



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM - 14

Tesi di Laurea

Le scritture diaristiche della Resistenza: i casi di Ada Gobetti, Alba de Céspedes e Giovanna Zangrandi

Relatore:

Prof. Emanuele Zinato

Correlatrice:

Prof.ssa Alessandra Grandelis

Laureanda:

Aurora Marchioro

n° matr. 2072363 / LMFIM

Anno Accademico 2023 / 2024

A tutte le donne partigiane,
al loro coraggio e alla loro determinazione,
decisive nella lotta antifascista
e fonte di ispirazione per le giovani generazioni.

Indice

Introduzione	7
1. La scrittura del sé	
1.1 Il genere letterario della memorialistica	15
1.2 Il diarismo	21
1.2.1 Le forme del diario	21
1.2.2 Il racconto del sé	25
1.2.3 Il diario come strumento di testimonianza di guerra	26
2. La scrittura femminile negli anni della Resistenza	
2.1 La produzione letteraria della seconda generazione	31
2.2 Il diario tra sfera pubblica e dimensione privata	35
3. <i>Diario partigiano di Ada Gobetti</i>	
3.1 Il profilo biografico dell'autrice	39
3.2 La genesi dell'opera	42

3.3 La forma e lo stile dell'opera	45
3.4 I temi	52
3.4.1 La vicenda storica e la dimensione soggettiva	52
3.4.2 Il libro di una madre	61
3.4.3 Un racconto corale	63
3.4.4 Una questione femminile	65
3.4.5 Dalla Resistenza all'«utopia vagheggiata»	70

4. *Diari di guerra di Alba de Céspedes*

4.1 Il ritratto biografico della scrittrice	75
4.2 La scrittura e la pubblicazione dei diari	81
4.3 Le caratteristiche formali dell'opera	84
4.4 Le tematiche del «diario di tempo di guerra»	89
4.4.1 Una forma di “resistenza”	89
4.4.2 Cronaca intima e narrazione d'amore	94
4.4.3 La fuga tra la speranza e lo sconforto	96
4.4.4 La scrittura mai sospesa	98

5. I giorni veri di Giovanna Zangrandi

5.1 La vita dell'autrice	103
5.2 Il processo di scrittura e la pubblicazione dell'opera	107
5.3 La struttura diaristica e narrativa dell'opera	110
5.4 I contenuti	115
5.4.1 <i>Quasi un prologo</i> , «cercare di capire»	115
5.4.2 <i>Parte prima</i> , l'acquisizione del sé più autentico	118
5.4.3 <i>Parte seconda</i> , il conflitto come luogo di esperienze	125

6. Le tre opere a confronto 133

Bibliografia 143

Introduzione

La vicenda storica della Resistenza è stata a lungo declinata unicamente al maschile. Sul piano storico, oltre che su quello letterario, la partecipazione delle donne alla Resistenza, talvolta, è stata ed è tuttora sottovalutata. Si racconta che quando la partigiana di nome Olga Prati raggiunse in montagna la brigata partigiana del Partito d'Azione, il comandante le avesse detto: «Meno male che sei arrivata, guarda come sono strappati i miei pantaloni»¹ e che lei gli avesse risposto: «Ecco ago e filo, rammenda, io sono venuta per combattere»².

La scelta di prendere in esame la scrittura femminile diaristica resistenziale è determinata dalla volontà di mettere in rilievo il valore letterario e memorialistico che le opere analizzate possiedono. La testimonianza del rilevante impegno antifascista delle donne nella guerra partigiana è garantita infatti anche dalla loro, a volte ricca, produzione letteraria. Il contesto storico, difficile e problematico, della Resistenza registra una vasta produzione memorialistica: le testimonianze, gli scritti autobiografici e le produzioni diaristiche si rivelano efficace strumento letterario di espressione.

La produzione diaristica analizzata riguarda *Diario partigiano* di Ada Gobetti, *Diari di guerra* di Alba de Céspedes e *I giorni veri* di Giovanna Zangrandi. Tre opere diaristiche scritte da tre donne di estrazione borghese accomunate

¹ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 397

² S. Pezzini, *ibidem*

dalla partecipazione attiva alla Resistenza e dall'aver, durante la lotta clandestina, deciso di registrare gli avvenimenti problematici e drammatici vissuti in prima persona. La scrittura diaristica nel panorama storico vissuto dalle autrici esaminate acquista già di per sé una valenza civile ed etica che rientra ed arricchisce a tutti gli effetti il loro impegno antifascista.

Il primo capitolo esamina la macro area in cui è ascrivibile il diarismo, ossia la scrittura del sé: il genere letterario della memorialistica assume differenti forme tra le quali vi sono l'autobiografia, le memorie, i ricordi, il romanzo autobiografico e, appunto, il diario. Per quanto la scrittura diaristica faccia parte del genere della memorialistica risulta necessario ritenere tali produzioni, non come documenti, bensì come produzioni della memoria, della capacità cioè, soggettiva, vivente e in continua evoluzione, di interpretare. E anche quando l'atto di scrivere per uno scrittore rappresenta un momento esistenziale, non si può omettere la componente finzionale e soggettiva. Nella scrittura diaristica, infatti, è sotteso un rapporto dialogico tra la memoria e il racconto, indice del fatto che la trasmissione dell'esperienza narrata difficilmente è completamente fedele alla realtà ma piuttosto risulta essere filtrata e assorbita dalla finzione.

Per lo sviluppo di tale capitolo si è fatto affidamento in modo particolare a *Sull'autobiografia contemporanea* di Maria Anna Mariani, a *L'autobiografia moderna. Storia forma problemi* di Franco D'Intino e a *Le forme del diario* di Gianfranco Folena.

Il secondo capitolo prende in considerazione la scrittura femminile negli anni della Resistenza. Per l'approfondimento di tale oggetto di analisi si sono utilizzati per lo più gli scritti di Marina Zancan: *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana e Letteratura, critica e storiografia. Questioni di genere*.

Le scrittrici della seconda generazione del Novecento, come Gobetti, de Céspedes e Zangrandi, vivono nel difficile contesto storico e socio-culturale in cui se da un lato il fascismo indebolisce il loro ruolo, dall'altro l'antifascismo ne rende minime le differenze di appartenenza, sociali e di genere. Nelle produzioni memorialistiche di tali scrittrici, nate negli anni dell'emancipazionismo e adulte durante il fascismo, l'esperienza drammatica della guerra e della Resistenza

risulta essere non solo una tematica costante, ma anche oggetto di narrazione e di riflessione incentrata sul punto di vista femminile.

Le produzioni diaristiche femminili come forma di scrittura del sé nella storia narrano le singolarità delle esperienze soggettive e l'evoluzione della storia sociale in cui esse interagiscono. La dimensione privata dunque si inserisce nella dimensione socio-politica divenendo dunque oltre che strumento di espressione, anche di opposizione politica.

I tre capitoli successivi analizzano le opere diaristiche delle tre autrici prese in esame. La struttura di tali capitoli prevede una suddivisione per paragrafi in cui oltre alla sintesi del profilo biografico dell'autrice, si delineano la genesi dell'opera presa in esame, le sue caratteristiche formali e stilistiche e i temi affrontati.

Il terzo capitolo si concentra sull'analisi letteraria del *Diario partigiano* di Ada Gobetti. Il profilo biografico dell'autrice la vede impegnata nel corso della propria vita come giornalista, traduttrice, pedagogista, scrittrice, partigiana e, sia pur per breve tempo, vicesindaco della Città di Torino. Nata nel 1902 a Torino, sposa nel 1923 Piero Gobetti da cui ha un figlio. Medaglia d'argento al valor militare Ada Gobetti è tra le prime donne che l'8 settembre 1943 organizza la lotta armata antifascista tra le fila del Partito d'Azione. L'autrice muore nel 1968 a Torino.

Diario partigiano, scritto due anni dopo la Liberazione è frutto della rielaborazione degli appunti che Ada Gobetti scrive quotidianamente tra il 1943 e il 1945 in piccoli taccuini in un inglese cifrato. Pubblicata su sollecitazione di Benedetto Croce l'opera viene edita per la prima volta nel 1956. La forma diaristica consente alla Gobetti di narrare, registrando attraverso la scrittura, la sua esperienza resistenziale e di raccogliere in *Diario partigiano* le memorie da trasmettere alle generazioni future. La struttura diaristica tuttavia non risulta sufficiente alla descrizione delle vicende e soprattutto alla loro spiegazione. L'autrice infatti tramite inserti autoriali fa uso della narrazione inframezzandola alla cronaca più immediata con uno sguardo dunque retrospettivo.

Il titolo dell'opera di Ada Gobetti, *Diario partigiano*, mette al centro una narrazione sulla Resistenza, di una partigiana, di una madre, di una moglie, di un'amica che nell'angoscia per il costante pericolo trova l'impulso per riflettere sui

rapporti umani e più in generale sulla società. La scrittura diaristica dell'opera, in un tutt'uno tra la vicenda storica e la dimensione soggettiva, assume le sembianze di un libro di una madre che combatte la Resistenza con il figlio, di un racconto in cui le vicende storiche assumono una dimensione corale affrontando anche la condizione femminile senza mai omettere uno sguardo rivolto alla società del futuro: dalle pagine del *Diario* viene delineata una prefigurazione della società futura, post resistenziale, vista poi come un'utopia vagheggiata.

Per delineare il profilo biografico e letterario dell'autrice, oltre che per analizzarne l'opera letteraria, si è fatto affidamento soprattutto al sito web del Centro Gobetti, all'introduzione dell'opera all'edizione del 2014 di Goffredo Fofi, alla postfazione di Bianca Guidetti Serra e agli scritti *La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel Diario partigiano di Ada Prospero e Memoria, esperienza, sconfitta. Strategie narrative di Diario partigiano* di Serena Pezzini.

La scrittura diaristica di Alba de Céspedes è analizzata nel quarto capitolo. Le pagine diaristiche oggetto di esame riguardano la sezione datata dal 15 settembre 1943 al 10 ottobre 1944 e curate da Laura Di Nicola con il titolo di *Diari di guerra*, sono pubblicate nel 2005 nel «*Bollettino di italianistica*».

L'autrice nata a Roma nel 1911 assume l'aspetto di un'intellettuale poliedrica: è scrittrice, poetessa, autrice di testi per il cinema e per il teatro, giornalista e radiocronista. La vita dell'autrice è caratterizzata dalla presenza costante della scrittura.

La firma dell'Armistizio dell'8 settembre 1943 porta de Céspedes ad abbandonare Roma per raggiungere i territori dell'Italia libera: inizia così l'attività antifascista clandestina dell'autrice, che con la voce di Clorinda nella trasmissione *L'Italia combatte* di Radio Bari sollecita la partecipazione, anche femminile, alla Resistenza. Nel 1944 dirige la rivista «*Mercurio*», il «*Mensile di politica, arte, scienze*». Sono gli anni della Resistenza antifascista in cui de Céspedes matura a tutti gli effetti la convinzione che la scrittura rappresenta un mezzo di partecipazione, di impegno e di ribellione. Alba de Céspedes muore a Parigi nel 1997.

I *Diari di guerra* mediante il filtro dell'immaginario e della coscienza rappresentano una narrazione del percorso di consapevolezza del sé in cui si

delineano le vicende storiche e soggettive dalla firma dell'Armistizio: la fuga da Roma per opporsi a qualsiasi forma di collaborazionismo con il nazifascismo, l'arrivo e il periodo trascorso in Abruzzo, il periodo di attesa dell'attraversamento della linea Gustav, il periodo napoletano e il ritorno a Roma.

Per lo sviluppo di tale capitolo si è utilizzato per lo più il commento critico nei *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*» e di *Intellettuali italiane del Novecento* sempre di Laura di Nicola e il saggio di Elisiana Fratocchi «*Bisogna che scriva, che dia tutto*»: *Le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici*.

Il quinto capitolo è dedicato a *I giorni veri* di Giovanna Zangrandi, pseudonimo di Alma Bevilacqua. Nata a Galliera in provincia di Bologna nel 1910, la vita dell'autrice è caratterizzata da un costante e significativo rapporto con la montagna. Si trasferisce ben presto a Cortina dove inizia a svolgere l'attività di staffetta partigiana nella Brigata Calvi. Per un periodo l'autrice, ricercata dai nazifascisti, vive in clandestinità fra le cime del gruppo dolomitico delle Marmarole.

La scrittrice professionalmente è impegnata oltre che come insegnante di scienze naturali anche come taglialegna, cuoca, guida turistica, bracconiere, venditrice ambulante e affitta camere per turisti. Giovanna Zangrandi muore nel 1988 a Pieve di Cadore.

Zangrandi spinta dalla convinzione che è necessario raccontare i difficili mesi della lotta antifascista per trasmettere l'eredità morale alle nuove generazioni decide di riordinare e rielaborare gli appunti presi durante la Resistenza e nascosti in un anfratto naturale chiamato Memora e recuperati poi a guerra finita. Questa volontà converge dunque nella scelta di dar vita all'opera diaristica *I giorni veri*, pubblicata nel 1963. L'uscita dell'opera per Zangrandi non riguarda solo la pubblicazione de *I giorni veri* ma anche, e soprattutto, la trasmissione dell'eredità del grande debito morale e politico di quanti durante la Resistenza morirono. Il titolo dell'opera fa riferimento all'autenticità dei mesi di lotta antifascista in grado di rappresentare il vero volto di quella vicenda storica.

L'opera, suddivisa in tre sezioni *Quasi un prologo*, *Parte prima* e *Parte seconda*, delinea le vicende private e belliche nei diciotto mesi di lotta antifascista

della partigiana protagonista e io narrante Anna, mesi che per il profilo biografico dell'autrice rappresentano un vero e proprio processo di transizione verso un sé più autentico. Nel processo di veridicità delineato ne *I giorni veri* e insito alla lotta antifascista vissuta da Zangrandi si concretizza una consapevolezza più tangibile delle dinamiche individuali e sociali nella situazione totalizzante della guerra. Tuttavia l'opera mette in rilievo anche i diversi momenti di smarrimento e di incertezza che l'autrice vive durante questa esperienza.

Per l'approfondimento biografico e letterario dell'autrice e dell'opera si è fatto affidamento principalmente alla biografia curata da Myriam Trevisan *L'archivio di Giovanna Zangrandi* e ai commenti critici delle edizioni dell'opera del 2012 e del 2023 di Benedetta Tobagi e Marina Zancan.

Si è dedicato il sesto e ultimo capitolo allo sviluppo e all'analisi in termini di comparazione, di convergenze e di divergenze tra le tre opere oggetto di studio. Si è utilizzato in modo particolare lo scritto di Sergio Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*.

Le tre opere sono accomunate dalla narrazione della vicenda bellica della Resistenza intessuta con le esperienze personali. La struttura diaristica delle opere analizzate permette di registrare gli avvenimenti, tragici e problematici, vissuti dalle autrici in prima persona. Le vicende narrate e registrate nella produzione diaristica delle tre scrittrici si inseriscono nella dimensione totalizzante della guerra in cui la storia e la dimensione privata si intrecciano in un rapporto di reciproca interazione in cui il desiderio di partecipazione si alterna talvolta al sentimento di terrore e angoscia. Ma oltre che nella storia editoriale differente, le tre opere presentano delle diversità anche sul piano narrativo e di cifra stilistica adottata.

Le produzioni diaristiche delle tre scrittrici rispondono alla volontà di testimoniare ma anche di esprimere, l'esperienza tragica e problematica della Resistenza, facendosi dunque carico di un'eredità morale da trasmettere a coloro che, come le nuove generazioni, non hanno vissuto quelle vicende. Le tre opere rappresentano una testimonianza sull'importante e significativo ruolo delle donne durante la Resistenza contribuendo a rompere il silenzio in cui era sprofondata l'impegno femminile in tale vicenda storica, molto spesso ridotto al ricordo di

semplici funzioni subalterne, alla mancata memoria della pericolosità delle loro azioni o peggio ancora alla loro totale dimenticanza nella rievocazione pubblica.

1. La scrittura del sé

1.1 Il genere letterario della memorialistica

La scrittura del sé assume a livello letterario differenti forme e situazioni verificabili in componimenti o generi testuali come l'autobiografia, le memorie, i ricordi, il romanzo autobiografico, il diario ecc.

Auto-bio-grafia: una prima persona parla de sé (*autos*); racconta la propria vita (*bios*) usando il *medium* della scrittura (*graphia*). [...]

Le tre componenti corrispondono ai problemi posti dal genere e alle critiche che lo accompagnano: le insidie della prima persona, che non può conoscere se stessa; l'incompiutezza e l'inafferrabilità della vita, che è informe e acquista un senso compiuto solo dopo la sua fine; la menzogna legata alla scrittura, che falsifica l'esperienza traducendola in linguaggio.³

Con questa premessa l'autrice de *Sull'autobiografia contemporanea*, Maria Anna Mariani, sostiene l'importante presupposto che sottende questo genere letterario: un'autobiografia non racconta direttamente la vita passata di un individuo. Si tratta di testi e di memoria che se interrogati consentono la ricerca del tempo perduto. Mentre però i documenti sono «dati inerti, e aspettano che

³ M. A. Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2023, p. 9

qualcuno sia in grado di decifrarli e criticarli»⁴, la memoria è una «struttura vivente e interpretante»⁵.

La distinzione e la catalogazione dei motivi che portano a scrivere la storia della propria vita è un'impresa non semplice:

Se la natura del discorso autobiografico si determina in relazione ad istinti primordiali [...], non meno, e forse più importanti sono i modi storici di pensare e concepire la vita, la morte, l'individuo e il suo posto nel mondo: le intenzioni del singolo sono intessute in un contesto più ampio che comprende i codici culturali variabili, la natura del pubblico a cui ci si rivolge, il proprio ruolo sociale e la possibilità di espressione offerte dal sistema dei generi in un dato momento, i modelli disponibili ecc.⁶

Nonostante sia possibile riconoscere l'universalità di alcuni impulsi caratteristici della scrittura del sé, l'«arte della memoria»⁷ non sempre è identica a se stessa e il rapporto con il proprio passato e con il piacere della scrittura assume varie forme. E non sempre i proponimenti espliciti degli autori coincidono con le vere intenzioni, inconfessate o rimosse:

Il disegno che si cerca di imporre alla propria vita è molto spesso contraddetto dall'emergere nel testo di una realtà diversa e più complessa, cosicché il lettore è indotto a diventare una specie di psicanalista dell'autore.⁸

Per Franco D'Intino dunque è come se gli scrittori del sé cercassero di esercitare un controllo sulle aspettative del lettore.

