

Il grande merito di questo libro è di rimettere al centro dell'analisi un rapporto, quello tra politica e forme dell'immaginazione, che per sua natura tende a esplicitarsi in modo ambiguo e spesso non chiarificato. La ricostruzione genealogica dei concetti in gioco è ricchissima e di grande utilità per il ricercatore che intenda muoversi all'interno del vasto campo di analisi di questi concetti, ma talvolta rimane il dubbio che il lavoro avrebbe necessitato di uno spazio più ampio per potersi esplicitare al meglio. Le riflessioni relative al modo di operare dell'*imaginal* in casi concreti della contemporaneità globale sono efficaci e informate, capaci di tenere traccia di fenomeni ibridi e di rendere conto delle loro rapide trasformazioni. Bottici riesce a mettere in guardia dai pericoli che derivano dall'uso qualitativamente trasformato delle produzioni immaginative in un contesto politico spettacolarizzato, senza tuttavia uscire definitivamente da quella dicotomia tra reale e irreale che proprio il concetto di *imaginal*, con la sua considerazione non pregiudiziale delle immagini in quanto tali, vorrebbe scardinare. La proposta del libro, riprendendo una suggestione di Rousseau, è quella di considerare l'immaginazione e gli spettacoli come un vero e proprio *pharmakon*, capace di sortire effetti opposti a seconda delle modalità di somministrazione. In questo senso è costruito l'ultimo capitolo del libro, che propone la ripresa e la rielaborazione di un concetto radicale di libertà, veicolandolo tramite l'immagine del mondo come un'unica nave sulla quale tutti viaggiamo. L'immagine proposta vuole trasmettere l'idea che ognuno per essere libero debba avere di mira la libertà radicale di ciascun altro, ma, si può obiettare, essa potrebbe tristemente e con facilità essere rovesciata nell'immagine del Titanic, dove chi ha i mezzi per salvarsi non pone mente alla condizione altrui.

Anna Romani

Laura Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, Pisa, Pacini Editore, 2012, pp. 188.

Se avessimo tra le mani un ritratto di gruppo dei maggiori rappresentanti del romanzo novecentesco italiano, vedremmo comparire pochissimi volti femminili. Troveremmo Svevo e Tozzi, Pirandello, Gadda, Moravia e Pasolini, Calvino e Pavese, secondo l'orientamento letterario del riepilogatore di turno. Così Monica Farnetti apre l'introduzione alla raccolta da lei curata *Romanzi* di Anna Maria Ortese (2002), riferendo l'implicita contraddizione di questa forzata rimozione del femminile dalla storia novecentesca del romanzo, una storia che si apre con la crisi del romanzo naturalista alle soglie del Novecento e di cui le donne sono principali protagoniste, se è vero che si deve alla loro iniziativa la sopravvivenza del romanzo nel XX secolo, mentre i colleghi scrittori ne annunciavano la morte.

Laura Di Nicola, docente di Letteratura italiana contemporanea, affronta la questione della sistematica rimozione del femminile dalle narrazioni storiografiche letterarie nel libro *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, raccolta di saggi apparsi fra il 2001 e il 2011, edito nel 2012. Nel testo l'autrice ricostruisce il ruolo di alcune voci narrative femminili nella cultura italiana a partire dagli anni del dopoguerra, sviluppando un doppio binario di riflessione: da un lato indaga il rapporto delle scrittrici con la forma narrativa, nell'ondivago passaggio dalla forma breve del racconto a quella del romanzo, dall'altra approfondisce il ruolo politico e culturale svolto dalle scrittrici negli anni della costruzione dell'Italia repubblicana, tramite la partecipazione attiva ad esperienze giornalistiche molto significative. Aggiungo fin da ora che la tematica centrale del libro, il filo rosso che collega gli interventi saggistici dell'autrice, è il ruolo della scrittura – pubblica, ma specialmente privata – nella immaginazione e rappresentazione del sé femminile: tutte le prove narrative delle autrici affrontate nel testo (Alba de Céspedes, Lalla Romano, Melania Mazzucco, Paola Masino) sono analizzate alla luce di un minuzioso lavoro di archivio svolto da Laura

Di Nicola, che è ben riuscita nell'intento di mostrare l'importanza delle scritture private (diari, lettere, agende) nella costruzione dell'impianto narrativo delle prove romanzesche.

