigno, etc. Ma tu non riconosceresti più Cuba, tanto grandi, inimmaginabili, sono i progressi che ha fatto in questi anni. A parte le tavolette, che qui nel mio bagno sono rosa come le piastrelle, tutto ciò che si fa che si crea dal nulla, rende vergognosi gli stanchi europei, senza entusiasmo e senza immaginazione. Riconoscere l'Abuelo sul piedestallo, in questa cartolina e alle sue spalle il palazzo, ov'era il povero Museo che inaugurammo, è splendidamente restaurato e il Museo è una meraviglia, da far vergogna a molti nostri. Vi sono ora ben 46 musei a Cuba, Martha è stata geniale, e credo che descriverti tutto pare impossibile, mancano le parole. Sono passati otto anni da allora e le città sono irriconoscibili, la provincia ancor più dell'Avana. Oltre 100 dighe (allora 2) che sono laghi eppure con isole fiorite come sul Lago Maggiore, e battelli bianchi che vanno da una riva all'altra, rive con spiagge e alberghi bellissimi. La più bella, figurati, sull'Escombray – ricordi la pioggia e le gomme bucate e le ranocchie? – proprio lassù! Quanto dovremo parlare! Non so ancora la data del ritorno, forse non molto prossimo, in settembre.

Ti abbraccio forte

la tua Alba¹²⁶

E il 13 settembre della medesima annata Masino le risponderà:

Roma 13.9.76

Alba mia,

è finito un mese che mi hai scritto dalla Habana, e la tua lettera mi ha raggiunto a Montignoso, da dove avrei voluto subito risponderti, ma la tensione sentimentale e spirituale di quel ritorno (dopo 12 anni!) a un paese che per me è stato tanto importante e che oggi, addirittura, s'incarna della mia mamma, è stato così logorante e – al tempo stesso – smemorante d'ogni vita presente, che non sono

¹²⁶ Le due cartoline – raffiguranti rispettivamente Plaza de Armas e Plaza de la Catedral – sono manoscritte con inchiostro nero (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie, Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

stata capace di esprimermi neppure con me stessa. Dopo tanti anni non ho partecipato né alla vita attiva né a quella del pensiero. Ho galleggiato in un'atmosfera molle come un'acqua, tra vecchi ricordi, speranze infantili, arcani profumi, immaginazioni. Ho parlato con piante e con pietre, dormito, con gli animali, da un tramonto ad un'alba, sentito il tempo passare su di me – scandito dagli aerei rintocchi di una secolare campana – come una persistenza eterna. Ho insomma, ritrovato, il ritmo della natura – che è ciclico meditativo – e dimenticato il ritmo cittadino – che è concitato e contingente.

Appena tornata a Roma, m'è ripresa quella paura dell'esistenza che mi tiene di continuo ripiegata su me stessa, pronta al patibolo cui son convinta di andare ogni passo che muovo.

La tua lettera, invece, è un inno alla vita, e leggerla mi dà un gran coraggio. (L'ho già riletta 4 volte, da quando son qui, per recuperare energia. E una volta ai Ferraris e ai D'avack che volevano tue notizie e che ti aspettano, tutti, come una scarica d'energia.) Avrei una gran voglia di vedere le cose che mi descrivi, compresa la tavoletta color di rosa del tuo bagno. (Lo sai che a Montignoso, un contadino s'è fatto un bagno, con tavoletta rivestita di ermellino? Immagino quell'ermellino dopo qualche giorno d'uso! Come vedi il progresso c'è anche qui. Tutto sta a vedere come si usa. A questo proposito ti trascrivo due temi scritti da due alunni di quinta elementare, e spero ti divertirai.)

Tema: – ogni giorno offre una nuova occasione per cominciare a risparmiare.

Svolgimento – Il risparmio è una cosa che si risparmia quasi tutti. Presempio due fidanzati che si vogliono sposarsi e non si mettono da parte i soldi, prima bisogna per risparmiarli. Quando sarà ora vi sposerete. Invece come sono tanti prima di sposarsi si mettono da parte qualche miglioncino. Allora quando saranno pronti a sposarsi devono andare alla banca una settimana prima per trovare l'albergo dove si spende meno.

Allora quando avranno trovato il posto incominciano a vestirsi da sposi seri che non si lasciano più finché moriranno. Il risparmio è adatto per chi vuole risparmiare e per chi non vuole si arrangerà e forse penserà a chi riuscirà a mettersi da parte qualche miglioncino.

Tema: Sapresti con qualche esempio tratto dalla vita degli animali dimostrare la necessità del risparmio?

Svolgimento – La pecora è un animale che risparmia il latte e il suo vestito chiamato pelo. Che col suo pelo si organizzano maglie per tutti gli abitanti della Terra.

La pecora anche lei ha il suo risparmio presempio il latte: quando un contadino va a mungere le pecore se ha costruito tanto latte presempio il palazzo di due piani cioè il latte di due litri, un litro anche al costruttore che è la pecora. Presempio un uomo se costruisce quattro paia di scarpe due anche al costruttore che è l'uomo lo stesso la pecora col suo risparmio pelo latte o formaggio-

Per carità d'amica non ti ho trascritto tutti gli errori ortografici. Che ne dici?

A me, la cosa che più mi ha colpita, son stati i temi: tutti e due economici, privi di qualsiasi incentivo all'immaginazione e alla poesia. Ma l'infanzia non è l'epoca lirica dell'uomo? Questi bambini invece, non cedono e non s'interessano che ai miglioncini alla banca, alla divisione del profitto. (A parte, naturalmente, la confusione mentale)

Tornata a Roma mi son messa alla traduzione dell'Epistolario di Proust, per il Saggiatore. È curioso notare come in certi momenti della vita convergano i sentimenti, o le ricerche o i colori. Così a un tratto per via ecco passare una donna con una forma rossa e un'automobile rossa e un bambino con le scarpe rosse e uno studente con un maglione rosso ecc. Allo stesso modo, a me, oppressa dal passato, ecco toccare in sorte la traduzione di lettere, in un certo senso, nostalgiche anche quando propongono interrogativi di vita futura o presente. L'atmosfera di Illiers mi è tanto congeniale, ora, che io sono sempre là, con Stefano e con te, in quella casa – ricordi? – del vecchio signore novantenne che ci condusse a vedere la villa di Proust. Mi manchi molto cara Alba, e tutto quello che mi dici dell'Avana, mi dà una gran spinta a riaggredire la vita partecipandovi dall'interno, come fai tu, e non contemplandola e criticandola dall'esterno come faccio io da qualche tempo. Il fatto è che son stanca di solitudine. Solitudine mia, intendo, inaderenza agli uomini e alle cose. Forse perché per me davvero ci vorrebbe l'immaginazione al potere. E invece non riesco a vedercela. La documentazione (e diciamo pure la storia) ci sta murando vivi. Se quando la statua dell'Avuelo (porgigli un saluto da parte mia: un saluto molto affettuoso. È un avo anche mio; lo venero, perché ha saputo vivere nella fantasia della libertà, e nella libertà della fantasia) mi viene un gran rimpianto per tutto quello che Cuba aveva mosso in me, di spontaneo, vivido, primigenio, e non ne ho saputo scrivere nulla. Ma nulla ho dimenticato: neppure il povero come Mozambico, che abbandonammo vilmente senza osare dirgli che ce ne andavamo. Che vergogna doverci vergognare delle nostre azioni davanti a un cane!

Di a tutti gli amici che penso a loro con grandissimo affetto. E rimpiango sempre di non essere riuscita a mandare a Faustino, un castagno e un platano, come gli avevo promesso. E non immagini che fiammellina d'orgoglio ci sia in me al pensiero che nel museo c'è qualche mia scatoletta con il gioiello di tua nonna. Un abbraccio al padre Céspedes. Digli che dica una preghiera per mia mamma, lui che sa pregare, e mi faccia perdonare di essere stata tanto cattiva con lei. Sei stata a trovare i tuoi al cimitero? Se ci vai pensa che io sarò lì con te, vicina vicina. Salutami tanto Benigno: ricordo lui e la sua casa come l'illustrazione di un libro per giovinetti educati: tutto garbo, modestia, armonia. E il vudu? E il vaso da notte conservato come simbolo di benessere borghese? E i bambini che volevamo sapere se eri nipote anche di Machardo (si scrive così?) Ricordo tutto con gran commozione ma – strano – senza nostalgia perché li sento avvenimenti presenti, in atto, anzi addirittura in divenire. O sei tu, con il tuo fervore, che dai loro qualche perenne animazione? Grazie di avermi scritto, mi hai dato un filo conduttore.

Come va il tuo lavoro? Quando tornerai verrai a Roma o andrai a Parigi? Comunque spero di vederti subito. Il nostro affetto è un bene cui tengo enormemente. Ti abbraccio forte

Paola¹²⁷

La crisi letteraria e interiore vissuta da Paola l'accompagnerà fin agli ultimi giorni: i toni malinconici riconducono il ritratto di un'autrice incapace di riproporre le proprie teorie a una società più superficiale, attratta da obiettivi illusori ed effimeri. Si sono persi i valori di un tempo e Masino avverte di aver esaurito i propri argomenti. Solo la corrispondenza con de Céspedes, ora ricca di racconti e ricordi del territorio cubano paiono risollevarla da tanto torpore. Alba proseguirà nell'esplorazione della propria nazione d'origine e non lesinerà alcun particolare in merito:

Parigi, 24-9-76

Paola mia cara, ho comperato questa cartolina un mese fa a Santiago per inviartela, in ricordo del nostro viaggio, ma le innumerevoli cose che avevo da fare (come scrittrice e come “metà” del Padre della Patria) non mi hanno lasciato cinque minuti liberi. Tutti lo ricordano, sono stata alla Serra Maestra e sui luoghi dello sbarco del Gremma con Faustino, ora ambasciatore in Bulgaria e a Cuba in vacanza, ma tutto è tanto cambiato che non lo riconosceresti più! Lui, sempre lo stesso, incantevole e squisito. – Martha Arjone ha fatto ben 46 musei nell'isola, messi su con un gusto squisito e modernissimi. – Sono arrivata qui il 19 sera e sono ancora stordita dal cambiamento. Quanto avrò da ricordarti! Ma non so quando verrò a Roma, per ora non credo, devo mettermi subito al lavoro e qui sono più tranquilla. Ora per 8 giorni avrò il congresso della Cisar che comincia domenica prossima e finisce il sabato seguente, forse servirà a farmi riprendere contatto con la vita e con i problemi di qui, benché dall'anno prossimo anche Cuba pagherà i diritti d'autore.

Non ti dico quanto stampano e come stampano, non hanno nulla più da invidiare agli editori europei: vedrai da qualche libro che porterò. Manzanillo è una modernissima città di 80.000 abitanti, irriconoscibile, e tutti sono ben vestiti, mangiano a crepappelle, e non ti descrivo come sono distrutte dal grasso le donne a forza di rimpinzarsi innumerevoli volte al giorno. A Santiago, eravamo nello stesso albergo di allora, il Versailles, ma i bungalows sono stati rifatti: elegantissimi. Le cose più sorprendenti sono state fatte nel campo dell'educazione. A Santa Clara, per es. c'è una nuova università che non ha nulla da invidiare ai colleges inglesi. Inoltre nel mezzo di solitari, sconfinati campi di canna, sorgono licei, “pre-universitarie”, scuole di agraria e di lingue. Proprio come da noi!

¹²⁷ Si tratta di una lettera manoscritta (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 30-fascicolo 1).

Ora vorrei sapere di te, del tuo stato d'animo, del tuo lavoro. La situazione italiana, aggravata dai terremoti, mi pare peggiorare ogni giorno, nonostante il falso imbonimento, rassicurante, dei democristiani. Qui, l'America impera e l'economia non migliora per questo.

Che cosa hai fatto, come hai passato l'estate? A Cuba, nei primi giorni, c'era anche Franzi, venuto per affari della sua società che ha una sede all'Avana. C'era anche la moglie [...]. Del "buio della notte" non so nulla. Non ho l'impressione che siano uscite molte recensioni perché, nonostante le sue proteste, hanno insistito per farlo uscire nell'epoca dei premi. Ormai l'editoria è uno schifo come il resto e non potrà che peggiorare.

Perdona questi foglietti e la scrittura, ma volevo darti subito notizie, dirti che sono di nuovo nel nostro vecchio continente e non mi ci trovo bene, per ora. Dopo quasi tre mesi, capirai.

Scrivimi due parole. Stefano, che è qui presso di me, suonando Bach sulla chitarra, ti saluta con affetto.

Io ti abbraccio forte forte, Paola mia, e muoio dalla voglia di parlarti e di vederti

la tua

Alba¹²⁸

Paola le risponderà nel novembre del 1976:

Roma 1 novembre 1976

Alba mia cara, non so quant'è che voglio scriverti ma non ci riesco mai perché ti parlo continuamente ed esaurisco nel pensiero tutte le cose da dirti. Prima fra ogni altra che ti voglio un gran bene e che mi manchi molto. Sento proprio, egoisticamente, quanto mi sarebbe prezioso il contatto con la tua energia vitale, con la forza convergente di lavoro e di volontà che dai a chi ti è vicino. Della mia attuale inaderenza a quanto mi circonda ti ho scritto quand'eri a Cuba, rispondono alla tua di laggiù, da Montignoso. Montignoso. Non immagini che sforzo sia stato andarci e che strano ristoro esserci. Come riaddormentarsi per un minuto (o forse meglio; sognare di addormentarsi) in grembo a mamma. Mi riposavo, pur senza vivere. Poi di nuovo Roma, il vuoto, il frastuono, la paura. Cerco invano di lavorare: sto traducendo per il "Saggiatore" la corrispondenza di Proust. Difficilissima: son lettere scritte come noi oggi ci telefoniamo: parlate, insomma, con tutto l'inesatto e tutti gli sbalzi del dialogo vivo, ma dove – proprio per questo – vi è un particolare perso – malissimo suono, quasi inafferrabile, delle varie voci. Molto spesso, sgomenta davanti a baratri di sintassi che nessuno potrà mai credere siano di Proust e non miei, mi viene improvvisamente fatto di pensare: "Lo domando ad Alba". Ma Alba non c'è. Purtroppo.

