

**Ginevra Amadio**

Valeria P. Babini

*Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra Resistenza ed emancipazione*

Milano

La Tartaruga

2018

ISBN: 978-88-948-411-8

Sulla scorta di alcuni nobili precedenti (primi fra tutti i lavori di Anna Bravo e, sul fronte letterario, quelli di Laura Di Nicola sulle intellettuali italiane del Novecento), Valeria P. Babini indaga il ruolo delle donne nel processo di ri-costruzione del paese, assumendo come osservatorio privilegiato l'azione intrapresa dalle scrittrici in ambito resistenziale e post-bellico. L'autrice, docente al dipartimento di Filosofia di Bologna, prosegue così il suo impegno di rivalutazione del femminile già dispiegato in *La donna nelle scienze dell'uomo* (con Fernanza Minuz e Annamaria Tagliavini, Milano, FrancoAngeli, 1989) e *Una «donna nuova». Il femminismo scientifico di Maria Montessori* (con Luisa Lama, Milano, FrancoAngeli, 2016), scegliendo di adottare un taglio storico-critico ben sostenuto dallo stile piano e ragionato. Il momento d'avvio è costituito da una generale quanto incisiva disanima sulla partecipazione delle donne alla lotta di Liberazione, tema ad oggi largamente indagato eppure talvolta viziato dalla persistenza di stereotipi ingabbiati, a partire dai quali risulta difficile concepire la 'forza' come mezzo non necessariamente funzionale all'azione distruttiva. L'inveterata dicotomia donne/armi è affrontata da Babini nella seconda parte del suo studio quando, trattando gli anni successivi alla nascita della Repubblica, dibatte dell'imponente frattura tra libertà maturata e riconoscimenti sanciti. Prendendo spunto da alcuni celebri casi di cronaca (la 'saponificatrice di Correggio' Cianciulli, 'la belva di San Gregorio' Rina Forst e, soprattutto, l'uccisione del capitano inglese Lush da parte della giovane Lidia Cirillo), l'autrice si sofferma sulla persistenza, nell'opinione pubblica, di sentimenti di inquietudine e smarrimento che tendono a ricondurre il rapporto tra donna e violenza nell'ambito di un totale rovesciamento delle regole di convivenza, una «grave minaccia sociale» costituita dalla «perdita di equilibrio e stabilità della famiglia patriarcale» (p. 12). Il discorso prende le mosse da una riflessione sulla mutata percezione di sé sviluppata dalle donne, conseguenza fondamentale – sebbene ancora in fase di definizione – del coinvolgimento attivo nella lotta al nazifascismo. La consapevolezza di aver contribuito, con mezzi e modi diversi, alla cacciata del nemico, induce molte a un ripensamento del proprio essere, nonché alla richiesta – embrionale ma decisiva – di nuovi spazi d'azione e coesistenza tra i generi. Per affrontare la questione Babini parte dal ruolo svolto dalle intellettuali durante il periodo dell'occupazione, rendendole perfette rappresentati di quella resistenza civile che in Italia segnò una precisa scelta di campo, non meno rischiosa della lotta in armi. Senza tralasciare l'impegno delle partigiane (soggetti 'scomodi' e 'snaturati', che invadono con le loro azioni il campo della politica e della guerra), la studiosa affronta il nodo del protagonismo femminile rievocando le strategie messe in atto per praticare la lotta: «Perché anche loro, le donne [...] hanno preso in mano la loro vita e combattuto nei modi più diversi. Hanno sostituito gli uomini nel lavoro, hanno sostenuto le famiglie, hanno offerto solidarietà, rifugio e cura ai partigiani» (p. 9). Riecheggia qui, come altrove, l'idea di «maternage di massa» sostenuta da Anna Bravo (*In guerra senz'armi. Storie di donne 1940-1945*, Bari, Laterza, 1995), intesa come generale disposizione delle donne a estendere in situazioni emergenziali il proprio lato materno. Le scrittrici evocate, tuttavia, attuano un lavoro di rinnovamento e tutela che devia ben presto dalla rappresentazione del femminile, assumendo piuttosto i contorni di una disobbedienza all'imposizione, «alla regola che per secoli le aveva cresciute e volute nel ruolo di sacerdotesse famigliari, a tutela della pace, dentro