Non sarà superfluo segnalare in apertura di questa recensione come questo testo apra la collana *Parole diverse*, pubblicata dalla Pacini Editore, collana che offre itinerari culturali ancorati a una tradizione di studi umanistici ma vivificati da intersezioni e approcci attuali. L'attenzione della collana si orienta, a titolo di esempio, sui nuovi fenomeni migratori e sugli studi di genere, due campi culturali "recentemente emersi" e che hanno stravolto l'assetto epistemologico della conoscenza. La collana si pone l'obiettivo di fornire chiavi di lettura adatte a «superare confini e separazioni, margini e centralità» per andare «oltre le teorie che fanno ostacolo, oltre le categorie imposte e normate dalla conoscenza», per usare le parole di Monica Cristina Storini.

In questo progetto ben si inserisce il testo di Laura Di Nicola, che ripercorre la letteratura italiana del Novecento cercando "parole diverse", adottando dunque un punto di vista "altro" che renda possibile l'attraversamento della tradizione letteraria riassessandone il canone, al fine di dare voce alla presenza femminile, a lungo taciuta nella rappresentazione letteraria. L'autrice propone una storia per frammenti, discontinua appunto, che focalizza l'attività artistica delle scrittrici presentate attingendo copiosamente agli archivi privati e riportando alla luce una sottesa trama di relazioni intellettuali. In effetti questo testo oltre a offrire un contributo importante per lo studio dei quadri storiografici letterari del nostro Novecento, si presenta come un implicito invito per gli studiosi ad approfondire la ricerca letteraria presso gli archivi, dove manoscritti, dattiloscritti, lettere, diari, carte, fotografie, contratti editoriali, pareri di lettura, attendono di essere studiati per mostrare non solo le genesi dei processi narrativi ma anche la ricerca, lo studio, quando non la nevrosi o l'ossessione, che assorbe lo scrittore in un processo non solo creativo ma innanzitutto privato. Il legame tra la narrazione e la memoria, tra il racconto e il ricordo

biografico è centrale nella scrittura di Alba de Céspedes e di Lalla Romano: della prima Laura Di Nicola analizza il romanzo *Dalla parte di lei* (1949), mentre per Romano propone il testo *Le parole tra noi leggere* (1969) soffermandosi sull'importanza della scrittura diaristica come spazio di sperimentazione narrativa, un luogo privato per lasciare sedimentare i ricordi delle scrittrici e, allo stesso tempo, una vera officina letteraria per rielaborare il vissuto autobiografico in chiave narrativa.

Per de Céspedes gli anni di apparente silenzio narrativo che vanno dalla pubblicazione del romanzo *Nessuna torna indietro* (1938) e della raccolta di racconti *Fuga* (1940) alla pubblicazione di *Dalla parte di lei* sono anni di continua ricerca poetica, durante i quali l'autrice accompagna all'esercizio narrativo la scrittura diaristica privata (dei 22 diari che l'archivio Alba de Céspedes conserva sono legati a questo periodo 6 quaderni di diario). Attraverso la lettura di questa scrittura privata si intuisce come gli anni di guerra, di Resistenza e dell'immediato dopoguerra, rappresentino per l'autrice una fase decisiva del percorso esistenziale e intellettuale, sia sul piano della ricerca letteraria che su quello dell'impegno civile: la maturazione di una coscienza politica antifascista si declina nel personale impegno letterario della scrittrice come desiderio e volontà di raccontare l'esperienza collettiva resistenziale. Ricordiamo che in questa stagione l'impegno politico e letterario di molti scrittori e scrittrici si tradurrà nella produzione artistica neorealista e nella partecipazione attiva alla costruzione dell'Italia repubblicana: l'impegno di de Céspedes sarà visibile nell'attività di Clorinda fra il 1943 e il 1944 prima a Radio Bari e poi a Radio Napoli nella rubrica *Italia combatte*; successivamente sarà ideatrice, fondatrice e direttrice della rivista «Mercurio», pubblicata a Roma tra il 1944 e il 1948. Gli anni di silenzio narrativo, le ombre del decennio Quaranta sono così diradate attraverso la lettura delle carte di archivio, che testimoniano insieme l'intensa attività culturale e l'impaziente ricerca narrativa. Quando de Céspedes arriverà nel 1949 alla pubblicazione del romanzo *Dalla parte di lei*, un romanzo in forma di memoria,