So da Fabrizio che hai cominciato a lavorare al libro su Fidel Castro e son certa, dall'impeto con cui, nelle tue, mi parli di Cuba, che ne farai una cosa molto bella, tutta plastica, e in movimento. Sai che cosa ti invidio? Il saper capire, sviscerare, penetrare e farti compenetrare dal tempo in cui viviamo; mentre a me pare di essermi seduta sulla riva del fiume e di stare a guardare l'acqua senza comprendere in quale direzione vada né che cosa trascini. Passano relitti di cose morte (mio Dio, mi sto sgretolando nei ricordi) passano pesci vivi, si formano vortici e risucchi, pozze stagnanti [...]. Io non vedo che fango opaco, inutile fluire, inutile piena, inutile secca. A che cosa serve tutto ciò? Vedi bene che sono in un periodo di bassa e so che non è questo rompere le scatole agli amici, ma a chi, se no? Perdonami, sto scherzando.

Penso a quella Havana così fervida, ai 46 musei, all'entusiasmo costruttivo, con grande nostalgia per tutti quei cari amici cui ti prego, quando scrivi, di mandare con il tuo il mio abbraccio più affettuoso. Qui, invece di fare i musei, si sfanno; l'incultura e la volgarità marciano trionfalmente, l'imbarazzo e la disonestà dettano legge. [...] Per dirtene un'altra: ieri son stata a Foligno al "Premio di Poesia Piermanni" (Un'occasione per vedere Bevagna, paese medioevale quasi intatto e bellissimo). I

¹²⁸ Si tratta di due cartoline manoscritte con inchiostro nero – l'una raffigurante il Castillo del Morro di Santiago di Cuba e l'altra il Ristorante nel Parco Lenin – seguita da una lettera redatta a mano su carta a quadretti, completa di busta inviata da «rue de Tournon 17» a «viale Liegi 6» (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

vincenti son stati 80! (qui il punto esclamativo ci vuol proprio: concedimelo.) Il premio consisteva nella fotocopia di un diploma con scritto al centro, in caratteri gotici, il nome del vincente. I quali giunti da ogni parte d'Italia, andavano dai 70 agli 80 anni, forse ai 90. Accompagnati dagli applausi dei confratelli, con esili sorrisi di giubilo e discrezione, poggiandosi alle sedie o ai bastoni, dondolando anche, seni, sederi accumulati per annose stratificazioni di adipe, chiamati per numero cognome e nome come soldati alla leva – a cominciare dall'ultimo per giungere al primo con conseguente aumento di relativi applausi, come in ogni ben organata democrazia – ritiravano il loro diploma ed erano invitati a declamare una loro poesia. Per esempio, qualcosa tipo:

La farfalla vola sul prato

il sole d'aprile

mi trapassa

e io penso al fato.

oppure: la mia collega maestra

la notte non può dormire

in sogno le allungo la destra

e finalmente si può assopire

ora naviga nei sogni

voglia Dio che tu raggiunga

quello che agogni.

Ma quella che ha avuto addirittura richieste di bis suonava press'a poco così (ma in dialetto ternano che non so riprodurti)

Il lucciolotto sorge un lucore

si lancia in un fremito d'amore.

Nella notte un grido acuto:

aiuto aiuto aiuto.

Non era una luccioletta

era una cicca di sigaretta.

Cara Alba, proprio così. Eppure erano mesi, credo, che non vedevo volti tanto felici. Me li immaginavo, ognuno di loro, in case squallide o magari da benestanti borghesi ma inerti, quelle case dove tutto è a posto ma non c'è nulla. E loro estasiati alle loro povere visioni, felici di quei lacerti d'immagini che chissà quando e in quale pattumiera letteraria hanno raccolto nella loro giovinezza. E ora riescono a cullarvi la loro solitudine, e dimenticarvi la vecchiaia. È un bene? È un male?

Per me, a questo punto, prendendo in prestito la tua mirabilissima idea, non c'è che da erigere una statua ad Erode, con quel che segue. Lasciamo andare.

L'altra sera, a teatro, ho incontrato Giulietta Masina, che mi ha subito detto: Niccodemo. Eppure c'era qualcosa in Niccodemo e io continuo a credere che rivedendolo, con la sete di fantasia che c'è in giro, se ne potrebbe trarre un film aggraziato e divertente. Magari ad episodi, per la TV.

A proposito: in questi giorni a Roma son sorte molte televisioni libere. Una, tele 56 – che si prende, ma solo per Roma e il Lazio, su Montecarlo – è stata installata nella villa dell'architetto Bruno Zevi, che mi ha chiamato a parteciparvi (naturalmente gratis). Ho già fatto interviste con personaggi vari sul mestiere dello scrivere, inteso proprio come mestiere artigiano. E allora: quale la differenza fra il costruire un romanzo o una sceneggiatura? Quale fra un romanzo e un'opera teatrale, un libretto d'opera, un articolo di giornale ecc.? Pare che queste interviste interessino e ricevo telefonate di plauso. Ti dirò che non costano nessuna fatica. Si parla a braccio e per il tempo che vuoi: poco o molto [...]. Se vieni a Roma, dobbiamo fare una lunga chiacchierata su Cuba. Si può dire tutto quello che si vuole, lanciare accuse, prendere posizione su qualsiasi argomento, mostrare documenti, suggerire problemi.

Sto leggendo Memoires di Jean Monnet. Te lo consiglio. Io lo trovo molto interessante non solo per la chiarezza con cui espone lo svolgersi degli avvenimenti politici da lui vissuti ma anche per il modo semplice e diretto che ha di aggredire le questioni e di risolverle. A me, particolarmente, è piaciuto il racconto di come dall'approfondimento della conoscenza di un lavoro pratico, quale il commercio del cognac, Monnet sia passato, già in giovanissima età, a intuire e organizzare una unione internazionale di aiuto, scambi e collaborazioni fra i paesi europei e l'America. È un modo di far vedere come s'incarna un'idea per farsi storia, e come solo le idee possano farsi copri.

Alba mia, mi accorgo ora che son due ore che ti scrivo. Ti ho annoiato? Ti ho fatto perdere tempo? Perdonami. Perdonami. Il tempo di mandarti un lungo tenerissimo abbraccio e scappo¹²⁹

Prosegue l'analisi masiniana della società culturale coeva: emerge una certa disapprovazione per l'istituzione di premi letterari giudicati da Paola mediocri e tesi a premiare scritti poetici privi di qualsiasi valore e spessore. L'attività di traduzione o la collaborazione con quale emittente televisiva locale sembra dare voce a una vena creativa da tempo condannata al silenzio. Solo Alba pare comprendere tale stato emotivo, perché – come osserverà la stessa de Céspedes il 10 dicembre del 1976 – entrambe «Dic<ono> cose diverse, ma <sono> sempre d'accordo, se non altro sulla dignità femminile». ¹³⁰ Nel frattempo, «nonostante il freddo glaciale <l'autrice cubana è> sempre con la mente piena del verde e del mare di Cuba, a causa di ciò che st<a> scrivendo. Ci sarebbe da scrivere una enciclopedia, e il difficile è soprattutto la misura». ¹³¹ Masino risponderà il 9 gennaio del 1977:

Roma 9.1. 77

Alba mia,

anche a te tutti i miei auguri: serenità, lavoro, amore, amicizia. Ma si potrà mai più godere di un lavoro sereno, d'un'amorosa amicizia, d'un amore disteso e attivo? La tecnologia, col suo ritmo incalzante ci mangia vivi, e ci urtiamo gli uni contro gli altri in un rumor di ferraglia. Non sto a descriverti la giungla letteraria. Tre quarti degli scrittori blaterano di cose che non sanno, l'altro quarto parla di cose inutili [...]. Certo, rassegnarsi al silenzio è ben triste. Eppure....

Non vedo l'ora che tu sia a S. Giovanni. Da lì sarà forse più facile telefonarci, e quante cose vorrei sapere da te sul tuo lavoro. Non so immaginare come tu possa averlo organato: la materia deve essere immensa; umana, politica, sociale. Giostrarla è un'impresa da far tremare i polsi. Ma son certa che tu avrai dominato ed equilibrato con grande maestria ogni argomento. Gli hai già dato un titolo? Anche il titolo mi sembra difficile. Ma tu lo risolverai.

Ho telefonato molte volte invano a Franco: non risponde mai. Ritenterò, sta sicura. L'ho incontrato l'altra sera all'Argentina, ma ci siamo salutati appena. Lui era con altra gente e non mi pare avesse voglia di fermarsi a parlare.

[...] Ti ho detto che sono alle prese con la corrispondenza di Proust? E ti assicuro che è proprio un corpo a corpo. Non so dove metter le mani, fra errori di sintassi, parole omesse, parole storpiate, errori d'ortografia, a volerne rendere il sapore e il non sense, la banalità e la piaggeria, c'è da correre il rischio di passare per iconoclasta analfabeta. Ma, dibattendomi tra l'incongruenza, come tu vivi il verde di Cuba, io rivivo la nostra giornata d'Illicy e il ricordo mi ricarica mi dà una chiave, mi apre una strada. Speriamo di saperla percorrere.

¹²⁹ Si tratta di una lettera manoscritta (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 30-fascicolo 1).

¹³⁰ Alba usa tali parole in una missiva manoscritta con inchiostro nero su carta a righe (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹³¹ Il riferimento riguarda una epistola redatta a mano con inchiostro nero su carta a righe del 3 gennaio 1977 (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

Grazie mille per il ritaglio [su] Monnet. Ho avuto anche il libro. Bello e molto interessante. Il rapporto di lui uomo con la storia. Ma quante cose da dire! Non voglio, però, farti perdere tempo. Ti abbraccio forte forte forte¹³²

Masino dimostra un vivo interessamento per l'opera in fieri di Alba: ne ammira la forza volitiva e la tenacia nel redigere un nuovo volume da presentare a una società ormai priva di valori. Dal canto suo de Céspedes non perderà occasione per tentare di contagiare l'amica con il proprio entusiasmo, illustrandole usi e costumi tipici del popolo cubano. Questo avverrà, ad esempio, nel Natale del 1977, quando le invierà una cartolina raffigurante una scena del carnevale cubano, «una fiesta che non <ha> visto all'Avana (o a Santiago)». ¹³³

Tutto questo pare per un attimo sortire l'effetto sperato, a giudicare da un'epistola inviata a Paola del 31 maggio del 1978:

Parigi, 31 Maggio 1978

Paola mia, eccoti i ritagli, ma non so darti altre informazioni circa la Casa Editrice che, in verità, sembra essere piuttosto un mistero. Queste pubblicità costano carissime, dunque danaro dovrebbero averne, ma da dove? Non credo che sia molto importante: se dovessimo sapere dove vengono i danari delle nostre case editrici, staremmo freschi. Oltretutto qui, alla fine di maggio, comincia già l'esodo delle vacanze e molti devono ancora prendere le vacanze di primavera, sicché non c'è mai nessuno. Anne Philipe, che dirige una collezione da Plon-Julliard ha promesso di darmene notizie, ma è partita per Ramatuelle, Venezia, e tornerà a metà della settimana prossima. Lei è seria e vedrai che qualcosa me ne dirà.

La scrittrice che pubblicano, Françoise d'Eaubonne, non è nulla di straordinario, anzi, piuttosto mediocre, prima stampa va da Julliard. L'altro non lo conosco. Sulla pubblicità c'è l'indirizzo della Casa Editrice, se non vuoi scrivere o se ti pesa farlo, poiché ormai non scriviamo più, fammelo sapere e telefonerò io a tuo nome, dicendo che vengo dall'Italia e che ti ho parlato. Dimmi che cosa devo domandare: ti hanno mandato il contratto? Se non lo hai ancora, vuoi che domandi quando te lo mandano? Posso anche andare a parlarle, per me è molto facile perciò non fare complimenti. [...] Da ieri poi è qui Filomena Nitti, perché una sua nipote – nubile – ha avuto un bambino. Questa è ora la grande moda, non so se anche in Italia sia lo stesso: non potendo trovare un marito, fanno un figlio come sfida alla società e sono sicure che i figli saranno felici di avere una madre così coraggiosa, che ha sfidato la società per lui, che lo mantiene, ecc. [...] Oltre tutto, si ammazzano per mantenerli: e, se lavorano, tutto quello che guadagnano se ne va per le baby sitters, portiere guardabambini, studentesse, e via di seguito. Quando sono ricche è facile, ma se lavorano, anche guadagnando bene, bisogna trovare chi è libero per occuparsene, ogni giorno una faccia nuova, e via di seguito. Tutto questo per poi avere un adulto che magari le chiamerà puttane, si vergognerà di loro e addosserà alla sua condizione tutte le sue sconfitte personali. Sulla società di oggi ci sarebbe troppo da scrivere – un romanzo, e non è il solito modo di dire – e forse neppure un romanzo poiché mancano le grandi passioni che ne formavano il tessuto. Ora, si tratta solo di interessi; e quando si vede la cucina troppo da vicino non si ha più voglia di mangiare. Credo che la vita in Italia sia davvero insopportabile. [...] Dei miei piani futuri non so dirti nulla, poche volte sono stata così nel vuoto. Cioè so che devo

¹³² L'epistola è manoscritta (in FDC, serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori, busta 30-fascicolo 2).

¹³³ Si tratta di una cartolina priva di indirizzo e di francobollo, manoscritta con inchiostro blu (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

lavorare a testa bassa poiché Fidel mi ha fatto esprimere da un ragazzo dell'ambasciata il suo desiderio di vedere il libro uscire per il XX anniversario della Rivoluzione, che sarebbe il 2 gennaio prossimo. Farò di tutto per riuscirci ma non so come. Soprattutto perché non ho alcuno che copi. E sono ore di macchina, poiché sai che bisogna sempre rifare tutto varie volte, almeno io lo faccio, e dunque bisogna copiare di nuovo. [...]Paola mia, ora ti lascio per tornare a Cuba, cioè per mettermi a copiare; mi pare che il libro sia buono, ma immagino le ostilità che incontrerà in un mondo, qui, è in Italia, dove vorrebbero che Cuba sprofondasse nel mar delle Antille.¹³⁴

Masino, tramite Alba, sta prendendo delle informazioni circa una casa editrice – di cui non viene specificato il nome: dalla consultazione dell'inventario del Fondo Paola Masino emerge come tra il 1971 e il 1972 la narratrice avesse abbozzato il progetto di un'antologia scolastica firmata da Paola De Martino.¹³⁵ È possibile che la letterata intendesse realizzare la pubblicazione del manuale, anche se l'epistola non reca ulteriori dettagli a riguardo. Ciò che risulta rilevante, è il tentativo – seppure sarà l'ultimo – di rompere un silenzio narrativo durato più di tre decenni. De Céspedes offrirà il proprio appoggio pur di veder circolare nuovamente una nuova opera della collega e arriverà ad esprimere tale speranza in rima, nel gennaio del 1979:

Questo lume minatorio
Io ti do come offertorio
Che ti guidi alla scoperta
Di ciò che l'alma tua merta.