e fuori dalla famiglia» (p. 201). La resistenza civile si pone come spazio d'antagonismo variamente animato, e la scelta delle intellettuali di fare della comunicazione «la loro trincea» (p. 9) induce l'autrice a renderle campioni di una duplice liberazione: dal nemico occupante e dalle costruzioni ideologico-patriarcali, a partire dall'incompatibilità tra donne e politica. Con precisione e rigore storico, Babini ricorda l'impegno radiofonico di Fausta Cialente e Alba de Céspedes, conduttrici rispettivamente di programmi su Radio Cairo e Radio Bari (poi Napoli), palinsesti fondamentali per il contrasto alla propaganda e l'incoraggiamento all'azione. Con lo pseudonimo di Clorinda, in particolare, de Céspedes incita a un «continuo, sordo, sabotaggio sotterraneo» (p. 25), rievocando lei stessa la responsabilità assuntasi: «È una donna che vi parla stasera. Una donna che ha lasciato la sua casa in due ore, si è cacciata in un treno all'alba, ha avuto giorni difficili fuggendo i tedeschi di paese in paese, e poi ha deciso di guardare il Sangro e traversare le linee del fuoco per venire da questa parte» (A. de Céspedes, *I tedeschi dicono «Komm»*, 10 dicembre 1943, Radio Bari, cit. p. 20). La scelta militante passa attraverso il coraggio d'agire e la contezza delle conseguenze; critiche, ostacoli, difficoltà sono il prezzo da pagare nell'impegno di lotta, laddove rinuncia alla protezione e abbandono delle abitudini costituiscono momenti cardine (anche) del ripensamento di sé. È ancora de Céspedes a lasciare traccia delle difficoltà di reinventarsi quando alla madre – in una scrittura intima e dunque meno controllata, sincera – confida «il fastidio della sporcizia, il riposo su letti improvvisati [...] la perdita delle sue comodità e del suo intimo lusso: la sua bellissima casa romana, tutti i suoi vestiti, i libri, l'argenteria» (p. 27). Una testimonianza che restituisce il senso di smarrimento e le inevitabili contraddizioni che la guerra porta con sé, acutamente contestualizzate da Babini con riferimenti a una «femminilità» antica, «fatta di abiti, fogge, abitudini e pudori per molti di noi oggi remoti» (p. 27). Nessuna indulgenza né tentativo di forzare perniciosamente il ruolo di queste donne: figlie del proprio tempo, esse si muovono in bilico tra conformismo e rivoluzione, schemi interiorizzati e «dovere» di liberarsene. L'autrice sceglie di riportare direttamente le loro voci e ciò consente di coglierne i mutamenti sul piano ideologico e stilistico, segno di uno stravolgimento totale cui la letteratura non può certo sottrarsi. In quest'ottica, interessante è la decisione di dare risalto a fonti poco note come le riviste, alcune delle quali dirette dalle stesse scrittrici nell'immediato dopoguerra. Sede di dibattito e costruzione di relazioni, i fogli vedono la luce in quel clima di grande fermento intellettuale che Calvino rievoca nella prefazione alla seconda edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, allorché definisce il testo come prodotto «dal clima generale di un'epoca, da una tensione morale» (I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, p. III) che induce gli scrittori a partecipare, con la loro parola, alla costruzione di una nuova società. Sulle pagine di «Mercurio» (fondato e diretto da Alba de Céspedes nel 1944) intellettuali come «Croce, Sforza, De Ruggiero, Togliatti, Cianca, Omodeo» (p. 45) incrociano la loro penna con quella di Paola Masino, Maria Bellonci, Sibilla Aleramo, Anna Garofalo. Figura quasi dimenticata, quest'ultima, in realtà attenta osservatrice della realtà storico-sociale, approcciata *in primis* dall'osservatorio radiofonico di *Parole di una donna*, trasmissione affidatale dal 1944 al 1952. Babini ne ricorda il peso esercitato nella formazione di una nuova coscienza femminile, richiamando interventi trascritti da Garofalo stessa in *L'italiana in Italia* (Bari, Laterza, 1956). Prendendo spunto dalle lettere inviatele dal pubblico, la giornalista si cala nei rapporti tra uomo e donna, interroga le costruzioni mentali delle ascoltatrici e incappa persino – inesorabilmente – nella critica spietata del mondo cattolico, che con Mario Adriano Bernoni l'accuserà di generare «l'immoralità di molte» (M. A. Bernoni, *La radio*, in «Il Quotidiano», 17 giugno 1945, cit. p. 82). Garofalo è anche colei che maggiormente rivela l'ambiguità del sentimento materno, ancora non avvertito come 'ruolo' culturalmente imposto e di conseguenza introiettato. *Quel nome*, racconto pubblicato nel '44 su «Mercurio», svela un punto di vista intimo sui vissuti di guerra, e si configura come «la necessità di dire per sé e per gli altri, ad alta voce, la contraddizione interna al suo cuore che, da un lato, voleva la fine gloriosa di quella terribile guerra e, dall'altro lato, si trovava pervaso dal potente sentimento d'amore materno che, più pervasivo di ogni