ci arriverà infatti dopo aver sperimentato differenti tipologie narrative, che dal racconto breve e dalla scrittura autobiografica passano per l'elaborazione dell'incompiuto *Romanzo cubano* – che impegna la scrittrice fra il 1939 e il 1945 – e de *Il Bosco*, un romanzo in forma di diario avviato nel 1945 che si nutre totalmente dei diari della scrittrice e che presenta i testi più esplicitamente neorealisti e resistenziali, rimasti per lo più inediti o pubblicati in forma di racconto su giornali e riviste. Può sorprendere, dunque, che il desiderio della scrittrice di aderire al coevo clima neorealista non trovi un esplicito risultato editoriale: solamente attraverso la lettura del materiale d'archivio si percepisce come de Céspedes, dopo un lungo lavoro sperimentale sulla sua scrittura, sia arrivata alla percezione dell'inadeguatezza della parola poetica a rappresentare in maniera totale il senso della storia.

Il valore del collettivo vive lo scacco di non poter essere rappresentato, la realtà è sempre parziale e plurima. Questa frustrazione dell'incapacità di testimoniare in forma letteraria l'eccezionalità di un vissuto che da individuale si fa collettivo porta a proporre una lettura vista dalla parte di lei (p. 60).

Da quel momento la tematica resistenziale, sempre centrale nell'immaginario della scrittrice, verrà sfumata seguendo le linee della memoria: così accade non solo in *Dalla parte di lei*, ma anche in *Prima e dopo* (1955), ne *Il Rimorso* (1963), fino al lavoro autobiografico *Con grande amore*, pubblicato postumo. In *Le parole tra noi leggere* (1969) di Lalla Romano, la questione del rapporto tra le carte private e la scrittura romanzesca è talmente centrale da rischiare un cortocircuito narrativo. Il rapporto madre-figlio, tema centrale del romanzo, è narrato partendo dal 1933, anno della nascita di Piero, il figlio, fino alla fine della scrittura del romanzo stesso, quando Piero ha 35 anni, attraversando le leggi razziali, l'esperienza della Resistenza, gli anni della contestazione del '68. La narrazione è in forma di frammenti, di lunghezze diverse e scritti da soggetti diversi, passando dalle pagine di diario della madre ai

temi scolastici del figlio – riproposti in chiave memoriale e narrativa – da testi creativi ad appunti sparsi a lettere: quest'ultime vengono riportate all'interno del romanzo con estrema fedeltà, vera documentazione "genuina" del tempo trascorso, del vissuto perduto, mentre le scritture diaristiche, che per Romano sono il luogo della ricerca e della conoscenza di sé, vengono filtrate letterariamente presentandosi come officina sperimentale narrativa. Anche per questa seconda autrice dunque la scrittura privata appare come il luogo originario dell'elaborazione creativa, e al tempo stesso è il luogo dal quale guardare se stessa, questa volta anche attraverso le parole dell'altro, ossia del figlio.