Calerai in profondità
Per scoprir la verità:
a tal uopo questo arnese
farà bene le sue spese.

Ma non parlo troppo aguzzo
Ti potrebbe passar l'uzzo,
che, al contrario, nell'annata
ti farà privilegiata.

La promessa non è scialba,
te lo dice la tua

Alba¹³⁶

¹³⁴ Si tratta di una lettera dattiloscritta su carta velina, priva di busta e con firma manoscritta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹³⁵ Nello specifico si fa riferimento alla serie Scritti, sottoserie Progetti, abbozzi e frammenti. FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *L'archivio di Paola Masino. Inventario*, Roma, Università La Sapienza, 2004, p. 175.

¹³⁶ I versi sono stati inviati in un'epistola manoscritta con inchiostro blu e priva di busta. A fianco della firma appare un adesivo dalla forma di una stella rossa (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

Le tre quartine in rima baciata, seguite dal distico finale, esprimono la profonda vicinanza di Alba nei confronti dell'amica. Sfortunatamente il progetto masiniano si concluderà con un nulla di fatto: non è noto se le cause sono da imputare a un disinteresse da parte dell'editore o dall'impossibilità della narratrice di realizzare quanto desiderato. Tuttavia, Alba non muterà il proprio atteggiamento e, alla fine degli anni settanta, dimostrerà una certa attenzione nei confronti del profilo di Bontempelli, augurando che «finalmente gli restituisc<ano> quello che gli avevano tolto così brutalmente: quello che lo aveva allontanato dalla realtà e dalla vita».¹³⁷

Nonostante proceda con fervore la stesura di *Con grande amore*, de Céspedes manifesta una certa apprensione per lo stato emotivo di Paola: «Vorrei saperti tranquilla, per la tua salute soprattutto»¹³⁸ le scriverà il 21 dicembre del 1979, mentre il 18 luglio del 1983 insisterà sulla necessità di riprendere l'attività professionale. La letterata cubana si esprimerà nei seguenti termini:

Tu devi riprendere a lavorare, in un modo qualsiasi, benché un solo modo è veramente il tuo. So quello che costa ricominciare. Si va avanti a tentoni, come ciechi. Eppure mi sembra che solo così si possa almeno tentare di aprire una strada nuova. Non so che cosa sarà il mio romanzo: è tanto diverso da tutti gli altri che ho scritto che non riesco a giudicarlo. So soltanto che non poteva essere altro che così, altro che questo. Dunque, è già un motivo sufficiente per scriverlo. Del resto, non so fare altro: tutto il giorno in una poltrona simile a quella che conosci. E tutta la notte.

Scusami, cerco di esserti vicina anche io con i miei vaneggiamenti. Ho conseguito uno stato di disperazione così lucido che posso dire di essere serena. Non conoscerò più l'angoscia, forse, e non posso neppure immaginarmi qual ero nei giorni "del cattivo umore". Che peccato.

Ciao, Paola mia. So che Montignoso sarà pieno di ricordi che ti fanno sanguinare, come ti farebbe sanguinare Parigi. Ma pensa che i ricordi sono in noi stessi, non nei luoghi. Pensa anche che non bisogna desiderare di perderli. Allora soltanto saremmo veramente perdute.

Ti abbraccio con tutta la mia tenerezza¹³⁹

L'immobilismo creativo di Masino deriva dall'incapacità di abbandonare i ricordi del passato, Anche l'autrice della missiva dichiara di aver trascorso periodi di disperazione, ma solo con la forza di volontà è possibile superarli o, almeno, dedicarsi a nuovi progetti in grado di distogliere l'attenzione dai propri dolori. De Céspedes fa riferimento alla sua esperienza e alla redazione

¹³⁷ Si tratta di una lettera manoscritta con inchiostro nero, priva di busta e inviata il 19 aprile del 1979 (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹³⁸ Alba le manifesta la propria preoccupazione in un biglietto, raffigurante un gatto, allegato a una missiva manoscritta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹³⁹ Il passo citato riguarda una epistola dattiloscritta su carta color ocra (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

dell'autobiografia per infondere maggiore coraggio nell'animo dell'amica, ma senza riuscirvi. Non le resterà altro che sostenerla negli ultimi anni di vita:

Ca' Nueva 15 settembre 1986

Paola nostra carissima e indimenticabile, abbiamo saputo da Fabrizio che stai poco bene e passi momenti difficili. So che non puoi leggere, ma Fabrizio ti leggerà queste parole perché vogliamo farti sapere che ti sogniamo con tutti i nostri auguri, nell'attesa di notizie migliori. Tu ti affatichi troppo per gli altri e spero che quando tornerai a casa sarai un poco egoista e ti occuperai serenamente di te.

Io verrò a Roma sicuramente prima della fine dell'anno e voglio trovarti bene per andare a mangiare una pizza insieme e per parlare di tante cose.

Intanto ti abbracciamo con il nostro fervido, fedele affetto

Alba

Ti abbracciamo forte.

E a presto Franco.¹⁴⁰

La lontananza da Paola diverrà nel tempo insopportabile per Alba e il desiderio di poterla incontrare di nuovo diventa impellente: per lei «vivere lontano da < è> molto doloroso perché <ha> sempre voglia di parlar<le>, di raccontar<le>, di interrogar<la>». ¹⁴¹ Ciò non avverrà e de Céspedes, colta da un certo presentimento, il 16 giugno del 1989 le scriverà: «Gli anni passano e non riusciamo a vederci. Ho una grande nostalgia delle nostre lunghe chiacchierate e spero, spero di cuore, che riusciremo a vederci presto. Intanto ti abbraccio stretta, con tutto il mio affetto». ¹⁴² Masino verrà a mancare il 27 luglio dello stesso anno.

¹⁴⁰ Si tratta di una lettera manoscritta con inchiostro nero (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹⁴¹ Il desiderio viene espresso in un'epistola manoscritta con inchiostro blu e nero su carta intestata di e inviata il 31 gennaio del 1989 (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

¹⁴² L'ultimo messaggio decespédiano risale a una missiva manoscritta con inchiostro blu su carta intestata di «31. Quai de Bourbon 75004 Paris» e priva di busta (in FPM, serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino).

III.3. «Marcia funesta compone, / tambur maggiore?»: lirica civile e prosa masiniana tra le pagine di «Mercurio»

Gli anni quaranta si riveleranno prolifici per l'attività giornalistica di Masino: ella sarà impegnata nel progetto collettivo di «Città», l'autrice nel 1947 redigerà il progetto, mai concretizzato, di una rivista femminile.¹⁴³ La serie dedicata agli scritti del Fondo Paola Masino, infatti, conserva cinque copie di un atto notorio di costituzione di una società editrice da parte della stessa narratrice, oltre a un modulo dell'ufficio stampa della prefettura.¹⁴⁴ Probabilmente, tale idea sarà destinata a naufragare per motivi economici, gli stessi che avevano condotto «Città» alla chiusura.

La sua firma comparirà anche sul periodico «Mercurio», diretto dall'amica Alba de Céspedes, la stessa che Paola aveva citato sul numero di «Foemina» del 19 dicembre 1946, nella rubrica *Io e voi* per il suo «amore di esattezza»,¹⁴⁵ definendola «attivissima, piena di volontà, di fratellanza, di rispetto del lavoro proprio e altrui. Una donna ricca che lavora come fosse poverissima: una donna elegante che si muove come fosse in tuta; ma sa di muoversi, sa di lavorare, sa di essere giovane, sa la forza della propria volontà». «Mercurio» ospiterà cinque testi masiniani: le liriche *1944*, *Vento del Nord* e *Compianto* – le prime due uscite nel dicembre del 1944, mentre la terza a maggio del 1945 –, l'articolo *Mangiare* – edito a dicembre del 1944 – e la novella *Anniversario* – pubblicata nel 1948.¹⁴⁶

È evidente come la romanziera destini soprattutto testi poetici alla testata, nonostante il linguaggio prosastico prevalga in tutta la sua produzione. Verrà pubblicata solo una silloge di quarantaquattro versi nel 1947 presso Bompiani e dal titolo *Poesie*, dove confluiranno – oltre alle

¹⁴³ FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *L'archivio di Paola Masino*, cit., p. 174.

¹⁴⁴ In FPM, serie Scritti, sottoserie Progetti, abbozzi e frammenti.

¹⁴⁵ PAOLA MASINO, *Io e voi*, in «Foemina», 19 dicembre 1946 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

¹⁴⁶ I numeri completi del periodico sono consultabili presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano.

già citate rime mercuriane – anche *Al padre*,¹⁴⁷ *Morte*,¹⁴⁸ *Vita*,¹⁴⁹ *Gioco*,¹⁵⁰ *Commiato*,¹⁵¹ *Addio*,¹⁵² *Dibattito*¹⁵³ e *Preghiera*,¹⁵⁴ ad esempio.

Masino di dedicherà in misura minore alla scrittura poetica, tuttavia nel corso degli anni quaranta inizierà a manifestare i segni di uno stato emotivo precario, destinato a comprometterne la vena creativa. È possibile, quindi, che ella intendesse sperimentare altre forme di espressione. Tra le pagine di «Mercurio» usciranno tre liriche di materia civile, tutte incentrate sul ripercorrere gli aspetti più drammatici del secondo conflitto mondiale, come i titoli stessi suggeriscono.

Nel dicembre del 1944 apparirà 1944, accompagnata da un disegno di Franco Gentilini raffigurante *Il trionfo della morte*):

Un colpo. Due colpi, tre colpi.
Poi cento, poi mille
poi uno.
In un tamburo
a far mosto, da sinistri pollici squassati, chi ci comprime?

Un colpo di guerra, due colpi.
Non uno nell'altro,
ma tu nel tuo cuore
ritorto, quale,
con il respiro di noi
marcia funesta compone,
tambur maggiore?

Sua boria villana
ci lascia rumore, non fiato.
In pelle bestiale
rulliamo. Giù dentro, giù in tondo,
noi sillabiamo, e anche tu,
la tua morte.

Le tre strofe delineano un'atmosfera funesta scandita dai colpi secchi di un tamburo. Nella lirica spicca la dimensione uditiva che percorre tutta l'architettura della poesia rievocata dall'immagine

¹⁴⁷ EAD., *Al padre*, in «Università», 1 settembre 1946 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁴⁸ EAD., *Quattro poesie di Paola Masino* (Morte, Vita, Preghiera, Dibattito), dicembre 1943 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁴⁹ *Ibid.* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁵⁰ EAD., *Gioco*, in «Città», 7 dicembre 1944 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁵¹ EAD., *Commiato*, in «L'Indice», 1 settembre 1945 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁵² EAD., *Addio*, in «Pesci rossi», settembre 1946 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁵³ EAD., *Quattro poesie di Paola Masino* (Morte, Vita, Dibattito, Preghiera), in «Domus», dicembre 1943 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁵⁴ *Ibid.* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

espressa dai sostantivi «respiro», «marcia funesta» e «rumore» – rispettivamente ai versi 10, 11 e 14 – e da verbi quali «rulliamo» e «sillabiamo» – ai versi 15 e 16. La prima cinquina e il secondo settenario si concludono con due quesiti, dove l'autrice si interroga sull'identità di coloro che hanno sottoposto la società a un simile martirio. Nell'ultima sestina la narratrice cita l'espressione «Sua boria villana», un elemento potenzialmente riconducibile all'immagine del Duce, al quale la narratrice si rivolge con quel «tu»: anche Mussolini alla fine ha condiviso la morte con molti altri.

Nel medesimo numero della rivista uscirà anche la prosa *Mangiare*, stavolta firmato con lo pseudonimo di 'Draga', lo stesso impiegato per la rubrica condotta su «Città». Il tema trattato e i toni assunti ricordano il tragico racconto intitolato *Fame*, che aveva generato tanto scalpore per la drammaticità dell'atmosfera descritta. Nell'articolo mercuriano, ella definisce la 'fame' come «un'atmosfera, ma un'atmosfera che uccide qualunque altro germe di vita. La fame, non consente che di pensare alla fame, che di sopportare la fame».¹⁵⁵ Lo scenario di profonda desolazione prosegue con la constatazione da parte della giornalista di quanto la penuria di cibo possa fornire una «misura»¹⁵⁶ dell'uomo, «mentre quando la fame si distende su una piaga, quando la carestia non [...] consente più né il furto, né l'accattonaggio, ma solo l'ostinazione di riuscire a imitare gli uccelli in cielo che instancabilmente girovagando si nutrono d'insetti, <ci si> trov<a> allora sgombr<i> d'ogni pensiero e d'ogni disperazione».¹⁵⁷ Il passo citato riporta alla mente la condizione del personaggio di Bernardo, la figura paterna protagonista della tragica novella, costretto ad assassinare i figli a causa di uno stato di evidente penuria alimentare.

In entrambi i casi, Masino sottolinea quanto la carenza d'ogni forma di sussistenza definisce il profilo di una persona. È possibile ipotizzare che ella avesse inteso illustrare lo stato d'animo del 'modello' presente in uno scritto così controverso. Il pezzo prosegue nei seguenti termini:

L'accanimento in cui piombi per trovare il cibo a te stesso e a chi ti è caro, è quello stesso accanimento che fa nascere, senza alcuna speranza di foresta o di giardino, l'erba tra tegola e tegola, che fa andare i vermi su e giù per i cadaveri da cui nacquero e nei quali morranno. La vita sembra

¹⁵⁵ EAD., *Mangiare*, in «Mercurio», dicembre 1944 (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁵⁶ *Ibid.* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

¹⁵⁷ *Ibid.* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicistica).

urgentissima proprio nel punto in cui non ti serve più che a sostenerla. Trascinare le gambe in cerca del tozzo che ti darà la forza di trascinarle ancora in cerca d'un altro tozzo non è più un'impresa: è il significato ultimo dell'esistenza. [...] Capimmo l'inutilità del lamento e quella della parola. [...] Noi non riflettevamo più, non ci commovevamo e neppure speravamo la manna dal cielo e neppure ci disperavamo.