considerazione razionale e politica, chiedeva la fine della guerra a ogni costo» (p. 88). Anche Natalia Ginzburg, privata atrocemente del marito e con tre figli piccoli, confessa il contrasto tra identità personale e istinto di madre allorché auspica per i suoi bambini un futuro – perlomeno prossimo – di «piedi asciutti e caldi», per imparare a camminare «poi con le scarpe rotte» (N. Ginzburg, *Scarpe rotte*, in «Politecnico», 1945, poi in Id., *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962, p. 24), in situazione di difficoltà, disagio e mancanza. La più severa verso il ‘sogno’ materno è Paola Masino, che insieme a Marise Ferro (traduttrice di Simenon e direttrice di «Foemina» dal 1946) non manca di stigmatizzare retaggi antichi, discutendo di temi femminili «senza rinunciare al consueto anticonformismo e senza esclusione di colpi» (p. 79). Fa piacere che Babini abbia deciso di dedicarle spazio sottolineandone di continuo l’osmosi tra vissuto quotidiano e stile argomentativo. Come per *Nascita e morte della massaia* (1945) – frutto degli anni ‘veneziani’ al confino con Bontempelli – l’autrice fa delle proprie esperienze e convinzioni il nerbo dell’argomentazione e dalle pagine di «Foemina» esorta le donne a cogliere il senso delle «parole [...], l’essenziale che esse possono indicare» (P. Masino, *Io e voi*, in «Foemina», I, 1, 23 ottobre 1946), rivelando così un’attenzione al linguaggio che si fa specchio, secondo Babini, «di un modo di pensare e di porre i problemi del tutto originale» (p. 76). È lei a indicare nel sentimento materno un pericoloso e vieto stratagemma per ricondurre le donne – dopo il protagonismo della guerra – a una libertà limitata e controllabile, la sola concessa dagli uomini in un momento di pericoloso riflusso. Dalle pagine di «Spazio» (rivista diretta dall’editore Cappelli e da Massimo Bontempelli) dichiara che «l’antico errore» della donna è 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» (P. Masino, «Dal mio diario» di Sibilla Aleramo, in «Spazio», 11, 24 febbraio 1946, cit. p. 69). La sua è forse la figura più rivoluzionaria, quella maggiormente in anticipo sui tempi e vicina ai temi che saranno ripresi, con forza e vigore, dal femminismo degli anni Settanta: l’educazione di genere, il lavoro domestico, la necessità di superare il concetto di ‘emancipazione’ virando verso l’idea di una ‘liberazione’ totale, calata nel rapporto tra i sessi, «fra uomo e donna nella famiglia» (p. 10). Eppure in una lettera a de Céspedes del ’49 non manca di usare l’espressione «cadere nel pozzo» in riferimento a una condizione di «oscurità inutile e ottusa» (p. 247) che investe tutte le donne almeno una volta nella vita. Si tratta di un’immagine introdotta da Ginzburg nel suo *Discorso sulle donne* pubblicato su «Mercurio» nel 1948; una metafora potente e condivisa, che restituisce il ‘talento’ femminile all’autoflagellazione, quello che Dacia Maraini indicherà come conseguenza diretta di «una storia di flagelli subiti» (D. Maraini, *La bionda, la bruna e l’asino. Con gli occhi di oggi sugli anni Settanta e Ottanta*, Milano, Rizzoli, 1987, p. XXVIII). Ebbene, l’intervento di Ginzburg si apre significativamente con una valutazione severa su un proprio, vecchio scritto: «L’altro giorno m’è capitato tra le mani un articolo che avevo scritto subito dopo la liberazione e ci sono rimasta un po’ male. Era piuttosto stupido: intanto era tutto in ghingheri, belle frasi ben studiate e girate bene; adesso non voglio più scrivere così [...]. Ma era stupido davvero perché non mi curavo di vedere come le donne erano davvero [...]. 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» (N. Ginzburg, *Discorso sulle donne*, in «Mercurio», V, 36-37-38-39, 1948, p. 105). È la dichiarazione quasi programmatica di quel nuovo modo di scrivere e fare letteratura cui si accennava prima e che Babini torna a sottolineare nelle pagine successive, quando rievoca le motivazioni del premio Due Cignone assegnato ad *È stato così* nel 1947. Con stile scarno e linguaggio asciutto, il romanzo di Ginzburg si guadagna le lodi delle giurate («sette signore riunitesi nella trattoria Bagutta di Milano», p. 206) grazie a un’attenzione all’umanità mutevole e nuova, per raccontare la quale vanno «trovate parole adeguate, ritagliate anche sulla complessità del mondo interiore femminile, sulle proprie insoddisfazioni, sulle proprie aspirazioni» (p. 218). La metafora del pozzo serve a Babini anche per introdurre il discorso sulla donna magistrato, annoso e