Il viaggio nelle scritture private e nel rapporto che si instaura tra biografia, autobiografia e memoria narrativa è chiuso da Di Nicola con un saggio sul romanzo *Lei così amata* (2000) della scrittrice contemporanea Melania Mazzucco. La scelta si mostra più che puntuale considerando che il romanzo ricostruisce la vita della scrittrice svizzera Annemarie Schwarzenbach, morta nel 1942, il cui profilo intellettuale viene ricostruito mediante tutte le carte d'archivio e le opere narrative inedite della scrittrice, nello sforzo di restituire ai posteri una voce dimenticata dalla storia letteraria. Ma il gioco narrativo di *Lei così amata* è talmente ricco di richiami e corrispondenze fra il soggetto della narrazione (Annemarie) e la voce narrante (Melania) che il binario narrativo offerto si snoda lungo le vite delle due protagoniste, in un romanzo plurimo che sostituisce all'unicità dell'io una molteplicità di voci e sguardi sul mondo. Fuori dalla prova narrativa, resta inoltre importante e significativo il lavoro svolto da Mazzucco sulle fonti d'archivio, lavoro che inaugura una nuova fase della produzione dell'autrice e che definisce una scelta poetica e critica ben determinata: la letteratura come tensione morale alla conoscenza e recupero di storie dimenticate, di perduta memoria.

In questo senso l'operazione di Mazzucco di un recupero storiografico di un personaggio rappresentativo della cultura europea del Novecento diventa esemplare anche dal punto di vista critico-teorico, perché apre la problematica dell'assenza delle donne

nella storia della cultura che il lavoro sulle fonti archivistiche, invece, recupera come una presenza occultata dalla storia e dalla tradizione (p. 106).

Il secondo binario di riflessione offerto dal testo *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, indaga la presenza, il ruolo politico e culturale e la partecipazione attiva delle donne nella fase della ricostruzione etica e morale della popolazione italiana e della costruzione di un Paese repubblicano. L'obiettivo di Di Nicola, anche in questo caso, è quello di rivolgersi alle fonti poco esplorate dalla storiografia letteraria, dando così risalto alle riviste dirette da scrittrici durante il dopoguerra, periodo in cui nascono moltissime esperienze e progetti letterari politici che testimoniano la spinta al rinnovamento della classe intellettuale italiana. Accanto dunque alla nascita dei notissimi «Il Politecnico», «Nuovi Argomenti», «Poesia», «Belfagor», «Il Ponte», «Rinascita» ed altri, abbiamo l'esperienza di alcune riviste dirette da donne, che si sottraggono all'allora diffusa idea della rivista destinata a un pubblico femminile.

Passando in rassegna velocemente le riviste degli anni del dopoguerra, troviamo nomi femminili illustri alla guida di alcune esperienze giornalistiche: Fausta Terni Cialente, affermata presso il grande pubblico per il romanzo *Cortile a Cleopatra* (1936), fonda e dirige in Egitto la rivista «Fronte Unito» (1943-1946), Gianna Manzini, mentre lavora a *Lettera all'editore* (1945), dirige i «Quaderni internazionali di Prosa» (1945-1946), Maria Luisa Astaldi dirige la rivista «Ulisse» dal 1947 fino al 1983, anno della sua morte, Anna Banti, l'autrice del celebre romanzo *Artemisia* (1947), è parte del comitato direttivo della rivista «Paragone Letteratura» (1950-1985), Alba de Céspedes dirige a Roma «Mercurio» dal 1944 al 1948, Paola Masino fonda e dirige con gli Scrittori associati «Città» (1944). Alle ultime due esperienze di «Mercurio» e «Città» Di Nicola dedica gli ultimi saggi conclusivi del suo testo, ricostruendo la genesi delle riviste, ambedue mosse dalla necessità dei suoi direttori (De Céspedes e Masino insieme al comitato direttivo degli Scrittori associati composto da