Ci studiavamo soltanto di ridurci a ogni possibilità di nutrimento, a dimenticare il gusto e la necessità. Mangiare. Come e che cosa, erano già un lusso. [...] quando arrivarono gli uomini liberi cacciando le fiere dai nostri luoghi, apparvero distrazione, insensibilità, quasi. Roma non pareva aver sofferto. Mentre Roma aveva sofferto la maggior mutilazione.¹⁵⁸

Il testo è attraversato da numerose metafore e suggestioni: i nazisti vengono ricordati come «fiere»,¹⁵⁹ responsabili della «mutilazione»¹⁶⁰ di Roma e in contrapposizione agli americani, «gli uomini liberi».¹⁶¹ Le immagini si rincorrono nell'articolo, trasmettendo la disperazione provata nel corso del conflitto a causa di un perenne stato di precarietà, destinato a far acquisire all'uomo un significato differente dell'esistenza.

Un'atmosfera cupa caratterizzerà anche la lirica *Vento del Nord*, redatta il 29 aprile del 1945 e apparsa nel maggio dello stesso anno:

Cumuli bui sul buio
notturno
dietro saette di sangue
Vanno vengono stanno.
Frugano in cerca d'un cuore,
parrebbe,
e cozzano e il loro fragore
percuote e schiaccia il pianeta.
Nel sonno gemono gli uomini,
inquieti.
Un bimbo ha gridato:
– Piove rosso, stanotte! –
La mamma s'è alzata
E piangeva per lui.
Ragazze si torcono, in sogno,
braccate da lupi nel vento.
Tic-tac
fecero i loro cuori
con lo schianto del temporale.
Fuori bolliva una grandine fitta,
schiumava sui vetri:
ricordava ai pochi superstiti
il fuoco della mitragliatrice.
In casa del fucilato gemeva la moglie:

¹⁵⁸ *Ibid.* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

¹⁵⁹ *Ibid.* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

¹⁶⁰ *Ibid.* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

¹⁶¹ *Ibid.* (in FPM, serie Scritti, sottoserie Pubblicitica).

– E il cervello?
Chi l’ha raccolto, il cervello,
nel fosso?
Ora quest’acqua l’impasta col fango.
Mettete il suo cervello con lui,
nella bara –.
I tuoni scrollavano i tetti,
la pioggia balzava e fumava sui selci
della città.
Gli amanti aprirono gli occhi:
– Caro –
Lei piano diceva a lui nell’orecchio,
– qui sei? –
– Qui sono – ma aveva vergogna
di essere lì a dirlo, l’amato. Pensava:
– Qui sono,
e non appeso a un uncino
vestito di rabbia bavosa,
scagliato qua e là nella notte
da questo vento
a battere come una campana
l’ora della nostra vendetta
con i miei fratelli del Nord.
– Questo vento, questo –
sussurrò allora l’amata,
– è questo il vento del Nord? –
Pioventi fantasmi
gocciando dalle finestre sconnesse
risposero cercando il suo letto:
– Sì –.
Ed ella mordeva tremando la spalla dell’uomo. A quel crosciare di acque
un vecchio accendeva
un lumino
per leggere parole di fede;
ma i fulmini gli distraevan lo sguardo
dai caratteri troppo minuti.
Prese un giornale e:
Massacro, distruzione, rapina
erano le parole del giorno.
Crollando lo stanchissimo capo
a ogni tuono sussultava gridando:
– Assassinio! Assassinio! –
Da molto tempo una così imbrattata notte
di sangue e boati,
di giustizia cruenta,
subito battezzata e assolta
dal cielo
non era toccata in sorte al paese.
– Domani – tutti anelavano,
– domani avremo un bellissimo giorno.
Ma tali notti son lunghe.
Ci fu tempo che lo sentissero
gli animali
impennati davanti alle greppie;
i galli chiocciarono come galline
i cani scavarono il fango ululando

cavalli sudarono di terrore.
 Ci fu tempo per i carcerati
 di battere i capi contro la cella, di rodere i muri, mangiarli,
 per trovare uno scampo alla giustizia;
 mentre giustizia grondando
 in nembo dal settentrionale cielo
 li avvolgeva.
 Ci fu tempo per tutta la paura,
 per la speranza,
 in quel notturno vento di temporale.
 All'alba:
 – Pioveva rosso, stanotte! –
 di nuovo ha gridato il bambino.
 – Dormi – canta la mamma,
 – ancora un poco dormi, figlio.
 L'acqua fa bene ai fiori.
 Il vento spazza la terra.
 Domani è tutto nuovo, tuo.
 Dormi, piccino.¹⁶²

Una ventosa notte di tempesta riporta alla mente dei personaggi della lirica la tragedia bellica appena vissuta. Sia gli uomini che gli animali sussultano dinanzi al fragore dei fulmini, rimembrando la sciagura del secondo conflitto mondiale. Sono numerosi i modelli umani che si susseguono e «gemono» in questa notte: dal bimbo che scambia la pioggia per scie di sangue, alla moglie del fucilato, dal giovane scampato alla morte e in colpa per questo, all'anziano prigioniero del ricordo degli antichi misfatti, per concludere con il ritratto domestico della madre impegnata a tranquillizzare il figlio. A lui rivolgerà una frase emblematica e quasi profetica: «Domani è tutto nuovo, è tuo».

Anche *Vento del Nord* spicca per l'estrema attenzione rivolta alla sfera dell'udito: il lettore ha l'impressione di trovarsi lui stesso circondato dal fragore delle «saette di sangue» del verso 3, attraversate dal grido e dal pianto infantile – versi 11 e 14 – mentre si avvertono il ticchettio del cuore delle ragazze immerse negli incubi, frammisto allo «schianto del temporale» e della grandine – ai versi 17, 19, 20. Ogni aspetto della perturbazione imita il fragore del «fuoco della mitragliatrice» – verso 23 – e suscita disperate reazioni nella popolazione, anche animale: dal gemito della moglie del fucilato – al verso 24 – al chiocciare dei galli fino all'ululato dei cani –

¹⁶² L'uso del corsivo è originale.

versi 79 e 80. Masino rivela ancora una volta una spiccata abilità nell'elaborare immagini dall'elevato spessore descrittivo, facendo uso della metafora per trasmettere il suo messaggio su quanto avviene nella società.

Tale tendenza ricorre anche in *Compianto*, apparso nell'estate del 1946:

Eccoci. Quattro o cinque,
qui rimasti,
risparmiati dalle fucilazioni.
Ma non sappiamo più staccarci
dall'immaginato muro.
Sognammo frasi da dire
e le macchie del nostro sangue.
Forse desideravamo anche la gloria,
certo una conclusione.
Ma, scartati allora dalla morte,
ancor oggi in maniche di camicia
e rabbia ai denti
e polsi gonfi, in ferri, ci spingono nelle labbra il crudo cibo,
ci dirigono a calci nelle reni,
uno sull'altro, a forza,
in questa vita che è la nostra fossa.
Atrocissima morte
il non morire.
Compagni,
risparmiatemi la sepoltura viva
nell'umana esistenza.

La lirica approfondisce il tema della fine del conflitto tramite lo sguardo dei sopravvissuti, condannati a una vita percepita come una «fossa». Nelle loro menti si rincorrono i ricordi dei soprusi patiti, ma nulla risulta cambiato. Se la fine del conflitto pareva porre una «conclusione» e condurre verso una nuova fase, in realtà emerge quanto l'«Atrocissima morte» sia « il non morire». I toni assunti sono spigolosi, permeati da un'estrema durezza. Risulta suggestiva anche la conclusione ossimorica del testo, con l'immagine della «sepoltura viva», destinata a fagocitare gli «scartati [...] dalla morte».

La collaborazione con «Mercurio» si concluderà con la novella *Anniversario* edita nel 1948:¹⁶³ in essa sfumeranno gli oscuri scenari bellici per lasciare spazio al ricordo della madre

¹⁶³ Il racconto è apparso in un'edizione curata da Marinella Mascia Galateria (PAOLA MASINO, *Anniversario*, Roma, Lit Edizioni, 2016).

Luisa e del padre Enrico Alfredo – scomparso il 25 ottobre del 1945 – nel giorno del loro matrimonio. Si tratta di uno scritto prezioso per l'autrice, un omaggio a quei genitori che ne hanno sempre incoraggiato l'espressione artistica. Mentre i genitori mantengono i loro nomi nella finzione letteraria, Paola e la sorella Valeria assumeranno l'identità di Elena e Diana, impegnate nella ricerca della madre, alla quale dovranno comunicare la morte del marito avvenuta durante un bombardamento.

Lo scenario bellico lascerà immediatamente spazio alla cornice festosa di casa Sforza, dove amici e parenti si sono riuniti per festeggiare gli sposi novelli. Le due sorelle, quindi, faranno un viaggio nel passato della propria famiglia e non verranno riconosciute dalla stessa, ma potranno rivedere, anche se per l'ultima volta, i loro genitori assieme:

La sposa si appoggiava allo sposo come uno si stende e riposa all'ombra di una frondosa pianta e simile a una pianta che si muova appena sul suolo e stormendo mandi luce da ogni foglia, lui la teneva raccolta a sé e l'accompagnava. Perché un uomo che sia padre porta in sé per i figli il volto vero di ogni spirituale panorama. Prati avresti creduto si srotolassero sul cammino del giovane che si stringeva al fianco la donna quale sua terra necessaria. [...] gli sposi si fermarono davanti a loro ed Enrico disse: «Noi siamo molto felici. Anche voi dovete essere felici. L'amore ci deve sempre e ognuno fare felici». [...] Enrico fece un gesto, indicando il giardino: «Andate avanti, noi subito vi raggiungeremo, appena questi due volti affranti saranno sereni perché vedranno che è facile essere felici, se s'impara ad amare». [...] ancora così allacciati per la vita, come gli altri si volsero a Elena e Diana, in un profondo inchino. Quando si rialzarono sembrarono alle due figliole un poco più opachi e sempre più opachi via via che salivano il viale.¹⁶⁴

Ancora una volta la scrittura diviene lo strumento per rendere omaggio agli affetti più cari. In questo racconto, la scrittrice ha voluto ricordare coloro che l'hanno sostenuta nelle sue scelte private e professionali: la madre adorata e l'amato padre.

¹⁶⁴ *Ivi*, pp. 28-31.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

IN VOLUME

AA.VV., *I grandi scrittori di Epoca*, supplemento a «Epoca», n. 2004 del 5 marzo 1989.

AA.VV., *Conservare il Novecento. Convegno nazionale, Ferrara 25-26 marzo 2000*, Roma, AIB, 2001.

AA.VV., *Gli Archivi dalla carta alle reti. Le fonti di archivio e la loro comunicazione. Atti del convegno, Firenze, 6-8 maggio 1996*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2001.

AA.VV., *Siamo partite in tre*, Trieste, Vita Activa, 2016.

LUISA ACCATI, MARINA CATTARUZZA, MONIKA VERZÀR BASS (a cura di), *Padre e figlia*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1994.

TIZIANA AGOSTINI, ADRIANA CHEMELLO, ILARIA CROTTI, LUISA RICALDONE, RICCIARDA RICORDA (a cura di), *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*, Padova, Il Poligrafo, 2004.

MARIA LUISA AGUIRRE D'AMICO (a cura di), *Album di famiglia di Luigi Pirandello*, con una nota di Leonardo Sciascia, Palermo, Sellerio editore, 1979.

PIETRO ALBONETTI (a cura di), *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1994.

SIMONE ALBONICO, NICOLÒ SCAFFAI (a cura di), *L'autore e il suo archivio*, Milano, Officina Libraria, 2015.

DONATELLA ALESÌ, LAURA FORTINI (a cura di), *Movimenti di felicità. Storie, strutture e figure del desiderio*, Roma, Manifestolibri, 2004.

FRANCA ANGELINI (a cura di), *Il puro e l'impuro*, Roma, Bulzoni Editore, 1998.

GIAN MARIA ANNOVI, FLORA GHEZZO (a cura di), *Anna Maria Ortese. Celestial Geographies*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.

QUINTO ANTONELLI, ANNA IUSO (a cura di), *Vite di carta*, Napoli, l'ancora, 2000.

MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ, *Mio amore, mio giudice. Alterità autobiografica femminile*, Lecce, Piero Manni, 1997.

ANTONIA ARSLAN, SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, Padova, Il Poligrafo, 2008.

GUIDO BALDI, *Eroi intellettuali e classi popolari nella letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Liguori Editore, 2005.

ANDREA BALDI, *La meraviglia e il disincanto. Studi sulla narrativa breve di Anna Maria Ortese*, Casoria, Loffredo Editore, 2010.

CRISTINA BENUSSI, *Cambiare il mondo. Viaggio nel pensiero femminile*, Milano, Unicopli, 2012.

RENATO BERTACCHINI, *Le riviste del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1980.

ANDREA BIANCHINI, FRANCESCA LOLLI (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Bologna, Clueb, 1997.

NINO BORSELLINO, *Ritratto e immagini di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

PAOLA BONO, BIA SARASINI (a cura di), *Epiche. Altre imprese, altre narrazioni*, Roma, Iacobelli Editore, 2014.

PAOLA BONO, LAURA FORTINI (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Roma, Iacobelli Editore, 2007.

GIOVANNA CALTAGIRONE, SANDRO MAXIA (a cura di), «*Italia Magica*», *Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, Cagliari, AM&D, 2008.

LUCIA CARDONE, SARA FILIPPELLI (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Roma, Iacobelli Editore, 2011.

VALERIO CASTRONOVO, NICOLA TRANFAGLIA (a cura di), *La stampa italiana nell'età fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1980.

EMILIO CECCHI, *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti, 1977.

ENRICO CESARETTI, *Fictions of Appetite. Alimentary Discourses in Italian Modernist Literature*, Bern, Peter Lang, 2013.

ADRIANA CHEMELLO, *Parole scolpite. Profili di scrittrici degli anni Novanta*, Padova, Il Poligrafo, 1998.

ADRIANA CHEMELLO, VANNA ZACCARO (a cura di), *Scrittrici/giornaliste, giornaliste/scrittrici. Atti del Convegno "Scritture di donne fra letteratura e giornalismo". Bari, 29 novembre-1 dicembre 2007*, Bari, Università Degli Studi di Bari "Aldo Moro", 2011.

SAVERIA CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2009.

EAD. (a cura di), *Le graphie della cicogna. La scrittura delle donne come ri-velazione*, Padova, il Poligrafo, 2012.