Sottende a questo tipo di scrittura una sorta di patto autobiografico considerato come un'intesa tra narratore e lettore che identifica il personaggio principale con un'identità assoluta, e una somiglianza sul piano degli enunciati: il lettore è quindi portato ad assumere come veritiero o verosimile quanto raccontato.

Anche quando l'atto di scrivere per uno scrittore rappresenta un vero e proprio momento esistenziale non si può escludere la presenza della finzione per

⁴ M. A. Mariani, *ibidem*

⁵ M. A. Mariani, *ibidem*

⁶ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, p. 67

⁷ F. D'Intino, *ibidem*

⁸ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, p. 68

il fatto che non sempre l'obiettivo rimane l'elemento narrato. A tal proposito Maria Anna Mariani in *Sull'autobiografia contemporanea* parla di «memoria-racconto»⁹:

[...] la memoria ha un rapporto paradossale con il passato: pretende di custodirlo - e intanto non fa altro che deformarlo.

[...] la memoria è, al tempo stesso, l'oggetto di un racconto e la funzione vivente che costruisce il racconto autobiografico - un racconto che pretende di essere veramente accaduto e che tuttavia è strutturalmente inaffidabile.¹⁰

Il binomio memoria-racconto consente di focalizzare l'attenzione su uno dei modi in cui lo scrittore del sé dà forma alla propria esperienza: tramite la memoria infatti è in grado di produrre configurazioni sia in corso di svolgimento sia in retrospettiva. Il proprio vissuto è un processo naturale che viene strutturato tramite la «fissazione e il richiamo dei ricordi, momenti paralleli e collegati»¹¹. Il tempo raccontato dalla memoria si inserisce tra il tempo vissuto e il tempo raccontato:

Grazie all'iscrizione nelle condotte memoriali, e poi al lavoro dell'anamnesi, l'esperienza trova già una configurazione naturale - molto simile a quella che poi, artificialmente, vi imprimerà sopra la narrazione.¹²

La memoria è in grado di agire sul tempo, comprendendolo, ordinandolo e sintetizzandolo, nello stesso modo del racconto. La formula memoria-racconto utilizzata da Maria Anna Mariani esplica anche un altro elemento chiave per la comprensione della scrittura del sé: la trasmissione dell'esperienza narrata difficilmente è pienamente fedele alla realtà. Questa caratteristica fa sì che la definizione del limite tra fiction e non fiction non è sempre ben delimitata. Motivo per cui l'autrice de *Sull'autobiografia contemporanea* sottolinea come tale genere letterario talvolta possa essere definito come «doppiogiochista»¹³:

[...] come la forma che pretende di essere discorso veridico e opera d'arte insieme e perciò condannata a essere rinnegata da entrambi i poli del campo letterario. Ma

⁹ M. A. Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2023, p. 10

¹⁰ M. A. Mariani, *ibidem*

¹¹ M. A. Mariani, *ivi*, p. 11

¹² M. A. Mariani, *ibidem*

¹³ M. A. Mariani, *ivi*, p. 13

la sua ambiguità si può giustificare: dimostrando che è la stessa ambiguità della memoria.¹⁴

Se si pone a confronto il racconto storico, il racconto di finzione e l'autobiografia nel rapporto che essi hanno con l'esperienza vissuta, si osserva come la storia e l'autobiografia instaurino con il lettore un patto nel riferire con fedeltà gli avvenimenti. La differenza tra questi due generi sta nel modo in cui essi assolvono a questo impegno etico: il lavoro dello storico si fonda maggiormente su documenti pubblici mentre lo scrittore del sé fa riferimento all' «organo soggettivo e cangiante nel quale si è depositata l'esperienza personale: la memoria»¹⁵. Ed è proprio qui che inizia il «doppio gioco»¹⁶ di questo genere letterario:

[...] se non condivide con la storia il giuramento di fedeltà, poi non riesce a rispettare l'impegno etico, perché si affida a un organo che mentre custodisce il passato immancabilmente lo deforma.

L'autobiografo non sconta solo gli inganni irrimediabili prodotti dal proprio ricordare, ma li amplifica. Attraverso la fissazione e poi il richiamo dei ricordi, opera una selezione naturale degli eventi da lui stesso vissuti. Su questa esperienza spontaneamente messa in forma, lascia poi che interferisca l'intreccio narrativo.¹⁷

Storia e scrittura del sé nascono dunque entrambe nel territorio della non fiction con la promessa comune di raccontare la verità ma la seconda, a differenza della prima, percorre il sentiero della fiction fondandosi sulla memoria e sulla conseguente ambiguità di cui ne è portatrice, risultando quindi incapace di assolvere con fedeltà la promessa di raccontare la verità. Sulla scia della memoria dunque l'autobiografia «finisce per striare tutto lo spazio letterario»¹⁸, trasformando l'io reale in io narrativo, come se il sé nel momento in cui viene messo per iscritto diventasse altro. Da soggetto che scrive diviene una controfigura di se stesso: «l'io di carne e sangue perde progressivamente consistenza e al suo posto, sulla pagina, risplende un'icona di inchiostro»¹⁹.

¹⁴ M. A. Mariani, *ibidem*

¹⁵ M. A. Mariani, *ibidem*

¹⁶ M. A. Mariani, *ibidem*

¹⁷ M. A. Mariani, *ibidem*

¹⁸ M. A. Mariani, *ivi*, p. 14

¹⁹ M. A. Mariani, *ivi*, p. 14

In *Sull'autobiografia contemporanea* l'autrice utilizza i termini latini *idem* e *ipse* per analizzare la funzione dell' *io* nella scrittura memorialistica:

Idem comprende tutti i tratti del soggetto che rimangono invariati negli anni: il pollice inchiostroato che lascia l'impronta, la geometria del volto, la voce, l'andatura, alcune abitudini [...], le cicatrici. *Iipse* raccoglie invece tutte le trasformazioni accumulate nel tempo, che rendono problematico il riconoscimento del sé. Nel corso di una vita, anche di una breve porzione, *ipse* si sparpaglia in una serie di stati molteplici, tutti diversi l'uno dall'altro. L'io *idem* e l'io *ipse* differiscono dunque per il modo opposto di reagire nel tempo. Così come *idem*, il sempre uguale, è insensibile al suo passaggio, *ipse*, l'alterato, se ne fa plasmare.²⁰

La durata, dunque, porta irrimediabilmente all'alterazione. E l'unica entità in grado di percorrere la linea del tempo per individuare e tenere insieme le diverse identità è la memoria che permette e gestisce l'equilibrio tra *idem* e *ipse*. La scrittura del sé è inevitabilmente assorbita e filtrata dalla finzione. Il senso di verità e la rappresentazione del reale vengono infatti spesso declinati dalla componente finzionale. La scrittura dell'io amalgama in un tutt'uno la percezione di se stessi e facilita la relazione con l'altro e con il mondo che ci circonda. Ogni scrittura autobiografica, nella sua accezione più ampia, è intessuta di motivi esistenziali: incidere sulla carta la memoria di sé e delle proprie azioni tramandando ai posteri l'«impronta di una vita»²¹.

Le circostanze esterne, dagli avvenimenti storici alle vicende legate alla vita dell'autore, influenzano inevitabilmente la stesura dei testi autobiografici. Succede di frequente, infatti, che le opere autobiografiche possano rimanere incompiute per il venir meno dell'occasione storica che le motivava o per l'esaurimento dell'autoespressione: «non mancano certo nella storia letteraria esempi di opere incompiute (romanzi, poemi, tragedie ecc.), ma nel genere autobiografico il non-finito è piuttosto la regola che l'eccezione»²².

I testi autobiografici, laddove conclusi, possono aver subito delle interruzioni. Tuttavia nonostante le fratture, vi è un continuum garantito dall'ordine

²⁰ M. A. Mariani, *ivi*, p. 15

²¹ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, p. 83

²² F. D'Intino, *ivi*, p. 85

cronologico degli avvenimenti. Le dimensioni del tempo sono tenute insieme dalla funzione del ricordare che crea oltre alla percezione della continuità anche la dispersione del soggetto.

La dinamicità e l'imprevedibilità con cui funziona la memoria, la rendono incapace di produrre la fotocopia dell'oggetto memorizzato. Essa ne modifica costantemente la forma e il significato. La memoria «lavora per associazione di idee, per suggestione e per semplificazione. Tiene il passato in fermento: ogni volta che ne rievoca un pezzo lo ritocca sempre un po'»²³. La funzione della memoria si innesca con il suo impulso sorgivo nella sua forma più elementare e si complica nell'atto del linguaggio. La memoria è dunque «condotta di racconto»²⁴:

La memoria non fissa tutti gli eventi dei quali si è testimoni. Sarebbe impossibile ricordare tutto. L'azione della memoria si svolge in stretta collaborazione con l'azione dell'oblio. [...] L'oblio non è solo ciò che si dimentica, ma anche ciò che non viene fissato, disperdendosi per sempre.²⁵

Maria Anna Mariani sottolinea infatti come la prassi linguistica tenda a far dimenticare questo doppio lavoro, la fissazione e la mancanza di essa, andando inevitabilmente a scindere i termini memoria e oblio. In realtà «ogni atto di memoria comporta questo doppio movimento»²⁶. Primo Levi ne *I sommersi e i salvati*, a proposito della memoria, scrive:

La memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace. È questa una verità logora, nota non solo agli psicologi ma a chiunque abbia posto attenzione al comportamento di chi lo circonda, o al suo stesso comportamento. I ricordi che giacciono in noi non sono incisi sulla pietra; non solo tendono a cancellarsi con gli anni ma spesso si modificano, o addirittura si accrescono, incorporando lineamenti estranei.²⁷

Nell'analisi della memorialistica, nella sua più ampia accezione, è dunque essenziale tenere a mente che il ricordare, e lo scrivere, sono delle avventure.

²³ M. A. Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2023, p. 17

²⁴ M. A. Mariani, *ivi*, p. 18

²⁵ M. A. Mariani, *ibidem*

²⁶ M. A. Mariani, *ivi*, p. 19

²⁷ M. A. Mariani, *ivi*, p. 129

Pertanto uno dei suoi obiettivi principali, dare senso alla propria esistenza, genera uno dei problemi più delicati posti da questo genere letterario: l'impossibilità di accedere alla totalità della propria esistenza. L'«atto di memoria»²⁸ opera proprio in questo senso: fa una selezione naturale che ne prepara una successiva, ossia quella artificiale operata dal racconto.

1.2 Il diarismo

1.2.1 Le forme del diario

Il diario nella sua forma specifica è la serie di notizie, in genere scritte quotidianamente o ad intervalli regolari, sui fatti e sulle vicende della vita del suo autore, o sopra i suoi stati d'animo. La giustificazione e i fini di questa forma di scrittura sono rintracciabili nella documentazione della realtà vissuta e osservata, sia essa esterna (vista e vissuta) o interna (pensata e vissuta).

Gianfranco Folena in *Le forme del diario* sostiene che «l'arte del diario»²⁹ abbia tra i vari scopi quello di «dimostrare la propria necessità»³⁰:

La nozione di «utilità» e [...] la definizione di una funzione (o di una gamma di funzioni) delegate al diario fa dunque quasi costantemente parte dei connotati distintivi e al limite della definizione stessa della forma del diario, non meno del suo aggancio più o meno stretto all'asse dei tempi, del suo essere in altre parole [...] registrazione discontinua e più o meno contemporanea agli avvenimenti esterni o interiori via via registrati.³¹

²⁸ M. A. Mariani, *ivi*, p. 19

²⁹ G. Folena, *Le forme del diario* in «Quaderni di retorica e poetica», Padova, Liviana editrice, 1985, p. 29

³⁰ G. Folena, *ibidem*

³¹ G. Folena, *ivi*, p.30

La registrazione e la comunicazione sono dunque differite nel tempo e il destinatario privilegiato coincide con l'io che scrive. La nozione di «ri-uso»³² risulta essere un concetto primario della forma di scrittura del diarismo, saldamente connessa all'uso, alla destinazione e alle funzioni preliminari del diario. Il diario infatti «si scrive, si rilegge, anche per continuare, magari si strappa o si cancella»³³.

Il grado zero del diario non può che coincidere con la «registrazione nuda dei fatti, con la serialità pura della cronologia e degli avvenimenti»³⁴. Tuttavia questo tipo di registrazione non può in alcun modo prescindere dall'osservazione e dalla valutazione dei fatti in vista del futuro. Gianfranco Folena in *Le forme del diario* ne parla in questi termini:

[...] l'esperienza del passato, l'osservazione degli *acta* - anche attraverso il diario - è funzionale alla previsione e alla prescrizione dell'*agendum*, e insomma a un codice di comportamento per il futuro. [...]
Nel nome della verità interiore, all'accumulazione dei dati esterni viene a sostituirsi, ma proprio in vista dell'*agendum*, il colloquio con il sé³⁵

La scrittura del diario prende avvio da un tempo specifico partendo dal quale si inizia a narrare di sé stessi, nelle forme di una piccola epopea personale. Da quel tempo, che funge da punto di partenza, si delinea una linea di scrittura che viene seguita per un certo periodo di vita.

Il diario è il prodotto di un soggetto che si autoriferisce. Tuttavia non vi è una totale coincidenza tra il soggetto dell'enunciazione e il soggetto dell'enunciato, collocato all'interno del ruolo del narratore. La forma letteraria del *parlar di sé* organizza l'esperienza del tempo narrato che viene spinto a coincidere con il tempo della narrazione. Per l'autore di *Diario e narrazione*, Fabrizio Scrivano, sarebbe proprio questa caratteristica del diario a motivare in maniera molto radicale e fondante la ripresa letteraria di questa forma di scrittura:

³² G. Folena, *ivi*, p. 31

³³ G. Folena, *ivi*, pp. 30-31

³⁴ G. Folena, *ivi*, 1985, p. 31

³⁵ G. Folena, *ivi*, p. 31-32

Assottigliare lo scarto tra il tempo dell'azione e il tempo della scrittura è certamente un'ambizione o una simulazione di immediatezza, che sembra avere riscontro nel potenziare l'effetto di realtà dell'azione, indipendentemente dalla sua autenticità.³⁶

L'avvicinamento dei tempi narrativi porta con sé l'accentuazione della natura mimetica dell'azione narrata. Le motivazioni della scrittura e l'orientamento di essa sono condizioni importanti dello strumento diaristico, che regolano i criteri che permettono il passaggio tra lo spazio interiore ed esplicito e tra immagine riflessa e immagine pubblica. Sono tali condizioni a permettere la trasmissibilità dell'esperienza e della scrittura che consentono a loro volta la produzione dell'«immagine della persona»³⁷.

La caratteristica più stringente della pratica letteraria del diarismo per Scrivano consisterebbe proprio nella sua capacità di essere strumento della crescita e dello sviluppo della personalità quando mette in relazione il sé con il mondo:

Il diario registra e osserva; e costantemente corregge o aggiorna il giudizio. [...] Così che il racconto non è mai racconto di un fatto ma è piuttosto rappresentazione della consapevolezza del fatto. Anche questa inclinazione è segno sostanziale delle funzioni letterarie, che ambiscono a produrre nel testo un luogo di elaborazione e di apprendimento delle esperienze. E nella dinamica intima e riflessiva che il diario produce crescono fiducia e persuasione, elementi davvero necessari nel rapporto che la lettura stabilisce con il testo.³⁸

Anche quando il diario è pensato per essere pubblico, la sua dimensione più prettamente privata non si riduce. Esso può fungere da «riparo dal mondo»³⁹, inteso come il senso ultimo e primo dell'atto di scrittura diaristica, e come «rifugio dallo spaesamento»⁴⁰ nel tentativo di abitarlo. Che sia fatto di osservazioni, di riflessioni o di racconti che diano risposta a un motivo esistenziale o che propongano il resoconto di un'avventura, il diario si inserisce comunque in una relazione con l'estraneità. L'estraneo può essere l'autore o l'ambiente e il tempo che lo circondano ma il *qui* del diario è quasi sempre un altrove. L'attenzione può

³⁶ F. Scrivano, *Diario e narrazione*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 27

³⁷ F. Scrivano, *ivi*, p. 28

³⁸ F. Scrivano, *ibidem*

³⁹ F. Scrivano, *ivi*, p. 43

⁴⁰ F. Scrivano, *ibidem*

essere quindi spostata dall'io all'ambiente, accentuando la relazione tra il sé e lo spazio circostante:

L'effetto di straniamento ha insomma una duplice direzione: non solo l'estraneo va raccontato nella crisi di una comprensione [...], va raccontato pure l'effetto di crisi che produce l'estraneo sulla propria identità, almeno e al limite, solo corporea [...]. È un modo di registrare il processo di mutazione e trasformazione che il raccontare produce sull'esperienza di chi scrive.⁴¹

Per Fabrizio Scrivano, dunque, se il diario non svolgesse questa funzione di ricollocazione del sé nello spazio e nel tempo, la minuzia descrittiva che rende possibile la prossimità all'evento e la vicinanza del ricordo, non renderebbero possibile la fissazione del tempo di quell'esperienza vissuta.

Il legame tra l'atto della scrittura e la temporalità ricopre un ruolo di primaria importanza. La forma del diario è soggetto ad una clausola che funge da patto: deve rispettare il calendario. L'elemento cronologico con l'annotazione esatta della data offre al diarista la possibilità di collocare pensieri ed avvenimenti in un arco temporale preciso. Allo stesso modo però bisogna tener conto che la scrittura diaristica non ha una frequenza fissa. Può essere legata al presente, all'immediato ma allo stesso tempo può anche cedere il passo al ricordo e ai propositi per il futuro. La datazione di scrittura riportata diviene allora ancor più funzionale allo sviluppo progressivo dell'ordine temporale caratterizzato dalla frammentarietà che separa un giorno dall'altro.

Il diario non può in alcun modo prescindere dal tempo: la data viene intesa come mezzo con cui ancorare gli avvenimenti alla realtà. Tuttavia il tempo nel diario non diviene mai statico: al centro della pagina diaristica vi è un vissuto parziale e provvisorio che rimanda continuamente ad una dimensione dinamica del tempo che lo scrittore tenta di dominare. Il percorso diaristico avanza in una linea del tempo in evoluzione in cui ogni giorno pur mantenendo una sua autonomia è in stretto rapporto con il resto dei giorni, culminante in una ricollocazione generale in grado di relazionarli tra loro dando quindi forma al diario stesso.