anacronistico problema che induce de Céspedes a ospitare sul quinto numero di «Mercurio» un intervento della penalista Maria Bassino sull'argomento. L'occasione permette a Babini di ripercorrere, da ottima storica, i momenti di maggiore dibattito in Assemblea Costituente, dove – per dirla con Bassino – «si è creata l'assurda ipotesi di un individuo (la donna) capace politicamente di partecipare alla formazione della legge (mediante l'elettorato passivo ed attivo), capace di fare parte del Governo (cioè del potere che rende esecutiva la legge) ed incapace poi, per una non chiarita insufficienza mentale, di applicarla ai casi concreti» (M. Bassino, *La donna magistrato*, in «Mercurio», cit., p. 14). In ossequio alla decisione di lasciar parlare i protagonisti, l'autrice cita le argomentazioni di alcuni membri della Costituente che riesumano, a sostegno della loro contrarietà, vecchi temi sulla «naturale minorità delle donne», posizioni che riconoscono in esse «un'organizzazione cerebrale insufficiente, una personalità instabile, pericolosamente soggetta a variabili passioni sentimentali» (p. 177). È un quadro d'imbarazzante misoginia che tuttavia colpisce la sensibilità d'oggi certamente più di quella passata, così ben radicata nel paese dello *ius corrigendi*, del matrimonio riparatore e dello stupro come reato contro la morale. Le nostre scrittrici mostrano in tal senso una sensibilità sorprendente, sintetizzata dalla risposta di de Céspedes al *Discorso sulle donne* di Natalia Ginzburg, quando sullo stesso numero di «Mercurio» denuncia l'ingiustizia di una magistratura unicamente maschile, incapace di conoscere e giudicare rettamente le donne, «mentre gli uomini sono sempre giudicati da coloro che per essere della loro stessa natura, sono i più adatti ad intenderli» (A. de Céspedes, *Lettera a Natalia Ginzburg*, in «Mercurio», cit., p. 112). È l'assunto alla base del suo romanzo più sconcertante, inatteso e coraggioso: *Dalla parte di lei*, edito da Mondadori nel '49. A questo e ad altre due opere (*Artemisia* di Anna Banti ed *È stato così* di Natalia Ginzburg) Valeria Babini dedica l'ultima parte del suo documentato saggio. *Dalla parte di lei* è la storia di una figura complessa e contraddittoria, emblema perfetto della generazione di donne uscite dalla guerra. Alessandra è sposata con Francesco, «il migliore dei mariti» come suggerisce il titolo della versione inglese, un eroe della Resistenza che tuttavia, nell'intimità, si fa invalicabile «muro di carne» (A. de Céspedes, *Dalla parte di lei*, in Id., *Romanzi*, a cura di