PAOLA CIONI, ELIANA DI CARO, ELENA DONI, CLAUDIA GALIMBERTI, LIA LEVI, MARIA SERENA PALIERI, FRANCESCA SANCIN, CRISTIANA DI SAN MARZANO, FEDERICA TAGLIAVENTI, CHIARA VALENTINI, *Donne della Repubblica*, introduzione di Dacia Maraini, Bologna, il Mulino, 2016.

SILVANA CIRILLO, *Nei dintorni del surrealismo. Da Alvaro a Zavattini umoristi balordi e sognatori nella letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 2006.

SILVANA CIRILLO, GIUSEPPE NERI, *Dal nostro inviato. 50 anni di giornalismo italiano*, Roma, Bulzoni, 2009.

FRANCO CONTORBIA (a cura di), *Giornalismo italiano. Volume 3: 1939-1968*, Milano, Mondadori, 2009.

DANIELA CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, Palermo, La Luna, 1990.

ANNA MARIA CRISPINO (a cura di), *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Roma, manifestolibri, 2003.

LILIA CROCENZI, *Narratrici d'oggi*, Mangiarotti, Cremona, 1966.

ILARIA CROTTI, *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008.

ELIO D'AURIA, *Metodologia ecdotica dei carteggi. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma 23-24-25 ottobre 1980*, Firenze, Le Monnier, 1989.

LUCE D'ERAMO, GABRIELLA SOBRINO (a cura di), *Europa in versi. La poesia femminile del '900*, Il Ventaglio, Roma, 1989.

NERIA DE GIOVANNI, *Carta di donna. Narratrici italiane del '900*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1996.

VICTORIA DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, Marsilio, Venezia, 1993.

FRANCESCO DE NICOLA, PIER ANTONIO ZANNONI (a cura di), *Scrittrici d'Italia. Atti del Convegno Nazionale di Studi. Rapallo, 14 maggio 1994*, Genova, Costa & Nolan, 1995.

FRANCESCO DE NICOLA, PIER ANTONIO ZANNONI (a cura di), *Scrittrici, giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Venezia, Marsilio, 2001.

ENZA DEL TEDESCO, *Il romanzo della nazione. Da Pirandello a Nievo: cinquant'anni di disincanto*, Venezia, Marsilio, 2012.

GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. La letteratura del nostro secolo in un grande racconto critico*, presentazione di Eugenio Montale, Milano, Garzanti, 1971.

ENRICO DECLEVA, *Mondadori*, Torino, Utet, 1993.

LUCY DELOGU (a cura di), *La letteratura italiana e il concetto di maternità*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.

LAURA DI NICOLA, *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, Roma, Pacini Editore, 2012.

CORRADO DONATI, *Luigi Pirandello nella storia della critica*, Fossombrone, Metauro Edizioni, 1998.

MARCO DONDERO (a cura di), *Scrittori e giornalismo. Sondaggi sul Novecento letterario italiano*, Macerata, Eum, 2009.

JÉRÔME DUTEL (a cura di), *L'autorité des genres. Atti della giornata di studi (Roanne, Institut Universitaire Technique, 22 mai 2014)*, Saint-Etienne, Celec, 2015.

FRANCESCA ENDRIGHETTI, *Un confessionale in pubblico. La «piccola posta» nei settimanali femminili*, Mestre, Quaderni di storiAmestre, 2015.

GIOVANNI FALASCHI, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976.

PATRIZIA FARINELLI (a cura di), *Bontempelliano o plurimo? Il realismo magico negli anni di «900» e oltre. Atti della Giornata internazionale di studi (Lubiana 14 maggio 2013)*, Firenze, Le Lettere, 2016.

STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione. Saggio su letteratura e psicoanalisi*, Roma-Bari, Laterza, 1994.

RACHELE FERRARIO, *Margherita Sarfatti. La regina dell'arte nell'Italia fascista*, Milano, Mondadori, 2015.

MARINELLA FERRAROTTO, *L'accademia d'Italia. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli, Liguori Editore, 1977.

GIAN CARLO FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.

ANNA FOLLI, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane tra Otto e Novecento*, Milano, Guerini, 2000.

SILVIA FRANCHINI, SIMONETTA SOLDANI (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, FrancoAngeli, 2004.

PATRIZIA GABRIELLI, LUISA CIGOGNETTI, MARINA ZANCAN, *Madri della repubblica. Storie, immagini, memorie*, Roma, Carocci, 2007.

ALFREDO GALLETTI (a cura di), *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*, Vallardi, Milano, 1935.

PATRIZIA GUIDA, *Letteratura femminile del Ventennio fascista*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2000.

GASPARE GIUDICE, *Pirandello*, Torino, Utet, 1963.

LINDA GIUVA, *Archivi neutri e archivi di genere. Reti della memoria*, a cura di Oriana Cartaregia e Paola De Ferrari, Genova, Tip. Algraphy, 1996.

ANDREA GUASTELLA, *Il respiro della vita. Invito alla lettura di Biagia Marniti. Con lettere inedite di Alba de Céspedes, Biagia Marniti, Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni Studium, 2001.

LAURA GUIDI (a cura di), *Scritture femminili e Storia*, Napoli, ClioPress, 2004.

DANIELLE E. HIPKINS, *Contemporary Italian Women Writers and Traces of the Fantastic. The Creation of Literary Space*, Londra, Legenda, 2007.

PETER IHRING, FRIEDRICH WOLFZETTEL (a cura di), *La tentazione del fantastico. Narrativa italiana fra 1860 e 1920*, Perugia, Guerra Edizioni, 2003.

SIMONA LATTARULO, MARIA PIA MAZZIOTTI (a cura di), *La vita segreta delle parole*, Roma, Apeiron Editori, 2017.

GRAZIA LIVI, *Narrare è un destino. Fra scelte e passioni: Virginia Woolf, Karen Blixen, Dolores Prato, Marguerite Yourcenar, Ety Hillesum...*, Milano, La Tartaruga, 2002.

SIMONA LUNADEI, LUCIA MOTTI (introduzione e a cura di), *Donne e resistenza nella provincia di Roma. Testimonianze e documenti*, Roma, Provincia di Roma, 1999.

FIAMMA LUSSANA, LUCIA MOTTI (a cura di), *La memoria della politica. Esperienze e autorappresentazioni nel racconto di uomini e donne*, Roma, Ediesse, 2007.

GIORGIO LUTI (a cura di), *Narratori italiani del secondo Novecento. La vita, le opere, la critica*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1985.

PIERO LUXARDO FRANCHI, *Lettere italiane del Novecento*, Venezia, Cafoscarina, 2012.

MIRIAM MAFAI (a cura di), *Le donne italiane: il chi è del '900*, Milano, Rizzoli, 1993.

NICOLA MEROLA (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000.

MARIA ORNELLA MAROTTI, *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1996.

MICHEL MERCIER, *Il romanzo al femminile*, Milano Il saggiatore, 1979.

ALBERTO MONDADORI, *Lettere di una vita 1922-1975*, Milano, Mondadori, 1996.

ALBERTO MORAVIA, *Se è questa la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere [1926_1940] con un racconto inedito*, a cura di Alessandra Grandelis, Milano, Bompiani, 2015.

LUISA MURARO, *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*, Roma, Manifestolibri, 1998.

GABRIELLA MUSETTI (a cura di), *Oltre le parole. Scrittrici triestine del primo Novecento*, Trieste, Vita Activa, 2016.

MARIA GIUSEPPINA MUZZARELLI, LUCIA RE (a cura di), *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia. Prospettive interdisciplinari*, Bologna, Clueb, 2005.

ADA NEIGER (a cura di), *Maternità trasgressiva e letteratura*, Napoli, Liguori Editore, 1993.

UGO M. OLIVIERI (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Milano, Mondadori, 2001.

MASSIMO ONOFRI, *Il canone letterario*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

ENRICO PALANDRI, HANNA SERKOWSKA (a cura di), *Le fonti in Elsa Morante*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.

ORIANA PALUSCI (a cura di), *La città delle donne. Immaginario urbano e letteratura del Novecento*, Torino, Editrice Tirrenia, 1992.

PIETRO PANCRAZI, *Italiani e stranieri*, Milano, Mondadori, 1957.

GRAZIELLA PARATI, *Public History. Private stories. Italian women's autobiography*, Londra, University of Minnesota Press, 1996.

MARIA ASSUNTA PARSANI, NERIA DE GIOVANNI, *Femminile a confronto*, Roma, Lacaita editore, 1984.

ERNESTINA PELLEGRINI, *Le spietate. Eros e violenza nella letteratura femminile del Novecento*, Roma, Avagliano Editore, 2004.

EAD., *Altri inchiostri. Ritratti e istantanee di scrittrici*, Salerno, Ripostes, 2005.

SANDRA PETRIGNANI, *Le signore della scrittura. Interviste*, Milano, la Tartaruga, 1984.

CARMELA PIERINI, SARA CARINI, ELISA BOLCHI (a cura di), *Letteratura e archivi editoriali. Nuovi spunti d'autore. Le carte d'archivio strumento di critica letteraria*, Roma, Aracne, 2014.

LAURA PISANO (a cura di), *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi*, Firenze, FrancoAngeli, 2004.

TIZIANA PLEBANI, *Il «genere» dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo e età moderna*, Milano, FrancoAngeli, 2001.

ELISABETTA RASY, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1986.

ALESSIA RONCHETTI, MARIA SERENA SAPEGNO, *Dentro/fuori. Sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo Editore, 2007.

ROMOLO RUNCINI, *La paura e l'immaginario sociale nella letteratura*, Napoli, Liguori Editore, 1984.

ANTONIO SACCONI, *Massimo Bontempelli. Il mito del '900*, Napoli, Liguori Editore, 1979.

ANGELA SCARPARO, *Romanzi del cambiamento. Scrittrici dal 1950 al 1980*, Roma, Avagliano Editore, 2015.

LUCA SOMIGLI, MARIO MORONI (a cura di), *Italian modernism. Italian culture between decadentism and avant-garde*, Toronto-Buffalo-Londra, University of Toronto Press, 2004.

MARIA LUISA SPAZIANI, *Donne in poesia*, Venezia, Marsilio, 1992.

BARBARA STAGNITTI (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2015.

MONICA CRISTINA STORINI, *Il secchio di Duchamp. Usi e riusi della scrittura femminile in Italia dalla fine dell'Ottocento al Terzo Millennio*, Pisa, Pacini Editore, 2016.

RITA VERDIRAME, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla contessa Lara a Luciana Peverelli*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2009.

PERRY WILSON, *Italiane. Biografia del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

SHARON WOOD, *Italian women's writing 1860-1994*, Londra, Athlone, 1995.

PATRIZIA ZAMBON, (a cura di), *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1998.

MARINA ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998.

SILVIA ZANCANELLA, *La parola in bilico. La scrittura intima nel Novecento e la produzione epistolare di Carlo Emilio Gadda*, Venezia, il Cardo, 1995.

IN PERIODICO

ANNA BANTI, *Romanticismo polemico*, in «L'Illustrazione Italiana», s. n., 1949, p. 583.

ITALO CALVINO, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, in «Il movimento di liberazione in Italia. Rassegna bimestrale di studi e documenti», n. 1, luglio 1949, pp. 40-46.

DANIELA PASTI, *Strega, ha vinto Stanis Nieveo*, in «la Repubblica», 3 luglio 1987.

LAURA LILLI, *Noi donne nel pozzo della malinconia*, in «la Repubblica», 18 novembre 1992.

NATALIA GINZBURG, *Discorso sulle donne*, in «Tuttetorie», nn. 6-7, dicembre 1992, pp. 58-61.

CLAUDIO MAGRIS, *Biografie imperfette*, in «Anterem», 48, 1994, pp. 32-35.

AA.VV., *Riflessioni sul canone della letteratura italiana nella prospettiva dell'insegnamento all'estero*, in «Quaderns d'Italià», nn. 4-5, 1999/2000, pp. 11-46.

ANNA NOZZOLI, «*Au dessus de l'épaule*». *Gina Lagorio e la scrittura delle donne*, in «Resine», n. 79, gennaio-marzo 1999, pp. 34-38.

ALBERTO ASOR ROSA, *Il canone dei classici*, in «Critica del testo», n. 1, 2000, pp. 523-538.

FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, *Canone e anticanone nella letteratura italiana del Novecento*, in «Critica del testo», n. 1, 2000, pp. 199-226.

MARGARET BROSE, *La soggettività femminile: una, nessuna, centomila?*, in «Critica del testo», n. 1, 2000, pp. 449-468.

MARIA SERENA SAPEGNO, ALESSIA RONCHETTI, *Il canone dopo il femminismo: un dialogo tra due donne*, in «Critica del testo», n. 1, 2000, pp. 127-135.

CESARE SEGRE, *Quanto vale e quanto dura il canone?*, in «Critica del testo», n. 1, 2000, pp. 41-49.

LAURA LEPRI, *Dolori di una zingara delle lettere*, in «Il Sole 24 Ore», n. 321, 24 novembre 2002, p. 31.

ANNA MARIA ORTESE, *Per i non illustri solo la Baggina?*, in *ivi*, p. 31.

ANDREA BALDI, *Storie di ordinaria agonia: i racconti napoletani di Anna Maria Ortese*, in «Narrativa», n. 24, 2003, pp. 55-83.

LAURA LEPRI, *Giornaliste con la «liseuse»*, in «Il Sole 24 Ore», n. 127, 9 maggio 2004, p. 36.

MYRIAM TREVISAN, *Sibilla Aleramo e le scrittrici del suo tempo. Scambi epistolari*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», n. 1, 2004, pp. 389-402.

RITA CAVIGIOLI, *Proposte di lettura critica delle narrazioni di invecchiamento*, in «Storia delle donne», n. 2, 2006, pp. 97-113.

MYRIAM TREVISAN (a cura di), *Da scrittrice a scrittrice. Lettere sulla vita e sull'arte*, in «Bollettino di Italianistica», n. 2, 2006, pp. 263-292.

MARIO ANDREOSE, *Moravia: la mia sola monogamia*, in «Il Sole 24 Ore», n. 123, 6 maggio 2007, p. 37.

LAURA LILLI, *Alba de Céspedes. Quei best seller in nome delle donne*, in «la Repubblica», 13 novembre 2007.