⁴¹ F. Scrivano, *ivi*, p. 44

La scrittura diaristica non è dunque assimilabile alla cronaca di un viaggio ma, al contrario, è il viaggio che serve al diario. Esso non ha né ambizioni di durata né di completezza, motivo per cui viene costruito secondo un «principio di accumulo»⁴² che si realizza senza alcun piano né strategia.

1.2.2 Il racconto del sé

Il diario, nella sua accezione generale, si inserisce nell'ampia classe appartenente al genere della memorialistica, sviluppandosi come forma specifica del parlar di sé. La prima persona, marcata dall'io grammaticale, attribuisce a sé la verità dell'esperienza. E talvolta la responsabilità della narrazione viene utilizzata come un «falso»⁴³ marchio di autenticità.

Il genere testuale del diario, così come ogni genere letterario, porta con sé una componente finzionale. La trasposizione nel testo del punto di vista dell'io lirico e il conseguente trasferimento sul piano pubblico del parlar di sé determina una continua oscillazione tra il piano dell'invenzione e quello veridico. Fabrizio Scrivano a proposito della finzione diaristica in *Diario e narrazione* scrive:

[...] la finzione diaristica dà la possibilità di inserire l'autore nel quadro, il fotografo nell'obbiettivo, insomma fuori di metafora, di narrare le condizioni del rappresentare.⁴⁴

Le vicende che l'io lirico sperimenta e interpreta in prima persona sulla base delle proprie conoscenze fungono da strumenti di elaborazione di motivi di scrittura e allo stesso tempo di orientamento di esperienza. Motivo per cui il genere del diarismo può essere ritenuto come sincretico se si pensa ad esempio che l' "io" che parla e racconta può essere posto in co-presenza, all'interno del discorso, con altri "io": l'io della narrazione autobiografica, gli "altri" che lo

⁴² F. Scrivano, *ivi*, p. 52

⁴³ F. Scrivano, *ivi*, p. 18

⁴⁴ F. Scrivano, *ivi*, p. 27

circondavano nel tempo dell'evento narrato, fino all' "io" che narra che a sua volta si rivolge ad un altro "io" che è il potenziale lettore del diario.

È ravvisabile nel diarismo la tendenza dell'io a farsi narrazione. Vi è il diarista che tra i vari avvenimenti sceglie una linea di svolgimento fungendo da testimone di una vicenda storica significativa per la collettività; vi è il diarista che focalizza la propria scrittura sull'attuarsi di un destino e infine vi è il diarista che selezionando i fatti, li interpreta e li commenta, adattando alle esigenze narrative del diario le sue stesse azioni nella vita.

La scrittura diaristica come scrittura del sé pone l'attenzione alle sensazioni e alle percezioni che lo scrittore del diario pone al "qui" e "ora", alle esperienze e ai comportamenti che acquistano significato nella dimensione soggettiva:

[...] l'io permea di sé tutto quanto lo circonda, perché tutto è in possibile relazione con questo nucleo che sfugge a una misurazione oggettiva: cade la distinzione stessa tra interno ed esterno, tra soggetto ed oggetto [...].⁴⁵

Sarebbe proprio questa caratteristica per Franco D'Intino a rimuovere nell'io il limite tra la finzione e la realtà.

1.2.3 Il diario come strumento di testimonianza di guerra

Il periodo storico della Resistenza vede una vasta produzione di scritti diaristici. Molto spesso intesi come testi di memoria, i diari scritti in tempo di guerra, fungono da strumento di testimonianza.

Il diarismo, in un rapporto di coordinazione tra l'io-autore e il senso della memoria attiva, contribuisce alla strutturazione di una memoria collettiva e ad una coscienza di gruppo. I diari di guerra contribuiscono alla costruzione della memoria di un evento storico. Se si considera la scrittura diaristica nella sua

⁴⁵ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, p. 52

componente testimoniale non va dimenticato però che anche questo atto di scrittura presuppone una selezione di eventi da narrare e una loro interpretazione.

La vasta produzione diaristica come strumento di testimonianza si inserisce nel repertorio dei testi di memoria e di creazione di una tradizione culturale e di una «mitologia sociale»⁴⁶. I testi diaristici si inseriscono nei sistemi culturali in cui sono prodotti, fungendo anche da «filtri»⁴⁷. Nel momento in cui mediano con l'esterno della propria cultura creano nuove relazioni tra espressione e contenuto andando ad attribuire nuovi significati all'interno di quella stessa cultura:

[...] la guerra, l'evento bellico, oltre ad essere, evidentemente, un evento traumatico per una data cultura, è anche un modo di "risemiotizzare": di introdurre comportamenti, forme di espressione e forme di contenuto nuove per quella stessa cultura.⁴⁸

La scrittura diaristica nella sua componente più funzionale alla testimonianza può essere intesa come «sistema testo-contesto»⁴⁹ inteso come un caso di «sistema generatore di significato»⁵⁰:

[...] attraverso le tracce e i reperti che crediamo di rinvenire, sulla base delle nostre ipotesi, all'interno dei testi, ci mettiamo in cerca dei meccanismi di questi sistemi "generatori" del significato interni anche alle culture.⁵¹

I diari di guerra come mezzo di testimonianza sono intesi come «strumento di osservazione della realtà»⁵², non solo come tentativo di comprensione di una cultura altra e di un momento storico passato ma anche per i partecipanti interni a quella stessa cultura e a quel momento storico. Federico Montanari in *A partire*

⁴⁶ F. Montanari, *A partire dai diari di guerra: alcune considerazioni sui testi di memoria da «Rassegna di psicologia»*, Gorgonzola (Milano), New Print S.r.l., 2008, p. 63

⁴⁷ F. Montanari, *ivi*, p. 64

⁴⁸ F. Montanari, *ibidem*

⁴⁹ F. Montanari, *ivi*, p. 65

⁵⁰ F. Montanari, *ibidem*

⁵¹ F. Montanari, *ibidem*

⁵² F. Montanari, *ivi*, pp. 65-66

dai diari di guerra: alcune considerazioni sui testi di memoria focalizza l'analisi su «l'oggetto-diario di guerra»⁵³ come costruzione di mondi:

[...] la forma testuale concernente le memorie e, nello specifico, le “memorie di guerra”, non avrebbe tanto a che fare con un problema di ricordo, ma con la ridefinizione e la costituzione di un universo, di mondi possibili; di mondi possibili al tempo stesso individuali e condivisi, collettivi. E tutto questo proprio di fronte, ed in relazione, all'evento bellico: quindi attraverso semiotiche specifiche come la vita militare, la prigionia, e la lingua stessa.⁵⁴

I processi di produzione della memorialistica di guerra, dunque, contribuiscono a generare modi di percepire il mondo, partecipando anche alla costruzione di mondi possibili e di verità al centro della quale è sottinteso il punto di vista di colui che scrive oltre che dei personaggi e dei momenti che mette in scena.

Se si prende in considerazione più nello specifico la produzione diaristica relativa al periodo storico della Resistenza, non si può omettere come in tali produzioni letterarie sia forte la presenza del sistema di valori coinvolti nel conflitto che hanno portato gli autori-protagonisti a prendere posizione, talvolta scendendo in campo, da una parte politica piuttosto che dall'altra. La diaristica contribuisce a far concepire la guerra, e le situazioni conflittuali più in generale, non solo come scelte meramente razionali ma anche come un «campo di forze affettivo»⁵⁵ in una dimensione oltre che collettiva anche privata, nella quale rientrano le componenti affettive ed emotive, nel contesto dell'espressione e del contenuto di una data società. L' «attesa, il desiderio e la credenza»⁵⁶ che traspaiono dal diario rendono note le strutture di attesa e le aspettative di quella data società, o per lo meno di una parte di essa.

La funzione di testimonianza permette alla forma di scrittura diaristica di divenire da prettamente privata e riflessiva a vero e proprio gesto comunicativo e

⁵³ F. Montanari, *ivi*, p. 72

⁵⁴ F. Montanari, *ibidem*

⁵⁵ F. Montanari, *ivi*, p.74

⁵⁶ F. Montanari, *ibidem*

dunque traccia di memoria del sé in un tutt'uno con il proprio tempo in una relazione dialogica tra la dimensione privata e quella pubblica.

2. La scrittura femminile negli anni della Resistenza

2.1 La produzione letteraria della seconda generazione

La storia letteraria delle donne non può prescindere dalla considerazione storica sulla relazione di genere:

Nella lingua italiana, il sostantivo "genere" indica un «raggruppamento concettuale di cose o individui che hanno caratteristiche fondamentali comuni»; per quanto attiene agli individui, storicamente esso classifica, sulla base di connotati sessuali, due tipologie: maschi e femmine, uomini e donne costituiscono il genere, termine che, dunque, inclusivo dell'uno e dell'altra, si configura come binario, non univoco.⁵⁷

I contesti storici hanno inevitabilmente influito e determinato, sia per la donna che per l'uomo, comportamenti, idee, ruoli e sentimenti. Tale consapevolezza risulta essere una chiave di accesso ai testi letterari femminili, funzionale non solo alla loro comprensione ma volta anche a rendere consapevoli che i silenzi delle testimoni possono essere stati determinati dall'impossibilità di scrivere ciò che non era socialmente accettato:

Sull'appartenenza di sesso - [...] che [...] si innesta sulla differenza tra i sessi in natura - si è fondata nella storia, l'assimetria tra femminile e maschile che norma, tra l'altro, l'accesso alla sfera intellettuale e a quella simbolica. Ogni forma di raffigurazione, dunque, ha a che fare, mediata dalla soggettività, dai diversi codici

⁵⁷ M. Zancan, *Letteratura, critica e storiografia. Questioni di genere* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 5

espressivi e dalla progettualità ad essa sottesa, con la costruzione sociale della relazione tra i sessi (e dunque del femminile) [...].⁵⁸

Le condizioni di produzione del testo letterario risultano essere rilevanti nell'analisi della narrativa femminile. Marina Zancan ne *Letteratura, critica, storiografia. Questioni di genere* in riferimento alle scrittrici della seconda generazione del Novecento, «figlie inconsapevoli dell'emancipazionismo, colte, emancipate e progressiste, dotate di un'autonomia che connota immaginari e percorsi biografici»⁵⁹ afferma che:

[..] mentre sembrano eludere, per sé, l'identificazione in qualsiasi modello sociale, si dispongono esplicitamente come parte indifferenziata, ma non riconosciuta, di una generazione di scrittori. Eppure i loro immaginari, e la ricerca letteraria sottesa alle loro opere, svelano la trama di una poetica che riflette, nelle scelte tematiche, linguistiche e stilistiche, nella pratica dei generi e nella rielaborazione delle strutture, un pensiero di sé che si connota nell'appartenenza di sesso.⁶⁰

I profili intellettuali delle donne, tra gli anni Venti e i primi anni Quaranta del Novecento, si inseriscono in un contesto storico e socio-culturale in cui da un lato il loro ruolo viene indebolito e represso dal fascismo e dall'altro l'ideologia antifascista tende a considerare minime le differenze di appartenenza, sociali e sessuali. In questo contesto le figure intellettuali delle scrittrici si inseriscono oltre «la fissità dei ruoli sociali»⁶¹ in cui le esperienze individuali sono arricchite da esperienze culturali, inserite anche in una dimensione «itinerante e internazionale»⁶² e dal coinvolgimento diretto nella lotta antifascista. Nella produzione memorialistica della Resistenza, le opere attribuite a donne partigiane non sono ridotte. Gli anni compresi tra le due guerre, in generale, vedono la presenza di nomi e testi di donne molto spesso rimossi dalla storiografia letteraria. Le testimonianze, le narrazioni autobiografiche, le produzioni diaristiche risultano essere uno strumento letterario di espressione efficace.

⁵⁸ M. Zancan, *ivi*, p. 10

⁵⁹ M. Zancan, *ivi*, p. 26

⁶⁰ M. Zancan, *ibidem*

⁶¹ M. Zancan, *ivi*, p. 27

⁶² M. Zancan, *ibidem*

Nelle tematiche della scrittura delle donne della seconda generazione del Novecento, nate negli anni dell'emancipazionismo e adulte durante il fascismo, si denota un «forte e costante»⁶³ intento autobiografico, nel rapporto con il mondo, portando con sé delle differenze testuali e di scelte linguistiche ed espressive. Secondo Marina Zancan questa generazione di scrittrici italiane è accomunata da alcune costanti. Schierate in opposizione al regime fascista e legate da una visione che vede la letteratura come mezzo dai cui scoprire «il proprio essere donna»⁶⁴:

[...] riflesso nei testi, uno sguardo sul mondo più largo e moderno che, orientato dall'esperienza della protagonista - autrice, rilegge il femminile tendenzialmente come parte di una realtà più ampia e in movimento. Le storie - di crisi, di formazione e di esperienza - sono dunque storie che dall'interno [...] guardano all'esterno, si affacciano alla storia, e la rileggono, la ridicono.⁶⁵

A inserirsi tra la fase di formazione e di maturità di questa generazione di scrittrici, vi sono le esperienze drammatiche della guerra e della Resistenza, esperienza collettiva diffusamente raccontata in produzioni memorialistiche che sembrano depositarsi sullo scenario dei loro immaginari comuni, come parte di una «memoria storica che le contiene e le attraversa, ma in un rapporto di reciproca estraneità»⁶⁶. Costante nella produzione letteraria femminile di tale generazione risulta essere anche il tema della guerra e della Resistenza, oggetti di narrazione e al contempo di riflessione. Raccontati tramite il punto di vista femminile che, in un mondo di uomini e di donne, incentra molto spesso la propria scrittura su personaggi femminili e storie di donne. Tuttavia in queste produzioni letterarie, in cui la memoria fa da sfondo, è la scrittura stessa in sé ad essere considerata come il «grande tema sotteso al loro narrare»⁶⁷, inteso come «origine e farsi del testo, e insieme come luogo di espressione della propria, vera, soggettività»⁶⁸.

⁶³ M. Zancan, *ivi*, p. 101

⁶⁴ M. Zancan, *ivi*, p.102

⁶⁵ M. Zancan, *ibidem*

⁶⁶ M. Zancan, *ivi*, p. 104

⁶⁷ M. Zancan, *ivi*, p. 105

⁶⁸ M. Zancan, *ibidem*

Il tipo di scrittura introspettiva, come il diario, e delimitata all'ambito domestico e dunque alla sfera privata e alle relazioni personali viene considerato più prettamente femminile. I diari, scritti durante la Resistenza, da partigiane donne, hanno consentito loro non solo di annotare riflessioni quotidiane mettendosi in dialogo con loro stesse e con la società che le circonda, ma anche di reagire ad eventi attesi, improvvisi o tragici. Di fronte a una realtà impossibile da rappresentare nella sua oggettività perché intessuta dalle esperienze soggettive della vita quotidiana e segmentata da intrecci relazionali, la scrittura consente di interpretare ciò che la memoria ha conservato.

La soggettività in generale, e nello specifico quella femminile, e le sue istanze espressive costituiscono il tema della scrittura che per questo inevitabilmente va ad influire sul concetto di realtà stessa e sul modo in cui essa viene rappresentata:

L'assunzione di una prospettiva in grado di transitare tra realtà interiore e realtà esteriore; di un principio informato alla parzialità come misura del rapporto tra individuo e storia; di uno sguardo abbassato alle «cose minime» del tempo quotidiano come registro della realtà raccontata, sono elementi che [...] attestano la compresenza di sguardi diversi sulla vicenda umana [...].⁶⁹

In un panorama letterario in cui le scrittrici e le opere letterarie da loro prodotte sono state a lungo messe ai margini, risulta essere necessario considerare, in una dimensione critico interpretativa, una prospettiva di genere. Alba de Céspedes in un'intervista rilasciata a Parigi nel 1990 afferma:

Un lettore ideale è quello che capisce.⁷⁰

Le scritture femminili della Resistenza vanno dunque inserite nella loro complessità socio culturale e politica, nonché più prettamente letteraria in cui la specificità femminile va intesa e letta non senza tener conto della dimensione di genere. Marina Zancan al riguardo afferma:

⁶⁹ M. Zancan, *ivi*, pp. 28-29

⁷⁰ P. Carroli, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 182

Una è la lingua, una la tradizione, due sono le soggettività che, strutturate storicamente nell'appartenenza di sesso, interegiscono tuttavia in un intreccio di relazioni, di esperienze, di immaginazioni. Due le memorie, dunque, due gli immaginari; diverse in essi le forme di autorappresentazione e di raffigurazione dell'altro da sé, diverso l'approccio alle forme espressive, diverse le attese nella pratica della scrittura. Diversi gli immaginari poetici, l'uso della stessa lingua, la pratica degli stessi generi; diverso lo stile.⁷¹

2.2 Il diario tra sfera pubblica e dimensione privata

La formazione della scrittura femminile della seconda generazione del Novecento si inserisce in un contesto in cui la scrittura è «mestiere e spazio di libertà individuale»⁷²:

La scrittura - forma espressiva di una soggettività altrimenti inascoltata [...]; memoria e coscienza di sé, tra vita interiore e vita esteriore [...]; memoria storica o familiare [...]; struttura di un pensiero di sé frammentario e inenarrabile [...] - disposta nell'immaginario poetico sulla soglia, tra l'intimità di un sogno d'interesse e l'esteriorità oggettivamente delle strutture narrative, mentre dà forma ad una soggettività femminile straniata, ma interna, alle relazioni sessuali e sociali, discute e interroga i propri statuti.⁷³

Le memorie, i carteggi, i diari oltre ad appartenere alla dimensione privata evidenziano anche sociabilità e sfera pubblica istituzionale. Le testimonianze femminili sono intessute di considerazioni sul presente vissuto che non prescinde da una considerazione sull'orizzonte futuro. Il ventaglio delle scritture del sé femminili presenta, tra le altre, una costante tematica: il rapporto tra la dimensione privata e quella pubblica che si inserisce nell'ampio raggio del binomio interno - esterno.

⁷¹ M. Zancan, *Letteratura, critica e storiografia. Questioni di genere* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 31

⁷² M. Zancan, *Letteratura, critica e storiografia. Questioni di genere* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 27

⁷³ M. Zancan, *ivi*, p. 28

La centralità dell'opera letteraria femminile nella dimensione ermeneutica della stessa, porta Marina Zancan a considerare la raffigurazione dell'opera come «soggetto, interno alla storia di cui è parte, ma dotato di una identità individuale che contiene in sé la compiutezza del proprio senso»⁷⁴ per cui lo scopo della lettura è quello di far parlare il testo e di dialogare con esso permettendo di entrare in contatto con la soggettività dell'opera da un lato e nell'immaginario che le ha dato forma dall'altro.