Massimo Bontempelli, Goffredo Bellonci, Alberto Moravia, Ercole Maselli, Guido Piovene, Alberto Savinio) di contribuire al rinnovamento culturale dell'Italia. Durante il dopoguerra il rapporto di Masino con la scrittura conosce un capitolo nuovo, tant'è che l'autrice del successo editoriale *Nascita e morte della massaia* (1945), abbandonerà in parte la scrittura narrativa per abbracciare l'esperienza giornalistica, vista come occasione per convergere le necessità economiche con la passione letteraria e la tensione etica e civile. Rispetto al vasto quadro di riviste politiche culturali e letterarie emergenti, Paola Masino collabora con molte testate, sviluppando una scrittura nota per il suo eclettismo e non pochi sono i progetti giornalistici ideati da Masino o nei quali sembra dover inizialmente ricoprire ruoli di primo piano: le carte d'archivio manifestano un forte coinvolgimento di Masino con «Foemina. Settimanale della donna elegante» e custodiscono il menabò e appunti vari relativi a un progetto di settimanale femminile mai realizzato. Certamente l'esperienza maggiormente rilevante in questo arco di tempo è quella relativa alla fondazione e direzione insieme agli Scrittori associati di «Città», per la quale Masino dirige la rubrica *Draga* e pubblica racconti. Tra le carte d'archivio della scrittrice si trovano dunque materiali importanti per la ricostruzione storica del ruolo intellettuale della scrittrice, che ha dovuto confrontarsi non di rado con i colleghi scrittori per rivendicare la sua libertà di pensiero e parola al di fuori delle gabbie del "genere".

Chi invece interviene più volte sulle questioni legate alle donne è la direttrice di «Mercurio», la scrittrice Alba de Céspedes, che fonda e dirige la rivista mentre va elaborando il romanzo *Dalla parte di lei*. La rivista segue gli eventi della guerra partigiana, della liberazione, fino a documentare la formazione dello stato democratico, lasciando spazio alle questioni istituzionali connesse alle donne, come le vicende del diritto di voto e dell'accesso delle donne alla magistratura. Proprio quest'ultima discussione sull'ordinamento giudiziario coinvolge diverse voci di «Mercurio», prime fra tutte quella della sua direttrice e dell'avvocato penalista

Maria Bassino che insieme denunciano le ideologie regredite dei deputati della Costituente: contraddicendo l'articolo 3 della nostra Costituzione, che riconosce l'eguaglianza e la pari dignità sociale di tutti i cittadini davanti alla legge senza distinzione di sesso, e l'articolo 51 che rende libero per tutti i cittadini l'accesso agli uffici pubblici e alle cariche elettive, l'Assemblea costituente votò per l'esclusione delle donne dalla magistratura (solamente con la legge del 9 febbraio 1963, n. 66, le donne potranno accedere alla magistratura) nello sdegno collettivo delle deputate, di molte scrittrici e artiste. Laura Di Nicola ci porta tra le pagine del numero 36-39 della rivista (marzo-giugno 1948), ricco di interventi sulla questione che de Céspedes sente come urgente e prioritaria: consapevole della congenita diversità che separa gli uomini e le donne e che "suscita quella dolorosa incomprendione che nulla riesce a colmare" scorge un'ingiustizia profonda nel lasciare le donne – vittime o assassine che siano – sole davanti al giudizio di magistrati uomini. È l'angoscia che colpisce Alessandra Corteggiani, protagonista di *Dalla parte di lei*, che avendo ucciso il marito deve affrontare il processo: "Il giudice, subito, alla mia sincerità aveva opposto un incredulo sarcasmo, come faceva mio padre". Così la prova letteraria di *Dalla Parte di lei*, un romanzo in forma di memoria difensiva, diventa anche rivendicazione politica, nella dimostrazione della stretta connessione tra impegno, esercizio letterario e scrittura privata, luoghi atti all'affermazione e alla rappresentazione del sé.

Martina Volpe