MYRIAM TREVISAN, *Lettere d'autore tra le carte di Gianna Manzini*, in «Atti dell'accademia roveretana degli agiati», n. 257, 2007, pp. 477-498.

CESARE DE MICHELIS, *Le idee nuove di Valentino*, in «Il Sole 24 Ore», n. 26, 27 gennaio 2008, p. 36.

STEFANO SALIS, *Prima di Bompiani*, in *ibid.*

ULRIKE BÖHMEL FICHERA, *Prospettive femminili e femministe nel dibattito sul canone*, in «Baig I», giugno 2008, pp. 100-106.

CAMILLA GAIASCHI, *L'insostenibile frenesia di Milano*, 4 ottobre 2009.

LUCIA RE, *Nazione e narrazione. Scrittori, politica, sessualità e la "formazione" degli italiani, 1870-1900*, in «Carte italiane», n. 2, 2009, pp. 75-108.

ANTONIO DEBENEDETTI, *Una rinascita artistica tutta al femminile*, in «Corriere della Sera», 1 luglio 2010.

ELEONORA CONTI, *Il punto su Massimo Bontempelli (2000-2010)*, in «Bollettino '900», nn.1-2, 2010, s.p.

LAURA FORTINI, *Critica femminista e critica letteraria in Italia*, in «Italian Studies», n. 2, 2010, pp. 178-191.

MASSIMILIANO TORTORA, *Il canone narrativo del primo Novecento nelle antologie scolastiche*, in «Allegoria», n. 62, 2010, pp. 153-161.

FRANCESCO ERBANI, *C'era una volta lo Strega*, in «la Repubblica», 20 giugno 2011.

LAURA FORTINI, *Umane lettere: dai corpi testuali agli stili dell'enunciazione*, in «Humanist Studies & the Digital Age», s.n., 2012, pp. 99-110.

ANNA MARIA ORTESE, *Questa per me è la letteratura*, in «Il Sole 24 Ore», n. 49, 19 febbraio 2012, p. 33.

SILVIA ZANGRANDI, *Uno spazio femminile per il fantastico. Riflessioni attorno ad alcune narratrici del Novecento*, in «Testo & Senso», n. 13, 2012, pp. 2-20.

LUCA MASSIMO BARBERO, *Venezia '50. L'ultimo sistema dell'Arte contemporanea. 1950-1966 L'ultima Venezia. Cultura, presenze, progetti*, in «Finnegans», n. 2, ottobre 2013, pp. 56-62.

BARBARA SPINELLI, *Quel che resta del Ventennio*, in «la Repubblica», 27 novembre 2013.

ERICA MORETTI, *Beyond Biological Ties: Sibilla Aleramo, Maria Montessori, and the Construction of Social Motherhood*, in «Italian Culture», n. 1, marzo 2014, pp. 32-49.

RAFFAELLA DE SANTIS, *Tutte le mele avvelenate dello Strega*, in «la Repubblica», 21 ottobre 2014.

PAOLO FEBBRARO, *I minori, ma grandi, del Novecento*, in «Il Sole 24 Ore», 13 settembre 2015, p. 23.

GIOVANNI BIANCHI, *Venezia '50-'60: le stagioni dell'arte*, in *ivi*, pp. 48-54.

CESARE DE MICHELIS, *Venezia anni '50-'60*, in *ivi*, pp. 8-13.

LEOPOLDO PIETRAGNOLI, *Venezia 1945-1966. La politica l'economia la società*, in *ivi*, pp. 14-18.

RAFFAELLA DE SANTIS, *Tutte le mele avvelenate dello Strega*, in «la Repubblica», 21 ottobre 2014.

MARTINA VOLPE, *Laura di Nicola, Intellettuali del Novecento. Una storia discontinua*, in «Testo e senso», n. 15, 2014, pp. 220-224.

MARIA CLELIA CARDONA, *Sulla poesia "femminile"*, in «Leggendaria», n. 115, gennaio 2016, p. 68.

GIOVANNI ARTIERI, *Bontempelli e gli amici*, in «L'illuminista», nn. 46-47-48, dicembre 2016, pp. 29-36.

GIAN GASPARE NAPOLITANO, *La solitudine di Pirandello riflessa nelle lettere a Bontempelli*, in *ivi*, pp. 47-51.

EMILIO GENTILE, *Quegli occhi chiusi della borghesia sul fascismo*, in «Il Sole 24 Ore», n. 19, 1 maggio 2016, p. 9.

RAFFAELLA SILIPO, *La nuova rubrica de La Stampa “Cronache per le donne”*, in «la Stampa», 27 giugno 2016.

OPERE DI RIFERIMENTO

MASSIMO BONTEMPELLI, *Racconti e romanzi*, a cura di Paola Masino, Milano, Mondadori, 1961.

NATALIA GINZBURG, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi Editore, 1962.

ANNA MARIA ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Giulio Einaudi, 1953.

ADA NEGRI, *Le solitarie*, Milano, Treves, 1920.

ENRICO SINOMA, *Poco di buono*, Firenze, Vallecchi, 1942.

OPERE DI PAOLA MASINO PRESE IN ESAME

Decadenza della morte, Roma, Alberto Stock, 1931.

Monte Ignoso, Milano, Bompiani, 1931.

Periferia, Milano, Bompiani, 1933.

Racconto grosso e altri, Milano, Bompiani, 1941.

Nascita e morte della massaia, Milano, Bompiani, 1945.

Moda, in «Spazio», 31 marzo 1946.

Poesie, Milano, Bompiani, 1947.

Anniversario, in «Mercurio», nn. 36-37-38-39, marzo-aprile-maggio-giugno 1948.

Colloquio di notte. Racconti, prefazione di Maria Rosa Cutrufelli, Palermo, La Luna, 1994.

Io, Massimo e gli altri. Autobiografia di una figlia del secolo, introduzione e cura di Maria Vittoria Vittori, Milano, Rusconi, 1995.

Cinquale ritrovato, Carrara, Francesco Rossi Editore, 2004.

Testi inediti dai Quaderni di Appunti, a cura di Francesca Bernardini Napoletano, in «Avanguardia», n. 43, 2010, pp. 25-45.

Album di vestiti, a cura di Marinella Mascia Galateria, Roma, Lit Edizioni, 2015.

OPERE DI ALBA DE CÉSPEDES PRESE IN ESAME

Io, suo padre. Romanzo sportivo, Lanciano, Carabba, 1935.

Nessuno torna indietro, Milano, Mondadori, 1938.

Fuga. Racconti, Milano, Mondadori, 1940.

Umile alta più che creatura..., in «Il Regno», s.n., 1943, pp. 98-102.

Con o senza volto, in «Film», n. 7, 1943, p. 3.

Dalla parte di lei, Milano, Mondadori, 1949.

Quaderno proibito, Milano, Mondadori, 1952.

Gli affetti di famiglia: commedia in tre atti, in «Sipario», nn. 76-77, 1952, pp. 37-56.

Invito a pranzo. Racconti, Milano, Mondadori, 1955.

La bambolona, Milano, Mondadori, 1967.

Le ragazze di maggio, traduzione italiana a cura dell'autrice, Milano, Mondadori, 1970.

Con grande amore, in *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 2011.

Dalla parte della ragione. Appunti di vita italiana, Cagliari, Xedizioni, 2015.

BIBLIOGRAFIA CRITICA SU PAOLA MASINO

IN VOLUME

FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, MARINELLA MASCIA GALATERIA (a cura di), *Paola Masino*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2001.

FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *L'archivio di Paola Masino. Inventario*, Roma, Università La Sapienza, 2004.

BEATRICE MANETTI, *Una carriera à rebours: i quaderni d'appunti di Paola Masino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

EAD. (a cura di), *Paola Masino*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016.

MARINELLA MASCIA GALATERIA, PATRIZIA MASINI (a cura di), *Pittori del Novecento e carte da gioco. La collezione di Paola Masino*, Modena, Diano Libri, 2016.

LOUISE ROZIER, *Il mito e l'allegoria nella narrativa di Paola Masino*, Lewiston-New York, The Edwin Mellen Press, 2004.

IN PERIODICO

CARLO EMILIO GADDA, *Monte Ignoso*, in «Solaria», 1931, pp. 61-63.

FRANCESCO BERNARDELLI, *Paola Masino. «Periferia»*, in «La Stampa», 25 luglio 1933, s. p.

LUIGI BALDACCI, *Gadda e la Masino: due classici del disordine*, in «Epoca», 5 aprile 1970, s. p.

SILVIA BATISTI (a cura di), *Tre domande a Paola Masino*, in «Salvo Imprevisti», 14-15 maggio 1978, pp. 19-20.

MARISA VOLPI, *Ricordo di Paola Masino*, in «Paragone», n. 478, 1989, pp. 100-104.

LUCIA DE FEDERICIS, *Di padre in padre*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 4, 1994, p. 7.

VANNA GAZZOLA STACCHINI, *La casalinga facchina del nulla*, in «Leggendaria», nn. 5-6, maggio/giugno 1994, pp. 6-7.

MARIA VITTORIA VITTORI, *Case. Ritratto di Paola Masino*, in «Idra», n. 12, 1995, p. 12.

LAURA FORTINI, *Il Lucifero delle massaie*, in «DWF», n. 1, gennaio-marzo 1997, pp. 15-27.

GIAMILA YEHYA, *Paola Masino: il «mestiere di scrittrice»*, in «Avanguardia», n. 10, 1999, pp. 102-128.

FRANCESCO ERBANI, *La massaia si ribella*, «la Repubblica», 26 maggio 2001.

TRISTANA RORANDELLI, «Nascita e morte della massaia» di Paola Masino e la questione del corpo materno nel fascismo, in «Forum Italicum», n. 1, 2003, pp. 70-102.

BEATRICE MANETTI, *Nascita e morte di una scrittrice. Per un ritratto di Paola Masino*, in «Paragone», agosto-dicembre 2009, pp. 134-152.

ELISABETTA RASY, *Tormento casalingo*, in «Il Sole 24 Ore», n. 252, 13 settembre 2009, p. 35.

CAMILLA GAIASCHI, *L'insostenibile frenesia di Milano*, «la Repubblica», 4 ottobre 2009.

MYRIAM TREVISAN, *Frammenti di biografie intellettuali nelle lettere a Paola Masino*, in «Comunicare letteratura», s. n., 2011, pp. 31-57.

EAD., *Il ricordo di Pirandello tra le carte di Paola Masino*, in «Ariel», n. 4, luglio-dicembre 2012, pp. 65-105.

BEATRICE LAGHEZZA, *Il fantastico di essere donna: spose, massaie e madri nell'opera di Paola Masino*, in «Between», n. 7, maggio 2014, pp. 1-19.

BEATRICE MANETTI, *Donne al cospetto dell'angelo: il sacro come epifania del fantastico in Paola Masino, Elsa Morante e Rossana Ombres*, in «California Italian Studies», n. 1, 2014, pp. 526-549.

MARIA VITTORIA VITTORI, *Tra vestiti e romanzi, uno stile inimitabile*, in «Leggendaria», n. 113, settembre 2015, pp. 57-58.

SANDRA PETRIGNANI, *Paola Masino, eccentrica vestale*, in «Il Foglio», 31 ottobre 2016.

FLAVIA AMABILE, *Le carte di Paola Masino in un mazzo l'arte del '900*, in «La Stampa», 16 dicembre 2016.

SIMONA CIGLIANA, *Paola Masino, Massimo Bontempelli e il lato eccentrico del novecentismo*, in «L'illuminista», nn. 46-47-48, dicembre 2016, pp. 111-133.

SILVANA CIRILLO, *Di alcuni "realisti magici": Corrado Alvaro, Libero de Liberi, Paola Masino*, in *ivi*, pp. 395-417.

ANNA MARIA ORTESE, *A Paola Masino*, in *ivi*, pp. 53-56.

GABRIELLA PALLI BARONI, *I vestiti della memoria: Paola Masino*, in «Il ponte», n. 5, 2016, pp. 116-118.

FIAMMETTA DI LORENZO, “*La carriera di madre*”: *la demistificazione del ruolo materno in Paola Masino, Laudomia Bonanni e Anna Banti*, in «Intervalla», n. 1, 2016, pp. 75-82.

CECILIA BELLO MINCIACCHI, , in «il Manifesto», 5 marzo 2017.

BIBLIOGRAFIA CRITICA SU ALBA DE CÉSPEDES

IN VOLUME

ULLA ÅKERSTRÖM, *Tra confessione e contraddizione. Uno studio sul romanzo di Alba de Céspedes dal 1949 al 1955*, Roma, Aracne Editrice, 2004.

PIERA CARROLI, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993.

LUCIA DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura. Alba de Céspedes tra Radio Bari e «Mercurio»*, (1943-1948), Bari, Stilo Editrice, 2015.

LAURA DI NICOLA, *«Mercurio». Storia di una rivista 1944-1948*, Milano, il Saggiatore, 2012.

CAROLE C. GALLUCCI, ELLEN NERENBERG (a cura di), *Writing beyond Fascism. Cultural resistance in the life and works of Alba de Céspedes*, London, Fairleigh Dickinson University Press, 2000.

MARIA ASSUNTA PARSANI, NERIA DE GIOVANNI, *Femminile a confronto. Tre realtà della narrativa italiana contemporanea: Alba de Céspedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini*, Bari-Roma, Lacaíta editore, 1984.

LUCINDA SPERA, *«Un gran debito di mente e di cuore». Il carteggio inedito tra Alba de Céspedes e Libero de Libero (1944-1977)*, Milano, FrancoAngeli, 2016.

MARINA ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2001.

EAD. (a cura di), *Alba de Céspedes*, Milano, il Saggiatore, 2005.

IN PERIODICO

S.A., *Cinque domande a Alba de Céspedes*, in «La Fiera Letteraria», 7 agosto 1955.

ANNA NOZZOLI, *Il tradimento della scrittura: quaderno proibito*, in «Effe», nn. 3-4, aprile 1979, pp. 37-38.

MARIA ROSARIA VITTI-ALEXANDER, *Il passaggio del ponte: l'evoluzione del personaggio femminile di Alba de Céspedes*, in «Campi immaginabili», n. 3, pp. 103-112.

NATALIA GINZBURG, *Discorso sulle donne*, in «Mercurio», 1948, ora in «Tuttestorie», nn. 6-7, dicembre 1992, pp. 58-61.

ULLA ÅKERSTRÖM, *Mercurio, una rivista poco nota del secondo dopoguerra*, in «Italianistica scandinava», s.n., 1992, pp. 435-444.