La dimensione individuale, privata e familiare di tali scritture si introducono in una dimensione più ampia, in una sfera in cui il pubblico e il privato si mescolano. Le diversità biologiche di genere, ma anche storiche e sociali, contribuiscono ad incidere sull'individualità di ogni essere e sulla lenta modificazione di sé.

Tramite «il desiderio di dire di sé»⁷⁵ e «lo spazio di esperienze e di memoria»⁷⁶ che guidano la genesi dei testi è possibile «“sradicare la soggettività dell'opera dal corpo unitario della tradizione”, e di “riposizionarla” rispetto all'immaginario che le ha dato forma»⁷⁷.

Il topos letterario dell'intimità viene considerato come una delle componenti più presenti nelle scritture femminili. Tuttavia anche nel genere letterario della memorialistica, in modo particolare nelle scritture diaristiche, il piano emotivo ed affettivo sussiste alla sfera pubblica, andando così a creare un intreccio inscindibile in una dualità concomitante. Il diarismo come forma di narrazione del sé nella storia in cui la soggettività femminile «filtra attraverso la specificità del proprio immaginario»⁷⁸, narra le singolarità delle esperienze soggettive e l'evoluzione della storia sociale in cui esse interagiscono.

La scrittura del diario, che nasce con l'obiettivo originario di riflettere la propria interiorità, identità e i propri interrogativi, non tarda ad oltrepassare la dimensione del privato per intrecciarsi con la dimensione socio-politica, sentendo

⁷⁴ M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi editore, 1998, p. XVIII

⁷⁵ L. Melandri, *Disordinate armonie nei sogni delle amanti* in *Il manifesto*, <https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/1998012873>

⁷⁶ L. Melandri, *ibidem*

⁷⁷ L. Melandri, *ibidem*

⁷⁸ M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi editore, 1998, p. XXI

assumere su di sé «la spinta trasgressiva a farsi soggetti attivi nella vita pubblica, e la tentazione di incarnare, fino al limite del proprio annientamento psichico e simbolico, ideali creati da altri per loro»⁷⁹:

Di questo sogno la scrittura è parte inscindibile ed essenziale, in quanto luogo in cui è attesa la "rigenerazione", territorio di "frontiera" tra mondo interno e mondo esterno, tra quotidianità e storia, tra corporeità e intelletto, tra pensiero di sé e cambiamento del mondo.⁸⁰

Il «dominio sulle forme di rappresentazione dell'io»⁸¹ rende evidente la presenza della soggettività attiva delle donne nell'esercizio di scrittura. L'io narrante, centrale nella scrittura diaristica, raccontando la sua storia, la interroga nel presente di una cognizione di sé che dall'interno osserva l'esterno, in una dimensione temporale che si svolge nel presente ma che guarda anche al futuro.

La produzione diaristica, come «scrittura per frammenti, di esperienza, di ascolto di sé nella storia»⁸² risulta essere un tipo di autonarrazione in cui la scrittura è strumento tramite il quale raccontare e rappresentare lo sguardo sul mondo. La rappresentazione dell'io e della storia in cui centrale è la soggettività femminile è funzionale alla nascita e allo sviluppo di una nuova conoscenza che considera anche lo sguardo femminile.

⁷⁹ L. Melandri, *Disordinate armonie nei sogni delle amanti* in *Il manifesto*, <https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/1998012873>

⁸⁰ L. Melandri, *ibidem*

⁸¹ M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi editore, 1998, p. VIII

⁸² M. Zancan, *ivi*, p. 107

3. *Diario partigiano* di Ada Gobetti

3.1 Il profilo biografico dell'autrice

Ada Gobetti, nata Prospero, successivamente coniugata Marchesini, è una giornalista, traduttrice, pedagogista, scrittrice e partigiana italiana. Nasce a Torino nel 1902, figlia di Olimpia Biacchi e Giacomo Prospero, un commerciante di frutta immigrato a Torino. Si laurea nel 1925 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia con una tesi sul pragmatismo anglosassone. L'11 gennaio 1923 sposa Piero Gobetti. Il loro legame affettivo diventa un «sodalizio umano e politico»⁸³:

[...] era stata al suo fianco collaboratrice intelligente delle sue lotte e delle sue iniziative, che avevano raccolto il meglio dell'intelligenza italiana del primo dopoguerra, da Salvemini a Croce a Saba e Montale; aveva condiviso il suo sogno di una «rivoluzione liberale», s'era entusiasmata con lui per il movimento operaio di Gramsci e aveva sofferto con lui le persecuzioni seguite all'avvento al potere di Benito Mussolini e del Partito fascista.⁸⁴

Dalla loro unione il 28 dicembre 1925 nasce il figlio Paolo.

La forte opposizione al Regime fascista, porta Piero Gobetti, nel febbraio 1926, a emigrare a Parigi. Ammalatosi gravemente, anche a seguito di una violenta aggressione squadrista, muore il 15 febbraio 1926. Inizia per Ada Gobetti la costruzione di una «vita autonoma»⁸⁵ con la sensazione di «vivere nel buio»⁸⁶.

⁸³ <https://www.centrogobetti.it/ada-prospero-marchesini-gobetti.html>

⁸⁴ G. Fofi, *Introduzione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VI

⁸⁵ <https://www.centrogobetti.it/ada-prospero-marchesini-gobetti.html>

⁸⁶ <https://www.centrogobetti.it/ada-prospero-marchesini-gobetti.html>

Rimasta sola col figlio di due mesi, la Gobetti tesse numerose relazioni intellettuali e politiche ma che, per sua ammissione, sono impregnate tutte dalla memoria del marito Piero: Gobetti diventa martire e Ada la sua «reliquia»⁸⁷. La vita di Ada Gobetti, tuttavia, come scrive l'amica e collega Bianca Guidetti Serra: «[...] ha infatti avuto la grande ventura d'incontrare e di vivere accanto a uomini di eccezionale personalità, così da correre il rischio di essere considerata un po' di riflesso, mentre in realtà aveva una personalità completa, ricca, autonoma»⁸⁸. Si trasferisce a Meana, in Valsusa, che diventerà uno degli scenari principali e fondamentali, insieme a Torino, della Resistenza e della narrazione del *Diario partigiano*, tanto da essere chiamata «la casa dei miracoli»⁸⁹. Nel ricordare quel luogo, Ada Gobetti, qualche anno dopo, scrive:

Con la sua conca verde nel cerchio capriccioso d'ondulanti colline coperte di vigne, dominata da un lato dalla mole massiccia e un po' goffa del Rocciamelone e dall'altro dalle linee taglienti del monte Pelvo e del monte Carlei sovrastante il Colle delle Finestre, Meana mi accolse in un abbraccio rigeneratore e materno. Tutto era nuovo, non gravato da ombre e ricordi. Potevo vedere tutto attraverso gli occhi di mio figlio e riscoprire, insieme a lui, gli aspetti e il sapore della vita.⁹⁰

Sono gli anni in cui riprende l'attività di insegnamento, nei quali si rafforza il legame di amicizia con Benedetto Croce. Nel giugno 1937 si sposa con Ettore Marchesini. Convinta oppositrice del regime fascista, dall'entrata dell'Italia in guerra il suo impegno antifascista aumenta. Tra i fondatori del Partito d'Azione, il periodo della Resistenza vede Ada Gobetti impegnata nella lotta armata senza mai sottrarsi a missioni anche pericolose, nella brigata partigiana Giustizia e Libertà. La sua casa diventa centro riconosciuto dell'antifascismo. Si legge così dalle pagine di *Diario partigiano*:

⁸⁷ S. Pezzini, La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel *Diario partigiano* di Ada Prospero, in *Nascere, rinascere, ricominciare: immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, L'Aquila, L'Una - L'Aquila University Press, 2017, p. 196

⁸⁸ J. Alano, *Ada Gobetti e la sua "vita di Resistenza"*, https://www.istoreto.it/materiali/Laboratorio%20Mezzosecolo/doc/171_Alano_Ada_Gobetti_Resistenza.pdf

⁸⁹ S. Pezzini, La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel *Diario partigiano* di Ada Prospero, in *Nascere, rinascere, ricominciare: immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, L'Aquila, L'Una - L'Aquila University Press, 2017, p. 197

⁹⁰ S. Pezzini, *ibidem*

Ho calcolato che oggi son passate in casa mia cinquantaquattro persone. E qualche volta mi chiedo se questo mio affidarmi all'istinto e alla sorveglianza di Espedita (la portinaia N.d.A.) e alla benevolenza dei vicini non rasenti l'incoscienza. Ma poi mi dico che difficilmente il punto di riferimento rappresentato dalla mia casa sarebbe sostituibile.⁹¹

La Liberazione di Torino inizia il 26 aprile 1945 e l'attivismo partigiano della Gobetti continua nell'impegno politico:

Vediamo ancora Ada, in uno dei suoi atteggiamenti caratteristici, percorrere il 28 su una bicicletta sgangherata le vie della città, infestate di cecchini. È il nuovo vicesindaco che tenta di raggiungere il Municipio.⁹²

Con la fine della guerra il suo attivismo partigiano viene riconosciuto con la medaglia d'argento al valor militare conferitale dal decreto del 2 ottobre 1978 del ministero della Difesa della Repubblica italiana:

Partigiana Combattente, fu tra le prime donne che l'8 settembre 1943 organizzarono la lotta armata contro il nemico. Fece della sua casa, pur conscia del pericolo cui si esponeva, un ritrovo e un centro vitale di attività clandestina per tutti i partigiani della zona. Recatasi in Francia per una delicata missione presso il comando Alleato, non esitò ad affrontare una rischiosa traversata Alpina a più di 3000 metri di quota prolungatasi per oltre tre giorni... Riuscì, con rara perizia alpinistica e sprezzo del pericolo, a sfuggire all'inseguimento nemico, portando al sicuro i documenti di cui era latrice... Fulgido esempio di suprema dedizione e fervido entusiasmo agli ideali di libertà e di Patria.⁹³

Dopo la Liberazione Ada Gobetti viene nominata Vicesindaco della città di Torino, incarico che accetta anche per l'insistenza dei capi del Partito d'Azione. Nel periodo in cui ricopre la carica istituzionale di Vicesindaco la Gobetti lavora per mettere in atto riforme scolastiche in grado di rimediare ai danni provocati dal Ventennio fascista, cercando di combattere contro l'eccessiva burocrazia presente nei sistemi pubblici e in modo particolare nel campo dell'istruzione:

⁹¹ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 125

⁹² B. Guidetti Serra, *Postfazione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 427

⁹³ J. Alano, *Ada Gobetti e la sua "vita di Resistenza"*, https://www.istoreto.it/materiali/Laboratorio%20Mezzosecolo/doc/171_Alano_Ada_Gobetti_Resistenza.pdf

Il suo impegno era un impegno di vita, basato su solidi principi democratici e su uno slancio di umana solidarietà con gli oppressi, per un mondo di «giustizia e libertà» concrete.⁹⁴

Nel 1945 partecipa alla fondazione della Federazione Democratica Internazionale Femminile. Negli anni cinquanta aderisce a posizioni politiche di sinistra, iscrivendosi nel 1956 al Partito Comunista Italiano. Con il figlio Paolo e tra gli altri Norberto Bobbio, la Gobetti, inaugura nel 1961 “Il Centro studi Piero Gobetti” nella sua abitazione torinese già sede della casa editrice di Piero. Sede di documentazione, archivio, ricerca storica e promotore di manifestazioni culturali, il Centro Gobetti sorge in via Fabro 6. Impegnata anche sul campo pedagogico incentrato sull’educazione al vivere democratico, la Gobetti è autrice di numerose opere rivolte all’infanzia.

Ada Gobetti muore a Torino il 14 marzo 1968. Goffredo Fofi ne delinea così l’importante personalità:

Era una donna sicura delle proprie idee e, cosa più rara da trovare, dei doveri che da queste necessariamente discendevano e ai quali, con precisione e modestia, seppe assolvere nei vari campi delle sue attività: quella letteraria [...]; quella educativa [...]; e infine quella politica.⁹⁵

3.2 La genesi dell’opera

Diario partigiano, scritto due anni dopo la Liberazione, quando quindi le sensazioni erano ancora vive, è frutto della rielaborazione degli appunti che Ada Gobetti scrive quotidianamente tra il 1943 e il 1945 in piccoli taccuini in un inglese cifrato comprensibile solo a lei per non correre il pericoloso rischio di essere compresi se letti dai tedeschi o dai fascisti. Scelta che risulta essere profetica. Così si legge proprio nelle pagine di *Diario partigiano*:

⁹⁴ G. Fofi, *Introduzione in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VI

⁹⁵ G. Fofi, *ivi*, pp. VI-VII

Un altro tedesco uscì intanto dalla mia stanza da letto, tenendo in mano questo libriccino in cui annoto, giorno per giorno, schematicamente, le mie memorie. - Che cos'è? - chiese. - Il mio diario, - risposi tranquillamente. - E perché è scritto in inglese? - Sono un'insegnante di lingue: faccio esercizio, - risposi. - Ah! - disse il tedesco e, buttato il libriccino sul tavolo, uscì [...]»⁹⁶

Dalla sollecitazione di Benedetto Croce nasce la volontà di Ada Gobetti di scrivere *Diario partigiano* utilizzando gli appunti presi. Alla fine della guerra Croce le confessa di «non riuscire a rendersi conto di che cosa concretamente fosse stato il fenomeno della Resistenza e della lotta partigiana»⁹⁷. Italo Calvino nella *Nota a Diario partigiano* al riguardo scrive:

Tra chi aveva vissuto la guerra partigiana e chi cercava di rendersene conto attraverso i racconti dei partecipanti si andava segnando un divario di valutazione, una difficoltà di comprendere appieno quell'esperienza.⁹⁸

L'impulso a scrivere *Diario partigiano* le viene dato, dunque, dall'amico Benedetto Croce, al quale la Gobetti il 21 settembre del 1950 risponde:

[...] vedrò di copiare le mie memorie partigiane e di portargliele o mandargliele. Poiché lei è così buono da volersi sobbarcare alla fatica di leggerle, non vedo l'ora di avere il suo giudizio, che sarà certo per me prezioso e chiarificatore [...]»⁹⁹

Dalla rielaborazione dei suoi appunti diaristici Ada Gobetti decide di dare una risposta alla confessione posta da Croce. La scrittura diaristica dell'autrice non risulta essere esaltante, né tantomeno celebrativa ma quanto più possibile vicino alla realtà da lei vissuta, problematica e talvolta complessa.

Tra la scrittura diaristica quotidiana contemporanea agli avvenimenti e la sua successiva prima rielaborazione, trascorrono due anni. Tuttavia nel 1954 nella collana per ragazzi delle «Edizioni ANPI» esce come una sorta di anticipazione a firma della Gobetti un volumetto, sotto forma di racconto romanzato, dal titolo *Partigiani sulla frontiera*. Opera in cui vi si riconoscono alcuni episodi e personaggi propri del *Diario*.

⁹⁶ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 170

⁹⁷ G. Fofi, *Introduzione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. V

⁹⁸ I. Calvino, *Nota* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. XIX

⁹⁹ B. Guidetti Serra, *Postfazione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 422

Diario partigiano deve attendere il 1956 per la sua prima pubblicazione con Einaudi, accompagnato da un'introduzione di Italo Calvino. Lo iato temporale, dunque, tra la sua scrittura, la sua prima rielaborazione e il momento della pubblicazione non è ridotto. Le motivazioni sono da ritrovare nella fase preparatoria che anticipa la prima stampa del *Diario*. La preparazione e la sua progressiva rielaborazione si sviluppano «dai primi minuscoli taccuini alle ultime bozze»¹⁰⁰ in cui «si profila un percorso lineare ma non immediato»¹⁰¹. È la stessa Gobetti che, avvertendo il lettore, nelle prime pagine del *Diario* scrive:

Per tutto il periodo della lotta clandestina scrissi ogni sera, su una minuscola agenda, scheletrici appunti in un inglese criptico, quasi cifrato, che mi permettono oggi non solo di ricostruire i fatti, ma anche di rivivere l'atmosfera e lo stato d'animo di quei giorni.¹⁰²

L'autrice quindi rileva che l'opera è frutto della rielaborazione dei suoi appunti che fungono da punto di riferimento per una sua elaborazione più articolata visibile anche dagli interventi autoriali che fungono da cornice alle pagine diaristiche. Ne è testimonianza diretta l'incipit del *Diario* con la parola “credo” «commentativo, dubitativo»¹⁰³:

Credo di dover cominciare il mio racconto da quel momento – verso le 4 del pomeriggio del 10 settembre 1943 – in cui, mentre con Paolo, Ettore e Lisetta stavo distribuendo manifestini all'angolo di via Cernaia e corso Galileo Ferraris, vidi, con occhi increduli, passare una fila d'automobili tedesche.¹⁰⁴

La rielaborazione dell'opera permette uno «sguardo retrospettivo»¹⁰⁵ che consente una rivisitazione riflessiva delle vicende presenti negli interventi autoriali di cornice nel testo. La prima fase di riscrittura avviene «verosimilmente su quaderni che oggi non possediamo e successivamente viene trasferita sui

¹⁰⁰ E. Fratocchi, *Il “Diario partigiano”, dal testo all'opera*, in <https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html>

¹⁰¹ E. Fratocchi, *ibidem*

¹⁰² A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 12

¹⁰³ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 402

¹⁰⁴ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 3

¹⁰⁵ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 402

dattiloscritti datati al 1947 che invece sono conservati e permettono di seguire l'evoluzione testuale fino al momento della pubblicazione»¹⁰⁶. Le modifiche e i rifacimenti, visibili nel dattiloscritto, accompagnate da cassatura sono la dimostrazione del lavoro di lima che l'autrice compie con lo scopo di dar vita ad una narrazione «contenutisticamente equilibrata e stilisticamente pregiata»¹⁰⁷. Tuttavia la rielaborazione testuale dell'opera oltre che alle motivazioni stilistico-narrative tiene conto anche della cambiata situazione storico-politica:

[...] è soltanto dopo la guerra che il codice può essere sciolto e quel racconto, libero dalla censura, può essere scritto in modo esteso».Ma Ada non si ferma alla trascrizione distesa e ordinata. In un secondo momento, di cui il dattiloscritto contenuto in archivio è straordinario testimone, l'autrice seleziona i ricordi, li ridispose, talvolta li dilata facendo scaturire dal testo un'opera letteraria che mai rinuncia al racconto schietto e sincero della Storia.¹⁰⁸

3.3 La forma e lo stile dell'opera

La scrittura diaristica per Ada Gobetti è riflesso della necessità che l'autrice aveva di scrivere. Bianca Guidetti Serra nella postfazione del *Diario partigiano* suppone che questa forma di scrittura le derivi dall'esempio della madre, Olimpia Bianchi, che ha documentato l'infanzia della figlia Ada. La Gobetti, infatti, nel 1924 inizia a scrivere un diario per la nascita del figlio Paolo per riportare: «... la dolcezza dei primi giorni della sua esistenza...»¹⁰⁹.