M. Zancan, Milano, Mondadori, 2011, p. 630), pietra – «pur di valore» – contro cui si infrange la sicurezza della giovane. Il loro è il racconto di un'incomunicabilità atavica, di un sentimento vissuto e consumato in modalità diverse a seconda dei generi, con l'amarezza di un'«esperienza avvertita come *vulnus* solo dalla parte di lei» (p. 263). Nel finale del testo Alessandra uccide il marito con un colpo di pistola rapido, inaspettato, una crepa nel «muro di carne» che si fa simbolo, secondo Babini, «dell'indifferenza maschile a quella *confiance* con cui le donne si ostinano a far coincidere il loro ideale d'amore» (pp. 266-267). Questo sparo che si fa liberazione ritorna, ma in apertura di testo, in *È stato così* di Natalia Ginzburg, la cui *overture* formidabile presenta, ripetuta due volte, la formula «gli ho sparato negli occhi» (N. Ginzburg, *È stato così*, in *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1964, p. 859), a indicare un attacco preciso, ben definito, a quello strumento di potere che è lo sguardo maschile, da secoli «canale espressivo» volto a veicolare «non solo il desiderio sessuale della donna ma anche il suo possesso» (p. 239). La protagonista senza nome del testo rinuncia così, con uno gesto brutale, a quello che Babini definisce efficacemente «sogno d'amore» (p. 263), pericolosa prigioniera dorata che i coevi fotoromanzi tornano a proporre alle giovani donne. Altra scelta radicale, non priva di valore simbolico, è la rinuncia della donna a una difesa orale, laddove le parole per spiegare un atto inedito non esistono ancora e il linguaggio si fa volutamente povero, come inadeguato è il vocabolario che possiede ora la maggior parte delle donne, impossibilitate – come dichiara Babini – a «esprimersi con chiarezza e proprietà su quello che stanno vivendo» (p. 236). *È stato così* fotografa un momento di passaggio, in cui la protagonista realizza con confusione la sua condizione 'appendicolare' e compie, come l'Alessandra di de Céspedes, «un atto che era più politico di quanto lei stessa fosse consapevole di fare» (p. 241). In questo senso anche l'*Artemisia* di Anna Banti fornisce a Babini un intrepido modello femminile, capace di testimoniare con la sua «arte la volontà di riscatto» (p. 268) di tutte le donne: offese,

violante, scaraventate nel pozzo ma infine riemerse. È un libro militante quello che l'autrice ci offre col tono sobrio e pacato della studiosa. Un viaggio nel cuore dell'audacia femminile, attenta a partecipare al rinnovamento culturale dell'Italia senza distogliere lo sguardo dalla società civile.