LAURA LILLI, *La scomparsa di Alba femminista e gentildonna*, in «la Repubblica», 19 novembre 1997.

ULDERICO MUNZI, *Addio Alba de Céspedes, narratrice dello "scandalo" femminile*, in «Corriere della Sera», 19 novembre 1997, p. 33.

S.A., *Alba de Céspedes*, in «Leggere donna», n. 73, 1998, pp. 25-26.

STEFANIA GHIRARDELLO, *Le trame della memoria nell'archivio di Alba de Céspedes*, in «La fabbrica del libro», n. 1, 1999, pp. 35-38.

NATALIA ASPESI, *Alba de Céspedes*, in «la Repubblica», 29 settembre 2001.

ADA MANGANO, *La passione della scrittura*, in «La capitanata», n. 13, 2003, pp. 89-100.

LIVIA TURCO, *Alba de Céspedes regista di una voce libera: «Mercurio»*, in «Il Ponte», n. 2, 2003, pp. 135-145.

ELISA MERLO, *La biblioteca di Alba de Céspedes*, in «La fabbrica del libro», n. 2, 2004, pp. 41-47.

SABINA CIMINARI, *Alba de Céspedes a Parigi. Fra isolamento, scrittura ed engagement*, in «Bollettino di italianistica», n. 2, 2005, pp. 33-57.

MONICA GIOVANNONI, *Legami magistrali. Alba de Céspedes o degli esercizi di libertà femminile*, in «DWF», nn. 2-3, 2005, pp. 58-83.

LAURA LILLI, *Alba de Céspedes. Quei best seller in nome delle donne*, in «la Repubblica», 13 novembre 2007.

MARIA VITTORIA VITTORI, *Nel mondo misconosciuto di Paola*, in «Leggendaria», nn. 71-72, ottobre-novembre 2008, pp. 54-58.

LAURA LILLI, *Le parole di Alba sempre dalla parte delle donne*, in «la Repubblica», 19 marzo 2011.

GIUSEPPE MARCHETTI, *Alba, dalla parte di lei*, in «Gazzetta di Parma», 27 marzo 2011.

ADELE CAMBRIA, *Alba de Céspedes. Quel sogno di Cuba e l'ultimo rimpianto nel libro che non c'è*, in «la Repubblica», 5 giugno 2011.

ULLA ÅKERSTRÖM, *Revisione critica dell'opera di Alba de Céspedes nel centenario della nascita*, in «Romanica Gothoburgensia», n. 69, 2012, pp. 801-812.

ALESSANDRA RICCIO, *Con grande amore. Il romanzo postumo di Alba de Céspedes*, in «Belfagor», n. 6, 30 novembre 2012, pp. 713-720.

ADA MANGANO, *La passione della scrittura*, in «La Capitanata», n. 13, 2013, pp. 89-100.

PAOLO MAURI, *Quando c'era Mercurio. Storia di una rivista*, in «la Repubblica», 26 gennaio 2013, p. 44.

ELISA GAMBARO, *Interno borghese anni cinquanta: Quaderno proibito di Alba de Céspedes al crocevia di generi romanzeschi*, in «Enthymema», n. 13, 2015, pp. 228-241.

MARIA D'ANTONI, *Alba de Céspedes, Pensione per Signorine (frammenti di un diario), primo nucleo narrativo di Nessuno torna indietro*, in «Bollettino d'Italianistica», n. 2, 2016, pp. 114-128.

MARIATERESA DI MAIO, *Invito a pranzo di Alba de Céspedes: percorsi di lettura di un progetto narrativo*, in «Bollettino d'Italianistica», n. 2, 2016, pp. 83-96.

LUCIANO MARROCU, *Alba de Céspedes, Cuba sogno di libertà*, in «la Nuova Sardegna», 21 novembre 2016.

SUSANNA TAMARO, *Susanna Tamaro riscopre i libri di Alba de Céspedes*, in «Il Piccolo», 2 ottobre 2016.

FONDO PAOLA MASINO
(Archivio del Novecento, Università La Sapienza di Roma)

Serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Paola Masino

Lettere datate di Alba de Céspedes

Roma, 17 febbraio 1941

Roma, 2 gennaio 1945

Roma, 15 novembre 1946

s.l., Pasqua 1950 (biglietto)

Ginevra, 29 giugno 1952 (telegramma)

Berna, 28 giugno 1954 (telegramma)

Bad Godesberg, 15 luglio 1955 (cartolina)

Saluzzo, 6 settembre 1955 (cartolina)

Vicenza, 2 febbraio 1956

Milano, 7 febbraio 1956 (telegramma)

La Habana, 24 giugno 1956 (cartolina)

Cortina, 10 novembre 1956 (cartolina)

Cortina, 20 dicembre 1956 (cartolina)

Mosca, 26 febbraio 1957 (cartolina)

Roma, 29 giugno 1957

Mosca, 11 luglio 1957 (cartolina)

Tripoli, 24 aprile 1958 (telegramma)

Copenaghen, 5 maggio 1958 (cartolina)

Parigi, 11 maggio 1958 (cartolina)

Parigi, 4 novembre 1958

Cortina, 5 febbraio 1959 (cartolina)
Parigi, 8 giugno 1959 (cartolina)
Parigi, 29 giugno 1959 (telegramma)
Roma, 17 settembre 1959
Mosca, 1 gennaio 1960 (cartolina)
Venezia, 2 aprile 1960 (cartolina)
Parigi, 20 maggio 1960 (telegramma)
Parigi, 28 giugno 1960 (telegramma)
Roma, 10 settembre 1960
Parigi, 7 novembre 1960
Parigi, 26 marzo 1961
Roma, 29 giugno 1961
Roma, 9 ottobre 1961
Roma, 20 maggio 1962
Roma, 6 settembre 1962 (cartolina)
Roma, 18 settembre 1962
Roma, 3 ottobre 1962
Delos, 10 settembre 1963 (cartolina)
Parigi, 12 dicembre 1963 (due cartoline)
Torino, 24 dicembre 1963 (telegramma)
Parigi, 5 maggio 1964
Parigi, 28 maggio 1964
Parigi, 4 giugno 1964
Parigi, 30 giugno 1964 (telegramma)
Roma, 28 luglio 1964

Comino, 9 agosto 1964

Parigi, 6 settembre 1964

Parigi, 17 settembre 1964

Parigi, 23 settembre 1964 (due cartoline)

Ginevra, 5 ottobre 1964 (cartolina)

Parigi, 6 ottobre 1964

Parigi, 23 novembre 1964

Roma, 27 gennaio 1965

Parigi, 9 agosto 1965

Parigi, 1 ottobre 1965

Parigi, 13 ottobre 1965

Parigi, 20 ottobre 1965

Nicosia, 3 giugno 1966 (telegramma)

s.l., 29 giugno 1966 (telegramma)

s.l., 4 luglio 1966

Acquafredda, 7 agosto 1966 (cartolina)

Acquafedele, 1 settembre 1966 (lettera e cartolina)

s.l., Natale 1966 (biglietto)

Nicosia, 11 marzo 1967 (cartolina)

Parigi, 7 aprile 1967

Parigi, 2 maggio 1967

Parigi, 8 luglio 1967

Parigi, 28 luglio 1967

Parigi, 31 gennaio 1968

Parigi, 8 marzo 1968

Parigi, 24 aprile 1968
Asolo, 13 maggio 1968 (cartolina)
Vienna, 29 giugno 1968 (telegramma)
Parigi, 5 luglio 1968
Parigi, 27 novembre 1968
Parigi, 2 dicembre 1968
Parigi, 9 dicembre 1968
Parigi, 26 gennaio 1969
Parigi, 22 febbraio 1969
Parigi, 17 aprile 1969 (telegramma)
Parigi, 25 aprile 1969
Parigi, 11 maggio 1969
Parigi, 24 giugno 1969
Parigi, 1 luglio 1969
Larnaca, 30 luglio 1969
Candia, 31 luglio 1969 (cartolina)
Parigi, 2 agosto 1969
Parigi, 15 aprile 1971
Parigi, 29 giugno 1971 (telegramma)
Parigi, 17 giugno 1973
Parigi, 2 novembre 1973
Parigi, 6 maggio 1974 (cartolina)
Luserna S. Giovanni, 3 ottobre 1974
Parigi, 21 novembre 1974
Parigi, 13 gennaio 1975 (biglietto)

Parigi, 23 marzo 1975 (lettera e cartolina)
Parigi, 11 marzo 1976 (cartolina)
Parigi, 2 aprile 1976
La Habana, 13 agosto 1976 (due cartoline)
Parigi, 24 settembre 1976 (lettera e due cartoline)
Parigi, 6 novembre 1976
Parigi, 10 dicembre 1976
Parigi, 3 gennaio 1977
Cuba, Natale 1977 (cartolina)
Parigi, 14 gennaio 1978 (cartolina)
Parigi, 31 maggio 1978
Parigi, 23 novembre 1978 (due cartoline e un foglietto)
Torino, 27 dicembre 1978 (cartolina)
Parigi, 1 gennaio 1979
Parigi, 19 aprile 1979
Parigi, 21 dicembre 1979 (lettera e biglietto)
Parigi, 27 gennaio 1980
Parigi, 19 aprile 1982 (cartolina)
Cà Nueva (Torino), 29 agosto 1982
Parigi, 29 giugno 1980 (cartolina)
Parigi, 18 luglio 1983
Parigi, 18 dicembre 1984
Parigi, 8 aprile 1986 (lettera e ritaglio di giornale)
Cà Nueva (Torino), 15 settembre 1986
Parigi, 17 dicembre 1987 (cartolina)

Parigi, 31 gennaio 1989

Parigi, 16 giugno 1989

Lettere datate di Goffredo Bellonci

Roma, 11 aprile 1942

Lettere datate di Maria Bellonci

s.l., 4 febbraio 1941

Serie Scritti, sottoserie Pubblicistica

Non pubblicati (dattiloscritti privi di indicazione sulla possibile destinazione editoriale)

I primi quattro giorni alla manifestazione cinematografica di Venezia.

Il prima serata alla manifestazione cinematografica di Venezia.

1927

- «La Rivista di Lecco»:

Aspirazione (poesia), aprile 1927.

1928

Giochi d'aria (novella), 1 dicembre 1928.

1929

- «'900»:

Morte di Ariele, maggio 1929.

Cronache, giugno 1929.

- «Penne Nere»:

Avventura mitica (novella), settembre 1929.

- «Vesuvio»:

Decadenza della morte, febbraio-marzo 1929.

1931

- «Il Convegno»:

Storia naturale del tempo e Genesi, 25 marzo 1931.

1932

- «Cronache latine»:

Periferia, 2 gennaio 1932.

- «La Cucina Italiana»:

La "sora Rosa" a Roma, 15 aprile 1932.

1933

- «Blast»:

Hunger, novembre-dicembre 1933.

- «Espero»:

Fame, febbraio 1933.

- «L'impero»:

Bambini al mare (estratto di *Periferia*), 15 aprile 1933.

- «Mare»:

Mesi (estratto da *Periferia*), 1 aprile 1933.

- «San Remo»:

Interpretazioni, 5 marzo 1933.

1934

- «Gli oratori del giorno»:

Febbraio, febbraio 1934.

- «Quadrante»:

Qualche libro (recensione), giugno-luglio 1934.

- «Ruota di Napoli»:

Uomo con ricordo d'amata al guinzaglio (novella), 19 maggio 1934.

Viaggio da Largo Tritone a «rue de la Paix», 25 giugno 1934.

1937

- «Illustrazione Italiana»:

Divagazione intorno ai giocattoli, 17 gennaio 1937.

1938

- «Le grandi firme»:

Fame, 22 settembre 1938.

1939

- «Letteratura»:

Racconto Grosso, ottobre 1939.

1940

- «Tempo»:

Maggio fiorentino. Lettera aperta a Mario Labroca, 25 aprile 1940.

Famiglia, 16 maggio 1940.

Il colore di moda, 4 luglio 1940.

1941

- «Domus»:

Dialoghi della vita armonica, gennaio-febbraio-marzo-maggio-giugno-luglio-settembre-ottobre-novembre-dicembre 1941.

- «Gazzetta Ionica»:

Addio di Afrodite, 19 dicembre 1941.

- «Il Gazzettino»:

Avventura divina (novella), 27 febbraio 1941.

- «La lettura»:

Latte (novella), febbraio 1941.

- «Tempo»:

Nascita e morte della massaia (a puntate), 16-23 ottobre 1941, 23-30 ottobre 1941, 30 ottobre-6 novembre 1941, 6 novembre-13 novembre 1941, 13 novembre-20 novembre 1941, 20 novembre-27 novembre 1941, 27 novembre-4 dicembre 1941, 4 dicembre-11 dicembre 1941, 11 dicembre-18 dicembre 1941, 25 dicembre-1 gennaio 1942.

1942

- «Domus»:

Dialoghi della vita armonica, febbraio-aprile-maggio-giugno-luglio-ottobre-novembre 1942.

- «Tempo»:

Nascita e morte della massaia (a puntate), 1 gennaio-8 gennaio 1942, 8 gennaio-15 gennaio 1942, 15 gennaio-22 gennaio 1942, 22 gennaio-29 gennaio 1942.

1943

- «Domus»:

Quattro poesie di Paola Masino (Morte, Vita, Preghiera, Dibattito), dicembre 1943.

- «Gazzetta Ionica»:

Anicia (racconto), 5 aprile 1943.

- «Tempo»:

Quarto comandamento, 24 giugno 1943.

1944

- «Bella»:

Fame (racconto), 30 novembre 1944.

- «Città»:

Gioco (poesia), 7 dicembre 1944.

Io e le favole, 14 dicembre 1944.

Lino (racconto), 21 dicembre 1944.

- «Mercurio»:

1944 (poesia), dicembre 1944.

Mangiare, dicembre 1944.

1945

- «Crimen»:

La valle di Giosafat, 26 gennaio 1945.

- «1945»:

Tedeschi Kaputt, 5 giugno 1945.

Proposta, 30 giugno 1945.

Asterischi, 3 novembre 1945.

- «L'Epoca»:

Rinnoviamo l'amore, 24 maggio 1945.

- «L'Indice»:

Commiato (poesia), 1 settembre 1945.

- «Mercurio»:

Vento del Nord (poesia), maggio 1945.

- «Spazio»:

Francia o America?, 15 dicembre 1945.