La forma diaristica consente alla Gobetti di narrare registrando attraverso la scrittura la sua esperienza resistenziale e di raccogliere in *Diario partigiano* le

¹⁰⁶ E. Fratocchi, *Il "Diario partigiano", dal testo all'opera*, in <https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html>

¹⁰⁷ E. Fratocchi, *ibidem*

¹⁰⁸ E. Fratocchi, *ibidem*

¹⁰⁹ B. Guidetti Serra, *Postfazione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 422

memorie da trasmettere alle nuove generazioni, «nella sua finitezza»¹¹⁰ e «nella conclusa compiutezza del sé scrivente»¹¹¹.

In *Diario Partigiano* l'autrice dà vita ad una narrazione «tendenzialmente atipica»¹¹² sia nel panorama letterario che nella memorialistica resistenziale, una narrazione che per Serena Pezzini regala una varietà multiforme di immagini legate alla lotta partigiana, in virtù di un «registro non epico, di un'attenzione ai dettagli del quotidiano, ai preziosi frammenti di convivialità e di condivisione di momenti leggeri, effimeri, non impegnati ma saldamente legati mai in contraddizione, con lo slancio ideale e il rigore morale che animarono la battaglia»¹¹³. L'istantaneità dei momenti che la Gobetti descrive, «non costituiscono eccezioni, ma sono elementi sostanziali del racconto»¹¹⁴: «lo spicchio d'erba soleggiata che concede un sonno brevissimo durante una marcia estenuante sui monti, le assi di legno di un tavolo dove dopo una riunione, improvvisamente, si intrecciano risate e canzoni, o ancora, il percorso in bicicletta su per le montagne lungo il quale, per sopportare la noia e la fatica, ci si raccontano a turno i romanzi letti»¹¹⁵. Nel saggio *Memoria, esperienza, sconfitta. Strategie narrative di Diario partigiano* l'autrice, Serena Pezzini, riporta un aneddoto di Lisa Giua Foa (la Lisetta del *Diario*):

Questa sua [di Ada Prospero] componente un po' ludica, gioiosa, era presente in lei insieme a una capacità di vivere appieno le cose tristi e drammatiche di quell'epoca. Devo dire, però, che Ada era molto fiera di questa sua capacità di godere la vita. Mi ricordo con quanta soddisfazione mi riferì il commento di Calvino quando portò il suo *Diario partigiano* alla casa editrice Einaudi. Calvino lo lesse e poi le disse: «Mamma mia, quanto vi siete divertiti voi durante la Resistenza». E lei era molto contenta. «Sai – mi disse – era pieno d'invidia mentre mi diceva questo».¹¹⁶

¹¹⁰ S. Pezzini, La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel *Diario partigiano* di Ada Prospero, in *Nascere, rinascere, ricominciare: immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, L'Aquila, L'Una - L'Aquila University Press, 2017, p. 189

¹¹¹ S. Pezzini, ibidem

¹¹² S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 397

¹¹³ S. Pezzini, ibidem

¹¹⁴ S. Pezzini, La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel *Diario partigiano* di Ada Prospero, in *Nascere, rinascere, ricominciare: immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, L'Aquila, L'Una - L'Aquila University Press, 2017, p. 202

¹¹⁵ S. Pezzini, ibidem

¹¹⁶ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 397

La risposta di Italo Calvino rivela quanto l'«aspetto ludico, gioioso»¹¹⁷ della scrittura della Gobetti scandisce la cadenza narrativa e quanto nella rappresentazione della Resistenza partigiana per l'autrice è importante l'«intenso significato della tessitura del discorso politico e umano»¹¹⁸.

La struttura diaristica tuttavia non risulta sufficiente alla descrizione delle vicende e soprattutto alla loro spiegazione. L'autrice infatti tramite inserti autoriali fa uso della narrazione inframezzandola alla cronaca più immediata creando così un «gioco di equilibrio»¹¹⁹ in grado di tradurre in strategia narrativa il processo memoriale:

L'idea letterariamente centrale, efficacissima, di questo libro è quella di passare da alcuni capitoli di vero e proprio diario, ricostruiti sugli appunti molto criptici tenuti in inglese da Ada man mano che gli avvenimenti si svolgevano, ad altri in cui, al passato remoto si ricostruisce e racconta un episodio centrale del quale non basta un diario a render ragione: il diario non è sufficiente, ci vuole la narrazione, la spiegazione e la descrizione più ampia, non la cronaca immediata e basta. Questi capitoli sono come racconti, anche molto lunghi. Nel loro gioco di equilibrio con la parte della cronaca, danno al libro la forza vitale che esso ha mantenuto intatta negli anni.¹²⁰

Gli appunti cifrati fungono da «traccia mnemistica»¹²¹ che riattivata e rivisitata consente di ricordare non solo le vicende ma anche le emozioni provate, permettendo di ricongiungere i fatti, le emozioni e le parole in un racconto. Agli interventi autoriali che fanno da cornice narrativa al testo intramezzando la scrittura, alla narrazione diaristica, si aggiunge alla fine dell'opera una datazione successiva che allude alla revisione dello scritto: 28 aprile 1949, a quattro anni esatti cioè dalla fine della guerra, dalla Liberazione di Torino e dunque dagli eventi narrati, anche se la rielaborazione degli appunti, come testimoniato dalla corrispondenza con Croce si protrae almeno fino al 1951. L'intreccio narrativo tra gli inserti autoriali e la rielaborazione degli appunti cifrati supera la «rigida griglia

¹¹⁷ S. Pezzini, La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel *Diario partigiano* di Ada Prospero, in *Nascere, rinascere, ricominciare: immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, L'Aquila, L'Una - L'Aquila University Press, 2017, p. 202

¹¹⁸ S. Pezzini, *ibidem*

¹¹⁹ S. Pezzini, *ivi*, p. 191

¹²⁰ S. Pezzini, *ibidem*

¹²¹ S. Pezzini, *ivi*, p. 192

temporale, sequenziale»¹²² utilizzando ripetizioni, temi e immagini che consentono lo sviluppo di ulteriori «percorsi trasversali»¹²³. Il titolo dell'opera di Ada Gobetti, *Diario partigiano*, mette al centro una narrazione sulla Resistenza, di una partigiana, di una madre, di una moglie, di un'amica che nell'angoscia per il costante pericolo trova l'impulso per riflettere sui rapporti umani e più in generale sulla società. Elisiana Fratocchi al riguardo afferma:

[...] tale esattezza si raggiunge nel corso dell'elaborazione testuale. Dal taccuino al dattiloscritto fino al *Dario partigiano*, il testo si arricchisce di considerazioni, riflessioni personali che svelano stati d'animo, umori e timori propri di una visione soggettiva dell'esperienza e non per questo meno reale.¹²⁴

La struttura dell'opera *Diario partigiano* assume su di sé una delle caratteristiche formali più importanti delle produzioni diaristiche: la scansione temporale determinata dalla datazione quasi sempre giornaliera con la specificazione geografica. Tuttavia la rielaborazione successiva agli avvenimenti consente all'autrice una riflessione interiorizzata delle vicende storiche e del vissuto personale legate alla vicenda resistenziale che risente degli sviluppi successivi agli avvenimenti stessi, oltre che ad una maggiore consapevolezza personale su di essi. Alcuni interventi autoriali, infatti, fanno da contorno narrativo alla scrittura diaristica. La funzione di questi inserti narrativi, per Serena Pezzini, non si esaurisce nella scelta di inserire un registro più efficace e consono alla materia, ma riguarda anche lo sdoppiamento dell'io narrante, la «Ada partigiana»¹²⁵ e la «Ada post-liberazione»¹²⁶:

La Ada partigiana, che ogni sera scrive i suoi appunti e che ritroviamo [...] nella 'forma- diario', e la Ada post-liberazione che rievoca, ricorda, gli eventi e la sé stessa di anni prima attraverso gli inserti.¹²⁷

¹²² S. Pezzini, *ivi*, p. 194

¹²³ S. Pezzini, *ibidem*

¹²⁴ E. Fratocchi, *Il "Diario partigiano", dal testo all'opera*, in <https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html>

¹²⁵ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 400

¹²⁶ S. Pezzini, *ibidem*

¹²⁷ S. Pezzini, *ibidem*

A marcare la distinzione tra l'una e l'altra non è l'uso dei tempi verbali: l'utilizzo del passato remoto si ha non solo negli inserti narrativi ma anche nella forma diario in cui è utilizzato anche il passato prossimo. La differenza tra i due piani narrativi è data piuttosto dall'utilizzo del presente, «tempo verbale commentativo»¹²⁸ in comune ai due tipi di scrittura, diaristica e degli inserti, che però si riferisce a due *ora* differenti. Essi «coincidono con diversi gradi di consapevolezza della narratrice»¹²⁹: la Ada che scrive gli inserti narrativi sa come si concludono le vicende narrate e scrive dunque con appresa consapevolezza.

Serena Pezzini sulla distinzione tra la forma diario e gli inserti narrativi scrive:

La forma-diario è veicolo di una memoria soggettiva, partecipe, incarnata, è costituzionalmente abilitata a *registrare* il presente, *rievocare* il passato, *immaginare* il futuro; ma, attraverso l'espedito dichiarato della ri-scrittura posteriore, il testo forza i limiti strutturali del diario, diventa uno spazio di confronto tra il *poi avvenuto* e il *poi immaginato*, tra la realtà dell'Italia liberata e l'utopia della Liberazione. Sono dunque la stratificazione memoriale, l'intreccio tra diversi piani temporali e dimensioni del vissuto, la focalizzazione alternata (dal primo piano diaristico, a distanza ravvicinata con gli eventi narrati, al campo lungo dello sguardo lontano), lo slittamento prospettico, che rendono il racconto di quei mesi sapidamente cronachistico e profondamente simbolico al tempo stesso.¹³⁰

Gli interventi autoriali che fanno da cornice all'opera sono testimonianza, dunque, della consapevolezza che l'autrice acquista dopo la Liberazione e che utilizza nella loro scrittura:

Quando ci ripenso, oggi, mi pare impossibile d'aver potuto essere in quei giorni, nonostante l'età e l'esperienza, così fanciullescamente superficiale e felice; con uno spirito quasi d'innocenza, uno stato d'animo di vacanza [...].¹³¹

Ne è un esempio anche ciò che si legge nell'inserto riferito al periodo tra il 16 e il 24 novembre 1943:

¹²⁸ S. Pezzini, *ivi*, p. 401

¹²⁹ S. Pezzini, *ibidem*

¹³⁰ S. Pezzini, *ibidem*

¹³¹ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 3

Ora, ripensandoci, capisco come possa apparire eccessiva questa mia disperazione, paragonata alle angosce ben più gravi che poi seguirono.¹³²

E ancora l'autrice inserisce nelle pagine del *Diario* datate tra il 23 marzo e il 2 aprile 1944, un altro inserto narrativo in cui si legge:

Ora, ripensandoci, mi rendo conto di quanto fosse grande, in quei giorni, la mia ansia, anche se, come si vede dal diario, cercavo in ogni modo di frenarla e di contenerla.¹³³

Lo sdoppiamento della scrittrice subisce un cambiamento nell'ultimo inserto narrativo, che chiude l'opera, datato 28 aprile 1949, in cui vi è il massimo grado di avvicinamento tra la Ada partigiana e la narratrice post-Resistenza. Centrale in tale brano è la narrazione dell'insurrezione torinese che porta alla Liberazione di Torino e alla costituzione della nuova giunta comunale in cui la Gobetti svolge il ruolo di vicesindaca.

«Lascito consapevole, meditato, sorvegliato»¹³⁴, il Diario, rielaborato dunque a partire dagli stringati appunti cifrati in lingua inglese che hanno permesso di rivivere i fatti narrati e l'atmosfera di quei giorni, struttura un'opera in cui si riesce a «riprodurre l'immediatezza del *journal intime*, l'illusione del tempo reale, della presa diretta»¹³⁵. L'opera nella sua interità non si limita a riportare i fatti nella loro immediatezza bensì è frutto di «un'istantaneità 'riprodotta', simulata»¹³⁶ prodotto di un lavoro di rielaborazione ma anche di espansione dell'ossatura degli appunti, nel lavorare «*per via di porre*»¹³⁷:

[...] la traduzione in italiano e l'espansione discorsiva degli «scheletrici appunti», necessarie a dare forma al testo, comportano un'elaborazione, una transcodificazione e delle implicazioni di senso che si spingono ben oltre.¹³⁸

¹³² A. Gobetti, *ivi*, p. 32

¹³³ A. Gobetti, *ivi*, p. 85

¹³⁴ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 399

¹³⁵ S. Pezzini, *ibidem*

¹³⁶ S. Pezzini, *ibidem*

¹³⁷ S. Pezzini, *ibidem*

¹³⁸ S. Pezzini, *ibidem*

Gli appunti criptici si trasformano, dunque, in una rielaborazione che dà vita a un'opera letteraria di oltre quattrocento pagine, nelle quali la veridicità degli avvenimenti è scandita dalla datazione che determina l' "allora" in contrapposizione all' "ora" che denota la novità della scrittura.

La rielaborazione in vista della prima pubblicazione dell'opera risponde non solo a esigenze estetico-letterarie ma anche ad un criterio soggettivo in cui centrale è il punto di vista personale tramite il quale alcuni eventi assumono un significato prevalente rispetto ad altri. Elisiana Fratocchi ne *Il "Diario partigiano", dal testo all'opera*, a tal proposito, scrive:

Nella scelta di esorbitare in alcuni passaggi dalla rigida scansione giornaliera si può leggere il desiderio di aderire a una più profonda verità che non confligge con quella storica, ossia la verità personale, la disposizione d'animo con la quale ha vissuto l'evento.¹³⁹

La verità soggettiva, dunque, si muove di pari passo anche con la volontà di compiere scelte narrative e stilistiche. Il *Diario*, infatti, dimostra «una sicura padronanza dell'ars narrandi»¹⁴⁰. Elisiana Fratocchi citando *I Racconti della Resistenza* di Gabriele Pedullà mette in evidenza che la stesura del *Diario partigiano* rappresenta per la Gobetti un'occasione di «rinascita artistica»¹⁴¹ e «prova di una raggiunta maturità stilistica»¹⁴². La «semplicità affettuosa»¹⁴³ e la «modestia ironica»¹⁴⁴ di cui scrive Calvino nella nota introduttiva dell'opera, contribuiscono a delineare la cifra stilistica del testo.

¹³⁹ E. Fratocchi, *Il "Diario partigiano", dal testo all'opera*, in <https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html>

¹⁴⁰ E. Fratocchi, *ibidem*

¹⁴¹ E. Fratocchi, *ibidem*

¹⁴² E. Fratocchi, *ibidem*

¹⁴³ I. Calvino, *Nota* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. XIX

¹⁴⁴ I. Calvino, *ibidem*

3.4 I temi

3.4.1 La vicenda storica e la dimensione soggettiva

Cornice storica del *Diario partigiano* di Ada Gobetti è la Resistenza antifascista. Tramite la testimonianza diretta dell'autrice l'opera funge da testimonianza delle complesse vicende storiche del Piemonte, tra il 1943 e il 1945. Benedetto Croce nella corrispondenza con l'autrice, a seguito della lettura del manoscritto inviatogli, il 26 dicembre 1951 le risponde non senza alcune critiche accompagnate da elogi:

[...] credo che il suo scritto sia di molta importanza per la storia di ciò che è accaduto in Piemonte, di tutti gli sforzi, di tutti gli avvenimenti, di tutti gli affanni che sono costate le azioni dei partigiani. [...] Fortuna quando chi narra la parte sua, possa scrivere pagine come Lei ne ha scritte, belle per profondità di sentimento e per il raro potere di elevarsi sopra se stesso e giungere, come Lei, a una condizione di spirito eroica. Né solo nelle sue pagine c'è questo tono superiore, ma all'occorrenza cose molto graziose d'incidenti occorsi [...]¹⁴⁵

La vicenda storica, che fa da sfondo ai fatti narrati e vissuti in prima persona dall'autrice e dai personaggi del *Diario*, viene rappresentata non come straordinaria o eroica, ma con gli occhi di chi quella vicenda la vive nella sua reale complessità, iniziale incertezza e continua rapida evoluzione per chi sa che è necessaria una scelta e una decisione sulla parte dalla quale stare. Bianca Guidetti Serra nella postfazione del *Diario partigiano* ne scrive in questi termini:

Cominciò [...] un'attività frenetica, convulsa per contemperare l'apparente prosecuzione di una vita «normale» (continuare a fare scuola, per esempio, almeno nei primi tempi), e l'accavallarsi dei bisogni, dei compiti e delle difficoltà. Tutto era nuovo, da inventare; anche per lei che pure qualche esperienza cospirativa l'aveva fatta nel ventennio mussoliniano. Ma ora era diverso. Occorreva creare un esercito clandestino, organizzarlo, armarlo partendo dal nulla.¹⁴⁶

¹⁴⁵ B. Guidetti Serra, *Postfazione in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 423

¹⁴⁶ B. Guidetti Serra, *ivi*, p. 424

Le memorie raccolte in quest'opera letteraria mirano non solo alla narrazione degli avvenimenti accaduti ma anche alla delineazione degli aspetti più problematici ai quali le vicende belliche portano, a partire dalla scelta di coloro che decidono di combattere clandestinamente. La scrittura del *Diario partigiano* è intessuta da racconti di molteplici vicende di natura diversa tra loro, dalle più pericolose a quelle più piccole ma altrettanto importanti finalizzate al raggiungimento dell'obiettivo generale:

Pregai l'avvocato Cattaneo, che abitava allora al pian terreno, di spostar su una determinata finestra la gabbia dei canarini, qualora ci fosse stato qualche allarme, affinché non dovessi trovarmi involontariamente in gabbia anch'io.¹⁴⁷

La vicenda storica che delinea la scansione quotidiana diaristica, in un tutt'uno con la propria soggettività, viene narrata e intessuta da continui scambi relazionali. Quando si tratta allo stesso modo di incolti montanari come anche di distinti intellettuali, tutti i personaggi indistintamente, per Ada Gobetti sono mossi dalla sua stessa «spinta morale»¹⁴⁸. «Con costoro il dialogo nasceva da sé, sosteneva, e un punto d'incontro era sempre possibile»¹⁴⁹. Ne è esempio la descrizione dell'episodio che vede Ada Gobetti portare degli aiuti materiali da parte dei Gruppi di difesa a una giovane madre cui avevano bruciato la casa:

[...] ha accolto con entusiasmo riconoscente, segnalandomi altri casi analoghi al suo a cui ho promesso di provvedere. È notevole la mancanza d'ogni avidità esosa da parte di questa gente. Accolgon l'aiuto con riconoscenza, ma senza alcun servilismo, e soprattutto senza egoismo; pensano anche agli altri. - Siam fatti per aiutarci, - dicono.¹⁵⁰

La narrazione in *Diario partigiano* tratta di fatti eroici con un «costante rifiuto della retorica»¹⁵¹:

¹⁴⁷ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 9

¹⁴⁸ G. Fofi, *Introduzione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VII

¹⁴⁹ G. Fofi, *ibidem*

¹⁵⁰ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 189

¹⁵¹ G. Fofi, *Introduzione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VIII

Hanno arrestato tutti i membri del Comando Militare delle Formazioni militari del Piemonte, mentre si recavano a una riunione [...]: avevan con sé carte, documenti, denaro. La loro posizione è gravissima. Hanno imbastito una specie di processo: ed evidentemente per dare un esempio intimidatorio li hanno condannati a morte. [...]. Udendo la sentenza, il generale Perotti ha dato l'attenti e ha gridato: - Viva l'Italia!¹⁵²

Alla descrizione di vicende eroiche, le pagine del *Diario* danno medesima attenzione «alle imprese non riuscite o ai piccoli avvenimenti di ogni giorno, ricchi dell'imprevisto e dell'avventura, dei disagi e delle paure di un'epoca così movimentata e faticosa»¹⁵³. Ne consegue che i personaggi nell'opera letteraria sono molteplici:

Nell'evoluzione del testo le persone diventano personaggi restituiti con puntualità di dettagli ai quali spesso l'autrice affida la presentazione al lettore: caratteristiche, minuzie e particolarità bizzarre hanno frequentemente il compito di inquadrare il personaggio. Questi dettagli, che possono individuarsi in una barba incolta, in abiti buffi, in una movenza stravagante hanno spesso la forza di umanizzare e avvicinare figure eroiche. Al contrario, invece, viene costantemente evidenziato il ruolo centrale della gente comune nelle dinamiche della lotta. L'importanza di questa operazione narrativa si misura su un piano extra-letterario: i grandi nomi della Storia e una moltitudine di figure oggi dimenticate occupano nella narrazione spazi contigui andando a costruire un racconto non «anonimo» della Resistenza, ma collettivo, corale e “democratico”.¹⁵⁴

La molteplicità dei personaggi rappresentati, dunque, passa attraverso la descrizione dei loro dettagli fisici ma anche attraverso la raffigurazione delle loro abilità nella lotta clandestina. Così, ad esempio, la Gobetti descrive il comandante partigiano Valle:

È un bel giovane con un fisico agile e pronto; e molte di quelle doti che possono fare un avventuriero o un eroe. Mi sembra una di quelle persone a cui la situazione d'oggi può permettere di manifestare le loro migliori qualità.¹⁵⁵

¹⁵² A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 109

¹⁵³ G. Fofi, *Introduzione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VIII

¹⁵⁴ E. Fratocchi, *Il "Diario partigiano", dal testo all'opera*, in <https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html>

¹⁵⁵ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 45

Anche la descrizione che la Gobetti fa di sé stessa il 27 settembre del 1944 dopo aver superato a Meana un posto di blocco inosservata, risulta essere rappresentativa:

[...] benedissi ancora una volta il mio aspetto insignificante - né bionda né bruna, né alta né bassa, né grassa né magra, né bella né brutta - che mi fa passare inosservata e che nessuna ricorda.¹⁵⁶

E in tal senso, anche la descrizione che la Gobetti fa di Spinelli risulta essere da esempio:

[...] Panta (e cioè Pantagruel - ché così lo chiamano gli amici un po' per le sue dimensioni più che rispettabili, un po' l'inesauribile appetito che gli han lasciato i molti anni di carcere) s'è subito ambientato nel lavoro clandestino in cui si muove, nonostante la mole, con notevole leggerezza.¹⁵⁷

Dall'incontro con personalità note della Resistenza come Sandro Delmastro, a figure di intellettuali rilevanti come Ferruccio Parri, Altiero Spinelli, Leo Valiani ed Ernesto Rossi, a uomini politici come Vittorio Foa, Luigi Longo, Giancarlo Paietta fino alla costante relazione con la gente comune, le pagine del *Diario partigiano* sono intessute da un costante concatenamento di interazioni e legami. Trovano dunque rilevanza allo stesso modo tanto i personaggi famosi dell'antifascismo quanto uomini e donne «che solo nella Resistenza si misero in luce, operai e contadini e montanari che dopo la Resistenza tornarono in tutta semplicità al loro posto di lavoro»¹⁵⁸. Il *Diario* descrive il valore di cui sono caratterizzati senza omettere i limiti e le contraddizioni, in un connubio che rileva la vera natura della realtà umana. Anche laddove la narrazione si spinge alla rappresentazione di eventi tragici, la scrittura non si lascia trasportare, senza «scivolare mai nel sentimentalismo»¹⁵⁹:

Le impediscono di cadervi quella moralità [...] per cui ella sa che è proprio il proseguimento della lotta il modo migliore, l'unico modo efficace per reagire alle

¹⁵⁶ A. Gobetti, *ivi*, p. 206

¹⁵⁷ A. Gobetti, *ivi*, p. 213

¹⁵⁸ G. Fofi, *Introduzione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VIII

¹⁵⁹ G. Fofi, *ibidem*

barbarie; sapendo anche bene che la lotta non deve mai renderci disumani, irrigidirci nell'odio e nell'incomprensione.¹⁶⁰

Diario partigiano assume la forma di un «racconto corale»¹⁶¹ di cui la «piccola folla di personaggi»¹⁶² di cui è composto, è formato da oltre trecento figure, fra i quali non solo amici. Ma il personaggio più singolare risulta essere proprio quello di Ada Gobetti, anche se «aliena da ogni protagonismo»¹⁶³. I numerosi personaggi da cui è formato il libro, tra i più noti e più ignoti, a scandire una costante presenza è proprio la voce della autrice-narratrice, la cui «risolutezza ideale e commozione» mai rimuovono uno dei dispositivi utilizzati, quello dell'umorismo, che si manifesta nei momenti più impensati. Ad un mancato utilizzo della retorica e del sentimentalismo, dunque, Ada Gobetti nella scrittura del *Diario* utilizza talvolta l'umorismo. Uno spontaneo senso dell'umorismo, «affettuoso»¹⁶⁴ e «mai distruttivo»¹⁶⁵, di cui l'autrice si serve per descrivere i personaggi nelle loro minuzie e peculiarità caratteriali, nei momenti di azione e soprattutto in quelli di riposo. Risulta significativo la vicenda datata 4 ottobre 1944. Nella rappresentazione di un episodio pericoloso, Ada Gobetti, servendosi del dispositivo dell'umorismo, descrive così l'accaduto:

Non mi rimaneva ormai da superare che un ultimo punto pericoloso [...]. [...] mi vidi a un tratto sbucar davanti, improvvisa, l'ombra d'un tedesco. Mi fermai e rimasi immobile, e immobile rimase anche lui. «Ora mi spara, - pensai; [...]» [...]. L'altro continuava a non muoversi, come impietrito; rapidamente, chinandomi, mi sfilai le scarpe e strisciando risalii [...]. Rimase immobile ancora un momento, poi gli sentii esalare un lungo respiro di sollievo e lo vidi rientrare precipitosamente oltre i fili spinati [...]. E mi venne quasi da ridere: evidentemente era uscito un momento per soddisfare a qualche bisogno naturale o magari, più romanticamente, per contemplare la luna; ed era completamente disarmato; ed ecco s'era visto a un tratto davanti un'ombra misteriosa che non aveva individuato come una donna e che aveva certamente preso per un partigiano venuto ad assalirlo. Io avevo avuto paura di lui; ma lui aveva avuto senz'altro assai più paura di me. Rianimata e rallegrata dall'ameno episodio e dal suo lieto fine, feci di corsa il breve tratto [...].¹⁶⁶

¹⁶⁰ G. Fofi, *ibidem*

¹⁶¹ B. Guidetti Serra, *Postfazione in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 425

¹⁶² I. Calvino, *Nota in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. XVIII

¹⁶³ B. Guidetti Serra, *Postfazione in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 426

¹⁶⁴ G. Fofi, *Introduzione in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VIII

¹⁶⁵ G. Fofi, *ibidem*

¹⁶⁶ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, pp. 219-220

Le pagine del *Diario* contengono numerosi episodi che, nonostante l'angoscia del momento, vengono descritti dalla Gobetti utilizzando il registro umoristico. Esemplificativo in tal senso l'episodio datato 4 ottobre 1944 in cui la Gobetti nonostante il coprifuoco decide di muoversi a notte inoltrata con il marito Ettore:

[...] mentre s'attraversava corso Vittorio, sentimmo gridare «A-da!» Ci guardammo attorno: chi poteva chiamarmi a quell'ora e in quel posto e a quel modo? Andammo avanti, ma di nuovo udimmo lo stesso grido e a un tratto ci vedemmo davanti un milite col mitra puntato: era lui che aveva gridato «A-da!», come avevamo creduto, bensì «Alto-là!» Ettore mostrò il suo permesso e giungemmo a casa senz'altri incidenti.¹⁶⁷

Goffredo Fofi nell'*Introduzione* de *Diario partigiano* a proposito di questa sua caratteristica narrativa scrive:

Narratrice efficace e sensibile, Ada Gobetti sa rendere il sapore e le angosce degli anni della Resistenza nel modo più schietto, proprio perché ci parla allo stesso modo di cose politiche e militari, di cose familiari e di cose della vita d'ogni giorno.¹⁶⁸

Diario partigiano è incentrato nella narrazione delle vicende personali e non, legate alla Resistenza. Tuttavia il modo di rappresentazione di questa vicenda storica entra in contrasto con le modalità più prettamente canoniche con cui molto spesso la si rappresenta e presenta: la scrittura diaristica di Ada Gobetti lascia trasparire le difficoltà e le contraddizioni di queste dilemmatiche e drammatiche vicende storiche, senza mai avere l'obiettivo di esaltarle né di sviluppare attorno ad esse monumenti etici o al contrario di diffondere giudizi denigratori. La scrittura resistenziale di Ada Gobetti, volta a raccogliere le sue memorie problematicizzando le vicende belliche, viene così commentata da Italo Calvino nella nota a *Diario partigiano*:

¹⁶⁷ A. Gobetti, *ivi*, p. 222

¹⁶⁸ G. Fofi, *Introduzione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VIII

Questo libro di memoria della Resistenza ha un carattere d'eccezione, più che per l'importanza dei fatti che racconta, per la persona che l'ha scritto e il modo in cui la guerra partigiana viene vista e vissuta.¹⁶⁹

La narrazione del *Diario* viene scandita con la raffigurazione di eventi quotidiani ai quali si intervallano racconti di attimi, e talvolta giorni, di tensione e apprensione oltre alla narrazione di scenari più tragici e drammatici nei quali la dimensione soggettiva non viene mai a mancare. Nella rappresentazione dilemmatica delle vicende più drammatiche, l'autrice talvolta, fa trasparire anche la componente contraddittoria che le vicende belliche portano con sé. Così l'autrice descrive, con un registro tragico, le sensazioni che prova di fronte all'impiccagione di un giovane partigiano:

[...] l'impiccarono al balcone del Municipio. Poi se n'andarono subito, lasciando una squadra a far la guardia, e proibendo ai paesani, con le più gravi minacce, di toccar comunque il cadavere. La notizia mi colpì come una mazzata. Anche senza vederlo, provai [...] furore, angoscia e pietà: per lui, per i suoi, per tutti, per gli stessi suoi assassini, spinti, dal brutale oscuramento di oggi, a un misfatto che non potrà esser loro perdonato.¹⁷⁰

La descrizione del suo stato d'animo non prescinde da un senso di pietà che l'autrice sente non solo nei confronti della vittima e dei suoi genitori ma anche nei confronti dei carnefici, che in questa dimensione rappresentata dalla Gobetti acquistano un profilo umano in cui il senso di pietà verso loro scaturisce dalla mancanza di perdono che essi non potranno mai avere. Di fronte ad un evento così tragico, la scrittrice, sente il desiderio di compiere un gesto in grado di riscattare la crudeltà commessa:

[...] provai il bisogno di far qualcosa, d'inutile, di puerile, ma che pur nel mio cuore aveva un senso, quale omaggio a quell'aura di civiltà e di gentilezza che oggi par cancellata dal mondo, ma a cui si dovrà pur tornare se si vorrà continuare a vivere su un piano umano. [...] Entrai nel giardino d'una villa e dalle aiuole abbandonate colsi un gran fascio di fiori. [...] Vidi la sagoma dell'impiccato, sfiorai con le mani i suoi piedi nelle grosse scarpe da montagna [...], deposi sotto di lui, sui gradini, il fascio d'inutili fiori, indugiai con una rapida carezza sulla fredda mano irrigidita.¹⁷¹

¹⁶⁹ I. Calvino, *Nota in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. XVII

¹⁷⁰ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, pp. 165-166

¹⁷¹ A. Gobetti, *ivi*, p. 166

Ed è proprio quel mazzo di fiori che nemmeno i carnefici, nei giorni seguenti, trovano il coraggio di rimuovere. Nell'orrore e nella violenza che la guerra porta con sé, l'autrice, nel racconto non si lascia sopraffare dalla spinta ideologia dell'odio. La narrazione della vicenda storica non prescinde da una rappresentazione che porta con sé caratteri contraddittori e passa anche attraverso una raffigurazione in cui i sentimenti provati dai personaggi del *Diario* risultano essere talvolta anche contraddittori, riflesso della problematicità di cui la guerra è responsabile. La pietà provata per i carnefici porta la narrazione a un nuovo piano di osservazione da non confondere con una assoluzione di colpe da parte dell'autrice.

La drammaticità della guerra si riflette inevitabilmente anche nei sentimenti che essa suscita, non sempre lineari e univoci. Così Ada Gobetti descrive un soldato facente parte di una compagnia di alpini, probabilmente di ritorno da un rastrellamento:

Uno di essi si fermò presso la siepe dietro cui m'ero nascosta e si accese una sigaretta; alla rapida luce del fiammifero, vidi il suo volto giovane, stanco, senza vita. E mai come in quel momento sentii l'assurdità crudele e disperata di quell'essere così vicini e così simili e al tempo stesso così nemici.¹⁷²

Così ancora il 7 agosto 1944, dalle pagine del *Diario* si legge:

Il tedesco si fece serio; sotto la sua rigida maschera apparve a un tratto il volto d'un uomo: stanco e disperatamente triste. - Guerra maledetta! - disse a bassa voce. - Anch'io ho dei bambini. E da quattro anni faccio la guerra. Ma odio queste cose. Sono quelli del comando che ordinano. Son cattivi, cattivi -.¹⁷³

E ancora l'autrice, in seguito alla fucilazione dei membri del Comando Militare delle Formazioni del Piemonte, il 5 aprile del 1944, si sente presa da un impulso contrapposto:

¹⁷² A. Gobetti, *ibidem*

¹⁷³ A. Gobetti, *ivi*, p. 173

Una volontà di battaglia esasperata fino al furore mi scuote; e capisco che cosa vuol dire «vendicare i morti». [...] ho avuto un urto violento di ribellione. Non c'è dunque un limite alla crudeltà e al dolore?¹⁷⁴

La scrittura di *Diario partigiano* dunque non risulta mai essere univoca, e nella sua polivalenza mira a rappresentare l'aspetto problematico che la guerra porta con sé. Così nelle pagine dell'opera si ha la rappresentazione umanizzata del nemico in grado di provare sentimenti e la raffigurazione, al contrario, del nemico privato di qualsiasi valore umano. Si legge così nelle pagine del *Diario*:

In alcuni posti i tedeschi son stati brutali e spietati e non han permesso alle donne terrorizzate di portar via nulla: uno spinse il sadismo sino a gettar tra le fiamme il sacco di poveri stracci che una vecchietta era faticosamente riuscita a trascinar fuori; [...]¹⁷⁵

Insito in *Diario partigiano* è l'impianto ideologico dell'autrice. Tuttavia l'interpretazione dell'opera non si esaurisce in una sua lettura come documento storico perché forte nell'impianto narrativo è la componente soggettiva che funge da filtro nella struttura diaristica dell'opera. I fatti narrati sono dunque filtrati e mediati dalla dimensione soggettiva e da un soggetto che è «corpo, carne, sensi, sentimenti»¹⁷⁶. Il temperamento e la cultura della Gobetti sono sintetizzate nella sua scrittura narrativa e visibili sotto forma di insofferenza per «le formule altisonanti, per i proclami, per la retorica dell'eroismo, per il politichese»¹⁷⁷ e per «la sua attenzione ai momenti "morti", non immediatamente significativi, al "secondario", al quotidiano apparentemente secondario»¹⁷⁸.