Felice partenza (rubrica *La lanterna di Diogene*), 30 dicembre 1945.

Moda (rubrica), 30 dicembre 1945.

- «Terraferma»:

Manifesto, 25 novembre 1945.

1946

- «Cinema»:

Il ballo, maggio-giugno 1946.

- «Film d'oggi»:

Toscanini alla Scala, 18 maggio 1946.

- «Foemina»:

Io e voi (rubrica), 23 ottobre 1946-31 ottobre 1946-7 novembre 1946-21 novembre 1946-28 novembre 1946-5 dicembre 1946-19 dicembre 1946.

L'estremo linguaggio. Colloquio con Luigi Pirandello, 12 dicembre 1946.

- «Gazzetta veneta»:

Ritorno, 13 luglio 1946.

Fame, 27 luglio 1946.

Cinquale ritrovato (racconto), 27 agosto 1946.

- «l'Unità»:

Consumo delle parole, 28 aprile 1946.

Materiale di recupero, 18 luglio 1946.

Per gli orfani di guerra, 4 agosto 1946.

Una pace (racconto), 8 settembre 1946.

- «La Gazzetta d'Italia»:

Il festival rinascerà, 31 agosto 1946.

Il cinema a Venezia. «Bambi» di Disney ovvero una buona azione, 8 settembre 1946.

Il cinema a Venezia. Un'opera d'arte: «Enrico V». Un insulto: «L'eterna armonia», 12 settembre 1946.

Indigestione finale, 19 settembre 1946.

- «La Settimana»:

Una parola che vale (novella), 21 marzo 1946.

- «Lettere ed arti»:

Il custode (racconto), 12 novembre-12 dicembre 1946.

- «Mattino del popolo»:

Anche i collaboratori hanno diritto di vivere, 3 novembre 1946.

- «Mercurio»:

Compianto (poesia), luglio-agosto 1946.

- «Milano sera»:

Toscanini torna ma non farà politica, 18 marzo 1946.

Terzo anniversario, 26 marzo 1946.

Stivali del Pacifico per voi Signora, 29-30 aprile 1946.

Paura (racconto), 19-20 giugno 1946.

La politica dev'essere femmina, 5-6 luglio 1946.

È inutile sofisticare la gallina è nata per prima, 27-28 luglio 1946.

La donna è fatta così. No risponde una donna, 11-12 settembre 1946.

- «Pesci rossi»:

Addio (poesia), settembre 1946.

- «Spazio»:

Moda (rubrica), 6 gennaio 1946-3 febbraio 1946-10 febbraio 1946-17 febbraio 1946-24 febbraio 1946-10 marzo 1946-31 marzo 1946.

Pregiudizi, 20 gennaio 1946.

Uomini, donne, amore, 21 gennaio-2 febbraio 1946.

Consumo della parola, 3 febbraio 1946.

Materiale di ricupero, 17 febbraio 1946.

I Tommies ti amano, Jill!, 17 febbraio 1946.

«*Dal mio diario*» di Sibilla Aleramo, 24 febbraio 1946.

Invito alla prostituzione?, 3 marzo 1946.

Per voi signori uomini, 17 marzo 1946.

Una risposta, 17 marzo 1946.

Ritorno, 24 marzo 1946.

Preparazione, 31 marzo 1946.

- «Tempo»:

Il cantore di Laura, 20-27 luglio 1946.

Un vero amore (racconto), 21-29 dicembre 1946.

- «Terraferma»:

Quattro poesie d'amore di Paola Masino, settembre-dicembre 1946.

- «Università»:

Al padre (poesia), 1 settembre 1946.

1947

- «Bellezza»:

Moda naturale, maggio-giugno 1947.

- «Corriere di Napoli»:

I pellirosse (racconto) 14 dicembre 1947.

- «Foemina»:

Io e voi (rubrica), 2 gennaio 1947-16 gennaio 1947.

- «Fotogrammi»:

Anche la Cegani ha freddo come la Duse, 19 luglio 1947.

- «Illustrazione italiana»:

I pellirosse, 12 gennaio 1947.

- «La Fiera Letteraria»:

Nozze di sangue, 1 maggio 1947.

- «La voce repubblicana»:

Paola Masino: Paura, 19 giugno 1947.

I pellirosse, 14 settembre 1947.

- «Milano Sera»:

Gallo di ferro campa tre secoli (racconto), 13-14 gennaio 1947.

Paola Masino ci scrive da Roma: «Ci occupiamo un po' tutti delle cose politiche d'oggi», 10-11 maggio 1947.

- «Noi donne»:

Latte di madre, 15-30 novembre 1947.

- «Pesci rossi»:

Autobiografia, gennaio 1947.

1948

- «Il Corriere di Napoli»:

L'orcio (racconto), 18 febbraio 1948.

- «Il Risorgimento»:

Paura dei sogni (novella), 11 gennaio 1948.

Avventura d'amore (novella), 29 gennaio 1948.

Ritorno di Pabst con un nobile film, 24 agosto 1948.

Un buon film di Castellani ed uno pessimo di Cocteau, 25 agosto 1948.

Amleto, 28 agosto 1948.

Un film svedese sconcerata il pubblico, 26 agosto 1948.

Efficacia didattica dei cortometraggi, 29 agosto 1948.

Un piccolo grande attore, 30 agosto 1948.

Il fuggitivo, 31 agosto 1948.

«La terra trema» un interessante film italiano, 3 settembre 1948.

- «La Fiera Letteraria»:

Diario di una giornata, 11 aprile 1948.

- «La gazzetta»:

Il nobile gallo, 21 gennaio 1948.

- «La Repubblica»:

Il nobile gallo (racconto), 13 gennaio 1948.

Due mondi segreti: il fanciullo e la donna, 19 febbraio 1948.

Ultimo addio (racconto), 18 maggio 1948.

Una parola che vola (novella), 10 giugno 1948.

- «Mercurio»:

Anniversario, marzo-aprile-maggio 1948.

- «Noi donne»:

Prova d'amore (racconto), 1-15 gennaio 1948.

- «Vie nuove»:

Invito alla pace, 14 marzo 1948.

Madre atto d'amore, 27 giugno 1948.

1949

- «Il corriere dell'Italia»:

Ultime battute al Festival cinematografico, 6 settembre 1949.

- «La Sicilia»:

Pioggia e tuoni autentici e falsi sulla rassegna internazionale del Cinema. Corrispondenza particolare di Paola Masino, 19 agosto 1949.

Finalmente al Festival si è riso, 1 settembre 1949.

L'ultima Manon Lescaut se l'intendeva con i tedeschi, 7 settembre 1949.

- «Noi donne»:

I pellirosse, 24 luglio 1949.

1950

- «Alfabeto»:

A Giovanni (poesia), 15-30 giugno 1950.

Clem Paolozzi (recensione artistica), 15-31 agosto 1950.

- «Epoca»:

Prigioniere dell'alcova, 28 ottobre 1950.

Carlotta e il gallo, 18 novembre 1950.

- «RAI»:

Testimonianza su Pirandello, 3 ottobre 1950.

- «Vie Nuove»:

Anno santo (poesia), 26 novembre 1950.

1951

- «Brescia Nuova»:

Tre donne sul Delta, 10 febbraio 1951.

- «Epoca»:

La donna non è una cosa, 10 marzo 1951.

Filippo vuole anche una rivincita al polo, 21 aprile 1951.

Viaggio nel ventre di Roma, 28 aprile 1951.

Gli esistenzialisti romani non sfasciano i mobili di casa, 10 novembre 1951.

- «Estro»:

Utilità del superfluo (racconto), dicembre 1951.

- «La Famiglia Cristiana»:

Onora la madre tua, 9 dicembre 1951.

- «Luce»:

Articolo impagabile, 17 agosto 1951.

- «Lungo la via»:

Articolo impagabile, agosto-settembre 1951.

- «Noi donne»:

Cinque donne sul Delta, dove si descrive la desolazione vissuta nelle valli di Comacchio, 4 febbraio 1951.

Di qui è passato il lupo, 21 ottobre 1951.

Cos'è il cattivo gusto?, 16 dicembre 1951.

- «RAI»:

S.t. (velina), 27 febbraio 1951.

Finalmente gli italiani battono gli inglesi a La Valletta, 18 aprile 1951.

- «Scena illustrata»:

Moda naturale (racconto), settembre 1951.

- «Senso vietato»:

Fame, ottobre, 1951.

- «Umana»:

Una grande ispirata, 30 novembre 1951.

- «Vie Nuove»:

Una conquista per tutti, 28 gennaio 1951.

La donna vestendo se stessa veste il suo tempo, 12 agosto 1951.

In periferia il dancing si chiama balera, 2 settembre 1951.

Cronaca, 16 settembre 1951.

Fame, 16 settembre 1951.

1952

- «Almanacco del Cinema Italiano»:

Cinema e realtà, 1952.

- «Epoca»:

Quando la colpa è dei genitori, 6 settembre 1952.

s.t., 25 ottobre 1952.

- «La Canapa»:

Sapore di una parola, giugno 1952.

- «Noi donne»:

Come noi diversa da noi, 2 febbraio 1952.

Siamo tutti bambini (recensione), 22 marzo 1952.

Due donne raccontano il mondo, 30 marzo 1952.

I prodigi di Margit, 23 novembre 1952.

Una diga contro la guerra, 28 dicembre 1952.

- «Premio letterario Viareggio»:

Dedica (poesia), 23 agosto 1952.

- «Scena Illustrata»:

I pellirosse, aprile 1952.

Nella luce della leggenda. Il figlio, dicembre 1952.

- «Vie Nuove»:

Il volto nuovo si chiama Angela, 2 marzo 1952.

Confidatevi con Paola (rubrica), 4 maggio 1952-20 luglio 1952-31 agosto 1952-26 ottobre 1952-30 novembre 1952.

Diecimila primavere in una, 13 luglio 1952.

1953

- «Epoca»:

Il difetto e la stravaganza che amiamo, 17 febbraio 1953.

- «Il presente»:

Dedica (poesia), autunno 1953.

- «Noi donne»:

Il mio programma è la Costituzione, 24 maggio 1953.

Risposta a un'inchiesta di «Noi donne» sull'opportunità di un Congresso della Donna Italiana, 1 febbraio 1952.

- «Sirena»:

Una lettera d'amore di quattromila anni fa, 19 febbraio 1953.

Labbra a scelta, 19 febbraio 1953.

L'amore e il matrimonio, 19 febbraio 1953.

Due amori, 26 febbraio 1953.

- «Vie Nuove»:

Confidatevi con Paola, 1 febbraio 1953-22 febbraio 1953-11 giugno 1953.

Promossa a pieni voti la Viana nazionale, 1 marzo 1953.

1954

- «Epoca»:

Forse aveva mille anni, 19 dicembre 1954.

- «Il Giornale di Brescia»:

Paura, 15 agosto 1954.

- «l'Unità»:

Un corredo non basta per tutta la vita, 8 aprile 1954.

Un corredo non basta per tutta la vita, 15 aprile 1954.

- «Scena illustrata»:

Un orcio di latte (racconto), giugno 1954.

- «Vie Nuove»:

Se ne parlerà ancora a lungo, novembre 1955.

1955

- «Epoca»:

Risale al Medioevo il cappello da cuoco, 21 agosto 1955.

1956

- «Il Punto»:

Dedica (poesia), marzo 1956.

- «Noi donne»:

Questo sì, è ruota e per tutta una vita, 22 gennaio 1956.

1957

- «Cronache dell'Urbe»:

Orsa Maggiore (racconto), 20 marzo 1957.

- «Scena Illustrata»:

Moda naturale, aprile 1957.

Prova d'amore (racconto), 7 novembre 1957.

1960

- «Noi donne»:

Via i tedeschi, 24 luglio 1960 (precedentemente *Tedeschi Kaputt*, in «Epoca», 5 giugno 1945).

1968

- «Cronistoria»:

Un'umanità che mangia i propri piccoli, dicembre 1968.

1969

- «Il Mondo della Musica»:

Lea Calabresi Almerigi, ottobre 1969.

1971

- «Versilia oggi»:

Cinquale (racconto), 1946.

1972

- «Video»:

Beniamino il pelirroso, dicembre 1972.

1978

- «Salvo Imprevisti»:

I pellirosse, maggio-dicembre 1978.

FONDO ALBA DE CÉSPEDES
(Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano)

Serie Corrispondenza, sottoserie Scrittori

Lettere datate di Maria Bellonci

Roma, 24 novembre 1948

s.l., 27 novembre 1948

s.l., Natale 1948

s.l., 18 gennaio 1949

s.l., 19 gennaio 1949

s.l., 8 luglio 1949

s.l., 15 luglio 1949

Lettere datate di Massimo Bontempelli

Venezia, 10 gennaio 1940

s.l., 10 gennaio 1941

s.l., 26 dicembre 1941

Venezia, 10 gennaio 1942

s.l., 8 marzo 1943

Lettere datate di Paola Masino

Siena, 5 settembre 1940 (cartolina)

Roma, 3 luglio 1949

Venezia, 13 aprile 1950

Roma, 14 febbraio 1956

Roma, 4 aprile 1975

Roma, 2 gennaio 1976

Roma, 13 settembre 1976

Roma, 1 novembre 1976

Roma, 9 gennaio 1977

Lettera datata di Elsa Morante

Roma, 24 novembre 1949

Lettere datate di Ada Negri

s.l., 13 gennaio 1939

Milano, 2 dicembre 1939

s.l., 25 agosto 1940

s.l., 3 settembre 1940

Milano, 4 dicembre 1940

s.l., 21 dicembre 1940

Milano, 26 dicembre 1940

s.l., 3 gennaio 1941

s.l., 28 febbraio 1941

s.l., 7 marzo 1941

Milano, 12 marzo 1941

s.l., 20 marzo 1941

s.l., 3 aprile 1941

s.l., 14 aprile 1941

s.l., 20 aprile 1941

s.l., 3 maggio 1941

s.l., 3 dicembre 1941

Milano, 29 dicembre 1941

Pavia, 5 gennaio 1943

s.l., 12 marzo 1941

s.l., 3 settembre 1940

Lettera datata di Anna Maria Ortese

Rapallo, 15 aprile 1977

Lettera datata di Pietro Pancrazi

Firenze, 21 febbraio 1929

Lettera datata di Mario Praz (con missiva di risposta di Alba De Céspedes del 13 novembre 1949)

Roma, 3 ottobre 1949