¹⁷⁴ A. Gobetti, *ivi*, p. 110

¹⁷⁵ A. Gobetti, *ivi*, p. 174

¹⁷⁶ S. Pezzini, La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel *Diario partigiano* di Ada Prospero, in *Nascere, rinascere, ricominciare: immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, L'Aquila, L'Una - L'Aquila University Press, 2017, p. 195

¹⁷⁷ S. Pezzini, *ibidem*

¹⁷⁸ S. Pezzini, *ivi*, pp. 195-196

3.4.2 Il libro di una madre

Uno dei motivi ricorrenti e più intimi della scrittura del *Diario partigiano* risulta essere la narrazione che lega le vicende storico resistenziali alla lotta partigiana che l'autrice combatte insieme al marito Ettore e al figlio diciottenne Paolo. Al centro del racconto della lotta antifascista vissuta in prima persona da Ada Gobetti si vede rappresentata la propria soggettività femminile in una vicenda storica che la vede moglie oltre che madre, condividendo con il marito e con il figlio paura e pericoli. Ma l'auto rappresentazione di donna che sfida i nazi-fascisti non viene mai raffigurata come divergente con la sua figura di madre in costante preoccupazione per il figlio che non vuole che sia diverso da quello che è, «senza smancerie di una madre per un figlio che ha scelto il suo stesso campo di battaglia, ma che non per questo è meno esposto a pericoli mortali dei suoi coetanei e amici che nel corso della lotta hanno davvero lasciato la vita»¹⁷⁹:

È il libro d'una madre, questo: d'una madre che va a fare la guerra partigiana insieme a suo figlio di diciott'anni, e con lui divide i pericoli e i disagi. E non c'è divario tra la donna che si traveste per andare ad affiggere i manifestini sfidando le pattuglie fasciste, oppure sfilava programmi politici o partecipa a riunioni clandestine di portata nazionale, e la donna in continua pena per il figlio che non torna dalle azioni, o per cui certe spedizioni dinamitarde diventano gite col figlio e i compagni del figlio in un'aria di vacanza, e anche il drammatico esodo invernale attraverso le Alpi si svolge nel calore della sua personalità materna e provvida e sempre accesa di speranza.¹⁸⁰

Paolo, nato nel 1925, rientra nell'elenco della leva obbligatoria e di conseguenza identificandosi nelle fila della lotta clandestina diviene renitente. Ciò è causa di forte angoscia riscontrabile nelle pagine del *Diario*:

[...] si sta preparando qui una revisione per i renitenti del 1925. [...] Anche per la sicurezza della casa, è meglio che Paolo scompaia per qualche giorno. Ha deciso che domani scenderà con me, a Torino. Speriamo che non sia un cascar dalla

¹⁷⁹ G. Fofi, *Introduzione* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. IX

¹⁸⁰ I. Calvino, *Nota* in *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, pp. XVII-XVIII

padella alla brace. [...] Paolo ha una carta d'identità falsa, in cui risulta del 1926, ma il rischio c'è sempre.¹⁸¹

Motivo di angoscia e di perenne preoccupazione, la lotta antifascista condivisa con il figlio Paolo è allo stesso momento per Ada Gobetti un «privilegio»¹⁸²:

[...] s'addormentò. A lungo ascoltai il suo respiro, il battito calmo del suo cuore. E non sapevo neanche più esser felice. Pensavo agli altri di cui non si sapeva ancor nulla, alle loro madri. E quella miracolosa vicinanza al figlio mio mi pareva un privilegio che presto o tardi avrei dovuto scontare.¹⁸³

Il privilegio che Ada Gobetti sente di avere nel combattere a fianco del figlio si riversa in un senso di protezione che la scrittrice prova nei confronti di tutti i ragazzi impegnati nella lotta partigiana, assumendo su di sé le sembianze di madre di tutti e non più solamente di Paolo. Così la Gobetti scrive nel *Diario* a seguito dell'uccisione di un giovane partigiano che teme sia Paolo:

No, non era Paolo [...]. Ma non provai nessuna reazione di sollievo. Una pena insostenibile mi scosse tutta alla vista di quella giovane carne denudata e straziata, come se fosse stata la mia stessa carne, quella di mio figlio. Mai come in quel momento sentii quanto sia forte l'istintiva profonda solidarietà materna per cui ognuna *sente* come figlio suo ogni figlio d'ogni altra donna.¹⁸⁴

Italo Calvino a proposito della peculiarità del *Diario* lo definisce caratterizzato dal «carattere eccezionale»¹⁸⁵ che «risiede non tanto nella narrazione delle azioni, dei fatti militari, quanto nel volto più personale o familiare della storia»¹⁸⁶. *Diario partigiano* risulta dunque avere i tratti anche del racconto di una madre, una madre partigiana che decide di non privare il figlio Paolo di quello che la Gobetti chiama «destino, che non è ordito dagli astri, ma determinato dalle qualità intime di ognuno: e il più grande delitto contro la vita è rinnegar

¹⁸¹ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 120

¹⁸² A. Gobetti, *ivi*, 2014, p. 106

¹⁸³ A. Gobetti, *ibidem*

¹⁸⁴ A. Gobetti, *ivi*, pp. 88-89

¹⁸⁵ E. Fratocchi, *Il "Diario partigiano", dal testo all'opera*, in <https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html>

¹⁸⁶ E. Fratocchi, *ibidem*

queste qualità per debolezza o per paura»¹⁸⁷. La Gobetti, dunque, decide con la consapevolezza di andare in contro ad uno scenario già di per sé drammatico, di non trattenere Paolo dal partecipare attivamente alla lotta partigiana, cosciente della maggiore preoccupazione che ciò provoca inevitabilmente ad una madre.

La scrittura diaristica del *Diario* ritrae la descrizione intima del rapporto madre-figlio nella sua dimensione privata e familiare in costante relazione con il contesto, delineandone in alcuni momenti ritratti ricchi di forte emotività in grado di sospendere la grande tragicità del momento storico:

Aveva smesso di piovere e a un tratto venne fuori il sole. Mi sdraiai sull'erba accanto a Paolo e m'addormentai. Quando mi svegliai c'era ancora il sole ed Ettore (N. d. A. marito attuale della Gobetti) diceva ridendo: - State lì tutti e due. Voglio farvi una bella fotografia a colori; la chiameremo «donna partigiana col piccolo»! - E la fece infatti; e, a parte la mia aria insonnolita e il mio vestito strappato, è una bellissima fotografia.¹⁸⁸

3.4.3 Un racconto corale

La dimensione corale di *Diario partigiano* viene esplicitata fin dalle prime pagine dell'opera:

Questo tono comune, che ci mette tutti su uno stesso piano, nonostante ambiente, mentalità, interessi diversi, mi pare uno dei lati più positivi della nostra esperienza d'oggi.¹⁸⁹

La memoria, nella sua funzione storico e sociale, assume nella forma diaristica di *Diario partigiano* la funzione di «veicolo di una memoria soggettiva, partecipe, incarnata, costituzionalmente abilitata a registrare il presente,

¹⁸⁷ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 100

¹⁸⁸ A. Gobetti, *ivi*, p. 133

¹⁸⁹ A. Gobetti, *ivi*, p. 28

rievocare il passato, immaginare il futuro»¹⁹⁰ in una dimensione collettiva. La rielaborazione degli appunti presi durante la Resistenza ha reso possibile il confronto fra «quanto avvenuto»¹⁹¹ e «quanto immaginato»¹⁹², tra la realtà della lotta partigiana e la speranza della Liberazione. È proprio questo iato temporale che consente alla Gobetti non solo di modulare le scelte narrative e stilistiche ma anche di ripensare alle scelte di partecipazione attiva politica e sociale. Il valore di *Diario partigiano*, per Serena Pezzini, è reso esplicito fin dal titolo, non il diario di una partigiana che ha fatto la Resistenza ma un diario partigiano, che ha un altro significato:

[...] *la scrittura in sé* è partigiana, l'intero testo costituisce un atto resistenziale che non si limita all'arco di tempo in cui si svolge l'esperienza della scrivente, ma coinvolge chi legge nella presa di parte, rendendo la scrittura memoria viva. Il titolo, inoltre, lenisce il protagonismo autoriale per alludere a una testimonianza collettiva, condivisa, diffusa [...] ¹⁹³

L'opera assume dunque le sembianze di racconto corale come conferma anche la dedica della scrittrice di *Diario partigiano*, che rileva anche l'intento di proporre il testo come «lascito consapevole di una generazione»¹⁹⁴ :

Dedico questi ricordi ai miei amici: vicini e lontani; di vent'anni e di un'ora sola. Perché proprio l'amicizia - legame di solidarietà, fondato non su comunanza di sangue, né di patria, né di tradizione intellettuale, ma sul semplice rapporto umano del sentirsi uno con uno tra molti - m'è parso il significato intimo, il segno della nostra battaglia. E forse lo è stato veramente.¹⁹⁵

Il carattere collettivo dell'opera è dimostrato dalla partecipazione attiva e multiforme dei numerosi personaggi del *Diario*, in grado di far nascere un

¹⁹⁰ A. Altamura, *L'educazione al vivere democratico. Il Diario partigiano di Ada Marchesini Gobetti come strumento di azione condivisa di scuola e famiglia*, in *Personae. Scenari e prospettive pedagogiche*, <https://ojs.uniba.it/index.php/personae/article/download/1698/1503>

¹⁹¹ A. Altamura, *ibidem*

¹⁹² A. Altamura, *ibidem*

¹⁹³ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 399

¹⁹⁴ S. Pezzini, *ibidem*

¹⁹⁵ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 1

«sentimento di solidarietà e di interdipendenza»¹⁹⁶ che crea un legame di reciprocità nel quale la propria esistenza è vissuta allo stesso tempo nell'interesse collettivo, con la consapevolezza che le vite «si intrecciano in maniera tale che una piccola causa locale può dare effetti globali enormi e imprevedibili»¹⁹⁷. Significativo è l'inserito narrativo che la Gobetti dedica alla spedizione a Grenoble per prendere contatti diretti con la Resistenza francese, tra il 24 dicembre 1944 e 27 febbraio 1945:

Oggi, quando ripenso al soggiorno grenoblese di quell'anno, mi chiedo se il suo aspetto più positivo non fu [...] proprio l'intesa perfetta attuata tra persone tanto diverse per temperamento, educazione, mentalità, mestiere; e se non era proprio quest'intesa, questa fraternità profonda - su un piano naturalmente assai più vasto - il fine essenziale a cui tutti avremmo dovuto e ancora dovremmo attendere.¹⁹⁸

Il racconto corale della lotta antifascista, presente nel *Diario*, si inserisce nella rivendicazione di un'emancipazione umana. Nelle pagine del *Diario partigiano* si ritrova un antifascismo in grado di valicare i limiti storici e ideologici per assumere una dimensione universale che sia capace di protrarsi nel tempo. La lotta clandestina si inserisce nel *Diario* in una dimensione collettiva di compartecipazione in cui l'unione tra i personaggi è rappresentata come collaborazione in una battaglia comune.

3.4.4 Una questione femminile

Diario partigiano risulta essere una testimonianza non solo dell'impegno che la Gobetti profonde a favore delle donne ma anche del modo con cui la politica si rapporta con la questione. Per Ada Gobetti la partecipazione delle

¹⁹⁶ A. Altamura, *L'educazione al vivere democratico. Il Diario partigiano di Ada Marchesini Gobetti come strumento di azione condivisa di scuola e famiglia*, in *Personae. Scenari e prospettive pedagogiche*, <https://ojs.uniba.it/index.php/personae/article/download/1698/1503>

¹⁹⁷ A. Altamura, *ibidem*

¹⁹⁸ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 331

donne alla Resistenza non riguarda unicamente la liberazione nazifascista ma rappresenta, per molte di esse, anche l'occasione di emancipazione nella società italiana.

È novembre del 1943 e le bande partigiane si stanno strutturando. Alla Gobetti viene richiesto di occuparsi di un'organizzazione femminile che ha lo scopo di coinvolgere le donne nella lotta clandestina. La proposta del CLN regionale piemontese tuttavia non la soddisfa: dopo l'ormai lontana adolescenza la Gobetti confessa di non essersi più occupata di «cose femminili»¹⁹⁹ e si interroga se si può realmente parlare di questione femminile:

[...] esiste veramente una questione della donna? Il voto ce lo debbon dare e ce lo daranno: è nella logica delle cose. Quanto al resto, mi pare che i problemi d'oggi, la pace, la libertà, la giustizia - tocchino allo stesso modo uomini e donne.²⁰⁰

La Gobetti avrebbe dunque rifiutato questa mansione ma decide disciplinatamente di obbedire. Sulla questione femminile segue poi, con il susseguirsi della pagine del *Diario*, una «consapevolezza più matura»²⁰¹, dovuta anche dai costanti scambi relazionali che la Gobetti ha con diverse donne. Significativo in tal senso il rapporto che l'autrice ha con Frida Malan:

Frida [...] mi parlò a lungo della questione femminile su cui ha idee senza dubbio originali.²⁰²

In *Diario partigiano* Ada Gobetti delinea il processo che la porta da un prima fase dubitativa sulla vera esistenza della questione femminile ad una piena e matura consapevolezza della necessità di affrontarla. In un inserto narrativo del *Diario* l'autrice scrive:

[...] aveva radunato (Rita N.d.A.) un certo gruppo di signore del paese, amiche. Parlai loro del lavoro tra le donne ma le trovai poco entusiaste e leggermente diffidenti. Non potevo dar loro torto, ripensando alle reazioni da me avute le prime volte che me ne avevan parlato. Le donne intelligenti e colte, che hanno avuto una

¹⁹⁹ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 44

²⁰⁰ A. Gobetti, *ibidem*

²⁰¹ L. Junk, *Ada Gobetti. Le donne, la politica* in *Vitamine vaganti*, 2023, <https://vitaminevaganti.com/2023/09/23/ada-gobetti-le-donne-la-politica/>

²⁰² A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 82

educazione e un'esperienza eccezionali, difficilmente capiscono l'istintiva solidarietà delle donne semplici, in quanto donne e madri. Eppure proprio su questa solidarietà e sulla coscienza, risvegliata appena, della loro forza e della loro potenza, pensavo che si potesse fondare tra le donne un movimento di redenzione, simile ai grandi movimenti che hanno sconvolto il mondo, e capace di cambiare la faccia della terra.²⁰³

La questione femminile, dunque, diviene a tutti gli effetti motivo di solidarietà e di partecipazione alla lotta clandestina con la speranza e con l'entusiasmo «di chi crede in un strada nuova»²⁰⁴. La Gobetti si attiva così nei Gruppi di difesa della donna, arrivando a progettare un giornale per il «Movimento femminile Giustizia e Libertà» dal titolo «*La nuova realtà*», la realtà cioè di tutti, uomini e donne «che vogliamo creare per il domani»²⁰⁵. Il titolo del giornale piace particolarmente alla Gobetti a differenza invece del nome, a sua detta troppo lungo, dei “Gruppi per la difesa della donna e l'assistenza ai combattenti della libertà”:

Non mi piace; in primo luogo è troppo lungo; e poi perchè «difesa» della donna e «assistenza» ecc.? Non sarebbe più semplice dire «volontarie della libertà» anche per le donne?²⁰⁶

Tuttavia la lettura dell'abbozzo del manifesto di tali Gruppi in cui si cerca di spiegare alle donne il significato della lotta antifascista cercando di spingerle a collaborarvi, convince la Gobetti:

Cercherò [...] di mobilitare le donne che conosco e convincerle a far calze e indumenti per i partigiani. Nulla convince della bontà d'una causa quanto il lavorare per essa. La donna, finora indifferente, che abbia fatto un paio di calze per i ragazzi in montagna - e a questo non è difficile convincerla - si sentirà impegnata e legata alla sua battaglia e sarà disposta domani ad affrontare responsabilità ben più gravi.²⁰⁷

²⁰³ A. Gobetti, *ivi*, pp. 95-96

²⁰⁴ A. Gobetti, *ivi*, 2014, p. 96

²⁰⁵ A. Gobetti, *ivi*, p. 161

²⁰⁶ A. Gobetti, *ivi*, p. 50

²⁰⁷ A. Gobetti, *ivi*, p. 51

A tal riguardo Jomarie Alano in *Ada Gobetti e la sua "Vita di Resistenza"* afferma: «Utilizzando la propria cultura raffinata e l'educazione di privilegio, Ada ha cercato di ispirare le lavoratrici, le casalinghe e le madri verso l'assunzione di un ruolo attivo, volto a migliorare la loro condizione sociale e le vite dei loro figli. Attraverso il ruolo di primo piano avuto nelle organizzazioni femminili durante la Resistenza, Ada comprese che le donne rappresentavano un'importante forza politica per il cambiamento. Credeva che il ruolo delle donne nella Resistenza avrebbe incoraggiato il coinvolgimento politico, utile ad una società italiana migliore dopo il conflitto»²⁰⁸.

La questione femminile per la Gobetti deve coinvolgere tutte le donne nonostante le differenze profonde che esistono tra loro, di sensibilità, di interessi e di politica. Per l'auspicato buon «lavoro tra le donne»²⁰⁹ per Ada Gobetti è necessaria la partecipazione di tutte le donne antifasciste, che siano esse comuniste, socialiste, liberali o democristiane.

La dimensione della lotta clandestina sconvolge l'assetto quotidiano e borghese delle donne impegnate nella Resistenza. Le pagine del *Diario* sono testimoni di questo cambiamento e la stessa Gobetti ne diventa chiaro esempio:

Mentre salivo in treno, m'accorsi d'una cosa terribile. M'ero cambiata in fretta, quasi al buio, limitandomi a lavarmi le mani e la punta del naso. M'accorgevo ora che le mie caviglie, visibili nei sandali, portavano un cerchio nero di sporco al punto in cui terminavan gli scarponi che avevo portato tutto il giorno prima. Poco m'importava di far la figura della sporcacciona; ma non avrei voluto che quei segni rivelatori insospettissero qualcuno; e quando fummo sotto la galleria, cercai, con la mano inumidita di saliva, di togliere il più grosso.²¹⁰

La «cosa terribile»²¹¹ per la Gobetti, e per una donna borghese negli anni '40 del 1900 dovrebbe essere non risultare presentabile e ordinata, e dalla lettura dell'incipit di questo brano si può incorrere nell'errore di pensare che di questo

²⁰⁸ J. Alano, *Ada Gobetti e la sua "vita di Resistenza"*, https://www.istoreto.it/materiali/Laboratorio%20Mezzosecolo/doc/171_Alano_Ad_a_Gobetti_Resistenza.pdf

²⁰⁹ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 51

²¹⁰ A. Gobetti, *ivi*, p. 154

²¹¹ A. Gobetti, *ibidem*

ancora si tratti. Ma la cosa terribile di cui la Gobetti scrive è, invece, la sporcizia che può rivelare il suo stato di clandestinità.

La speranza della nascita di un movimento femminile in grado di sconvolgere il mondo e capace di «cambiare la faccia della terra»²¹² nelle ultime pagine del *Diario* sembra quasi svanire. Dalla prima riunione con i due colleghi vicesindaci, la Gobetti ne esce «scoraggiata e umiliata»²¹³. Loretta Junk in *Ada Gobetti. Le donne, la politica* ne parla in questi termini:

Le parole che l'autrice usa («scoraggiata e umiliata») per descrivere il suo stato d'animo dopo il suo incontro con quelli che sarebbero stati i suoi colleghi al Comune di Torino sono, nella loro sobrietà, eloquenti. I tempi non erano ancora maturi per la partecipazione delle donne alla politica attiva, anche se di lì a poco se ne riconoscerà il diritto.²¹⁴

Le pagine di *Diario partigiano* dimostrano come la questione femminile è centrale nella scrittura di Ada Gobetti e danno testimonianza della difficoltà di mantenere vivo lo slancio ideale della Resistenza nel panorama culturale e politico del Secondo dopo guerra in cui il maschilismo continua ad essere insito nella società.

²¹² A. Gobetti, *ivi*, p. 96

²¹³ A. Gobetti, *ivi*, p. 391

²¹⁴ L. Junk, *Ada Gobetti. Le donne, la politica* in *Vitamine vaganti*, 2023, <https://vitaminevaganti.com/2023/09/23/ada-gobetti-le-donne-la-politica/>

3.4.5 Dalla Resistenza all'«utopia vagheggiata»²¹⁵

La Resistenza in *Diario partigiano* è rappresentata come una lotta clandestina i cui personaggi aderiscono ad una battaglia che ha connotati politici e sembianze di una guerra che porta con sé l'entrata in scena di chi nella storia ha sempre avuto un ruolo marginale, come ad esempio le donne. I partigiani visti come protagonisti della storia che formano «un'ecclesia, salda e sicura»²¹⁶ della quale la Gobetti si interroga sul che cosa sarà di essa nel futuro e da quali altre forze essa sarà composta.

La lotta partigiana intesa come movimento popolare, di emancipazione dal basso, contribuisce a delineare quella che Ada Gobetti, a posteriori, definisce come una «battaglia da noi lasciata incompiuta»²¹⁷. «La generazione in cui si sognava»²¹⁸, così Ada Gobetti definisce la sua generazione. Dalle pagine del *Diario* traspare in modo evidente una prefigurazione della società futura, post resistenziale, vista poi come un'utopia vagheggiata.

La Resistenza delineata nel *Diario* è una lotta clandestina ideale, custode di una insurrezione universale di conflitto per l'emancipazione e punto di partenza di un riscatto sociale. Così ne parla Goffredo Fofi nell'*Introduzione al Diario*:

[...] le sembrava che si potesse costruire un domani diverso e migliore, in cui non venisse chiesto a nessuno di essere eroe, ma semplicemente di essere se stesso, serenamente, in una comunità di uguali, con la responsabilità e i doveri che competono a ogni cittadino.²¹⁹

L'esperienza partigiana rappresentata nel *Diario* assume i connotati di una lotta clandestina antagonista al presente storico in una prospettiva però di prefigurazione di un immaginario futuro. Serena Pezzini in *Memoria, esperienza, sconfitta. Strategie narrative di Diario partigiano*, ne parla in questi termini:

²¹⁵ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 405

²¹⁶ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 207

²¹⁷ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 406

²¹⁸ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 111

²¹⁹ G. Fofi, *Introduzione in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. VII

[...] l'esperimento resistenziale, di cui la banda partigiana aveva rappresentato una sorta di metonimia, prefigurazione (ancora perfezionabile) di una società futura, radice del *poi* immaginato nell'*ora* esperito, diventa irrimediabilmente *prima*, un prima vissuto e irripetibile, a cui attingere idealmente per contrastare un *oggi* drasticamente distante dall'utopia vagheggiata.²²⁰

È proprio sulla sovrapposizione tra «futuro immaginato»²²¹ e «futuro esperito»²²² che si fonda la struttura narrativa del *Diario*:

E si trattava inoltre di combattere tra di noi e dentro noi stessi, non per distruggere soltanto, ma per chiarire, affermare, creare; per non abbandonarci alla comoda esaltazione d'ideali per tanto tempo vagheggiati, per non accontentarci di parole e di frasi, ma rinnovarci tenendoci «vivi». Si trattava insomma di non lasciar che si spegnesse nell'aria morta d'una normalità solo apparentemente riconquistata, quella piccola fiamma d'umanità solidale e fraterna che avevamo visto nascere il 10 settembre e che per venti mesi ci aveva sostenuti e guidati.²²³

La conclusione narrativa del *Diario* è inserita in un intervento autoriale successivo, datato 28 aprile 1949. Ada Gobetti termina l'opera delineando un finale non privo di interrogativi:

Confusamente intuitivo però che incominciava un'altra battaglia: più lunga, più difficile, più estenuante, anche se meno cruenta. Si trattava ora di combattere non più contro la prepotenza, la crudeltà e la violenza, - facili da individuare e da odiare, - ma contro interessi che avrebbero cercato subdolamente di risorgere, contro abitudini che si sarebbero presto riaffermate, contro pregiudizi che non avrebbero voluto morire: tutte cose assai più vaghe, ingannevoli, sfuggenti.²²⁴

Ai quesiti storico-sociali che la Gobetti si pone, si aggiungono quelli soggettivi:

Tutto questo mi faceva paura. E a lungo, in quella notte – che avrebbe dovuto essere di distensione e di riposo - mi tormentai, chiedendomi se avrei saputo esser

²²⁰ S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017, p. 405

²²¹ S. Pezzini, *ibidem*

²²² S. Pezzini, *ibidem*

²²³ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 419

²²⁴ A. Gobetti, *ibidem*

degni di questo avvenire, ricco di difficoltà e di promesse, che m'accingevo ad affrontare con trepidante umiltà.²²⁵

Gli interrogativi esistenziali, politici e sociali scandiscono la narrazione diaristica del *Diario* nella sua interezza. Sono quesiti che inquietano l'autrice tanto da non farla dormire per una notte intera:

[...] quale sarà il mondo che uscirà dal tormento di oggi? Per tutta la notte ho stupidamente rimuginato questi pensieri, senza poter chiudere occhio. E ho provato un'angoscia quasi panica. Ho paura di questo domani che sarà così diverso, così ostile forse a troppe cose in cui ho creduto. Capisco che così dev'essere; son pronta a dar la vita perché così sia; ma avrò la forza di viverci, in questo «nuovo ordine» di domani? Saprò rifarmi tutta - sangue, istinti, pensieri e miti - in modo da poter respirare liberamente nell'atmosfera nuova senza sentirmi un nostalgico sopravvissuto relitto?²²⁶

Sono gli interrogativi che l'autrice pone alla lotta antifascista e alle pagine del *Diario partigiano* come punto di partenza per lo sviluppo di una nuova società, prefigurata in un orizzonte di una comunità che rinasce tra uomini liberi e uguali nei diritti e nei doveri. Il vasto movimento popolare della lotta antifascista contribuisce allo sviluppo e al consolidamento della speranza di una rivoluzione democratica da far emergere con la fine del Fascismo. Il rinnovamento e la transizione prefigurati sono insiti nella Resistenza e dunque sono già in atto ancor prima della sconfitta del nemico per raggiungere l'auspicata futura società democratica.

La Resistenza viene vista dall'autrice come una vera e propria occasione di emancipazione umana. Tuttavia la difficoltà, preannunciata dalla Gobetti nelle pagine di *Diario partigiano*, sta nel proseguire nella trasformazione, nel rinnovamento e nella rigenerazione anche dopo la vicenda resistenziale. Il tema della rinascita, dunque, assume un ruolo importante nell'opera in una dimensione dialogica e costante con il sé e con la costruzione collettiva di una nuova società,

²²⁵ A. Gobetti, *ibidem*

²²⁶ A. Gobetti, *ivi*, p. 186

in una chiave che unisce «la tensione ideale, lo slancio emotivo, la pratica di vita quotidiana»²²⁷.

²²⁷ S. Pezzini, La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel *Diario partigiano* di Ada Prospero, in *Nascere, rinascere, ricominciare: immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, L'Aquila, L'Una - L'Aquila University Press, 2017, p. 197

4. Diari di guerra di Alba de Céspedes

4.1 Il ritratto biografico della scrittrice

Alba de Céspedes nasce l'11 marzo 1911 a Roma. Figlia dell'ambasciatore cubano in Italia Carlos Manuel de Céspedes y Quesada, presidente della repubblica dell'Avana nel 1933 per pochi mesi, e della romana Laura Bertini Alessandrini. L'autrice è inoltre nipote di Carlos Manuel de Céspedes, primo presidente nel 1868 della Cuba indipendente dagli spagnoli, il quale viene assassinato nel 1874 in una imboscata. Alba de Céspedes trascorre gli anni dell'infanzia tra Roma e Parigi e all'età di quindici anni si sposa con il conte Giuseppe Antamoro dal quale si separa poco più tardi, e da cui ha, nel 1928, il suo unico figlio Franco.

Scrittrice, poetessa, autrice di testi per il cinema e per il teatro, giornalista e radiocronista, la figura di Alba de Céspedes risulta avere l'aspetto di un'intellettuale eclettica e poliedrica, da sempre legata ad un rapporto indissolubile con la scrittura, fin da bambina, «credo che l'idea di scrivere sia nata con me, non ho mai preso la decisione di scrivere, ho sempre scritto»²²⁸ :

[...] mi mettevo su un piccolo divanetto celeste vicino alla finestra e lì io scrivevo. La prima volta che ho scritto una poesia la mia governante l'ha presa e l'ha portata da mio padre, io credevo che mi strillassero e invece papà ha detto: - Alba lo farai sempre -.²²⁹

²²⁸ P. Carroli, *Colloqui con Alba de Céspedes*, Appendice in Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 190

²²⁹ P. Carroli, *ivi*, p. 133

Un legame affettivo lega l'autrice alla figura paterna che funge anche da sprone all'attività letteraria. Poco prima di morire il padre, infatti, le dice: «Devo parlarti, ho urgenza, devo parlarti, ho paura di morire senza poterti dire che sei una grande scrittrice e non ti devi sposare, devi soltanto scrivere».²³⁰ La vita della de Céspedes infatti rappresenta un tutt'uno con la scrittura.

Io ho avuto due fortune, di avere un padre che mi ha incoraggiato e di avere un marito (N.d.A. Franco Bounous, secondo marito dell'autrice) che si è innamorato di me dopo aver letto i miei libri. Tutte le donne che fanno delle cose serie saranno sempre criticate, chissà per quanti anni ancora, mentre se una donna fa quello che è considerato femminile va benissimo. Perciò bisogna continuare, in modo sferzante ma senza polemica. Però è difficile ancora adesso, e creda che la parola «scrittrice», un modo di distinguere, è usata in Italia, in Francia molto meno. In Francia una donna non sarà mai presa in giro perché è una scrittrice, in Italia sì. A Cuba non se ne parla neppure, perché le donne, grazie alla rivoluzione, sono completamente equiparate agli uomini. Sono stata a lungo in Inghilterra come scrittrice, lì c'è molto rispetto per le donne che scrivono.²³¹

Ha venticinque anni quando nel 1936, in un panorama culturale sottoposto al rigido controllo del Regime fascista, pubblica il suo primo romanzo *Io, suo padre* che, con stereotipi letterari e propagandistici al regime, tratta del conflitto generazionale tra un ex pugile e suo figlio. L'opera viene presentata a un concorso coordinato dal Comitato Olimpico Nazionale Italiano in occasione delle Olimpiadi di Berlino del 1936 e ne ottiene il primo posto. Per Lucia De Crescenzo si tratta probabilmente del «libro di una giovane scrittrice desiderosa di affermarsi sulla scena letteraria pur entro l'asfittico orizzonte culturale del regime»²³². In più occasioni la scrittrice prende le distanze dall'opera. Così infatti si legge in un'intervista in cui le viene chiesto se prova imbarazzo per aver rappresentato l'Italia alle Olimpiadi di Berlino:

Non è stata una mia scelta, è l'editore che l'ha mandato.

²³⁰ P. Carroli, *ibidem*

²³¹ P. Carroli, *ivi*, p. 187

²³² L. De Crescenzo, *La necessità della scrittura*, Bari, Stilo Editrice, 2015, p. 21

Siccome era stato scritto un soggetto cinematografico per Erminio Spalla occorre un boxeur, per questo forse è andato alle Olimpiadi, ma non so altro. Sono passati molti anni, ho dimenticato molte cose [...]²³³

Tuttavia la biografia di Alba de Céspedes entra ben presto in conflitto con il Regime. Nei documenti riguardanti la censura fascista, infatti, il nome della de Céspedes figura frequentemente. I numerosi conflitti che la scrittrice italo-cubana ha con il regime la portano, nel 1935, alla reclusione per cinque giorni nelle carceri delle Mantellate di Roma, con l'accusa di antifascismo. Pochi giorni prima della caduta del Regime le viene tolta la tessera di iscrizione al Partito fascista che per de Céspedes significa togliere «il diritto a lavorare e di conseguenza, a vivere»²³⁴.

La vita personale e letteraria dell'autrice è legata ad una forte amicizia con Arnaldo Mondadori, con il quale per tutta la vita intrattiene una fitta corrispondenza. Il suo primo romanzo *Nessuno torna indietro*, che diventa nel 1943 un film di Alessandro Blasetti e nel 1987 uno sceneggiato televisivo diretto da Franco Giraldi, viene pubblicato nel 1938 da Mondadori nonostante l'avversità della censura fascista. Di lì a poco il romanzo, che racconta sullo sfondo di un'Italia fascista le vicende di otto ragazze di diversa estrazione sociale dando loro una libertà non riconosciuta dal regime, diventa best seller internazionale.

Nel 1939 de Céspedes fa ritorno a Cuba per la morte del padre, vi ritorna poi nel 1948 e negli anni Cinquanta ne rimane a lungo per assistere la madre malata.

Alla firma dell'armistizio dell'8 settembre 1943 Alba de Céspedes si trova a Roma con il compagno Franco Bounous che sposa alla fine della Seconda guerra mondiale, «non mi potevo sposare prima perchè siccome era diplomatico non gli davano il permesso di sposare un'antifascista»²³⁵. Fugge da Roma con Franco per trovare rifugio prima nei boschi dell'Abruzzo e poi nei territori dell'Italia libera. Sono gli anni che la vedono impegnata nella Resistenza come radiocronista a radio Bari nella trasmissione *Italia combatte* con il nome di

²³³ P. Carroli, Colloqui con Alba de Céspedes, Appendice in Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 136

²³⁴ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 195

²³⁵ P. Carroli, *Colloqui con Alba de Céspedes*, Appendice in Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 137

battaglia Clorinda, chiaro riferimento alla guerriera della Gerusalemme liberata. Sotto la dittatura fascista de Céspedes si costruisce una nuova vita all'insegna della resistenza, prima letteraria e poi radiofonica: la trasmissione di Radio Bari provvede a mantenere alto l'umore, trasmette messaggi in codice rivolti ai partigiani dell'Italia occupata ed esorta donne e uomini a operare azioni di resistenza. Con la voce di Clorinda, la de Céspedes, per un'ora al giorno informa tutta l'Italia dalla sede barese dell'Eiar sull'avanzamento del processo di liberazione chiedendo un «continuo, sordo, sabotaggio sotterraneo»²³⁶:

Ricordate che per essere un patriota è necessario odiare i tedeschi e i fascisti [...].
Siate, dietro al vostro tavolo, come dietro a una mitragliatrice.²³⁷

Il programma radiofonico era strumento operativo che «prevedeva la propaganda contro l'invasore, l'aggiornamento sulle attività svolte dalla Resistenza partigiana, una rubrica apposita con indicazioni operative in codice e la denuncia di delatori e collaborazionisti.

Sono i mesi, difficili e drammatici, che racconta nei *Diari di guerra*, scritti tra il 15 settembre 1943 e il 10 ottobre 1944. Dopo i mesi trascorsi tra Abruzzo, Bari e Napoli, la de Céspedes fa ritorno nella Roma liberata e nel settembre 1944 fonda la rivista «*Mercurio*», un mensile di politica, arte e scienze, «una delle esperienze più significative del dibattito politico e letterario della Roma liberata»²³⁸ in cui collaborano diverse generazioni di intellettuali antifascisti. Così la de Céspedes scrive in «*Mercurio*»:

Quando nel settembre del 1944 usciva il primo numero di questa rivista, l'Italia era ancora occupata per metà dai tedeschi e dai fascisti e perciò essa veniva deliberatamente ad innestarsi in quello spirito di resistenza che informava non solo le riprese dei partigiani e delle forze armate regolari, ma anche il lavoro dei partiti, degli uomini politici, e la stessa attività artistica e culturale.²³⁹

²³⁶ V. P. Babini, *Parole armate*, Milano, La Tartaruga, 2018, p. 23

²³⁷ V. P. Babini, *ivi*, pp. 22-23

²³⁸ L. Di Nicola, *Mercurio. Storia di una rivista 1944-1948*, 2012, <https://www.fondazionemondadori.it/pubblicazione/mercurio-storia-di-una-rivista-1944-1948/>

²³⁹ L. Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020, p. 133

La rivista conta 29 fascicoli totali corrispondenti a 39 numeri. Rispetto alla genesi del mensile in una lettera non datata e rivolta ad un ricevente anonimo, la de Céspedes scrive:

L'idea di questa rivista nacque a Napoli, quando Roma non era ancora liberata. Oltre Cassino, dunque, c'erano i Tedeschi. E attorno a me, ovunque, case distrutte, vuoti sinistri e polverosi, contrabbando di merci e di persone. Dai giornali si levavano accuse e smascheramenti, dalle radio fasciste voci di italiani insultavano altri italiani che eravamo noi. E a questo spettacolo assisteva il pubblico straniero più numeroso che avesse mai percorso l'Italia. Mi venne allora l'idea di una rivista che fosse al di sopra delle risse contingenti, in un clima di civiltà già posata, una rivista dove fossero riuniti tutti gli artisti italiani di ogni partito, tendenza o «chiesola». [...] E l'idea mi appassionò non certo come impresa editoriale [...] ma solo come un modo per dimostrare che l'Italia [...] era anche quella degli scienziati nei laboratori, degli scrittori al tavolino, come i patrioti sulle montagne. Mercurio volle essere, insomma, un modo di resistere.²⁴⁰

«*Mercurio*» chiude nel 1948 a causa di problemi economici e anzitutto a seguito del profondo cambiamento politico-culturale. E con il conseguente progressivo affievolirsi delle iniziali aspettative de Céspedes matura una profonda delusione e disillusione di fronte «a una certa continuità che si stabilisce negli apparati istituzionali tra l'Italia fascista e quella del dopoguerra, di fronte all'ingerenza della politica americana nei processi di ricostruzione e, non ultimo, di fronte alla marginalizzazione delle donne nella società civile»²⁴¹. Così infatti de Céspedes scrive, nel 1945, in una corrispondenza con Arnoldo Mondadori:

Noi della nostra generazione, che non conoscevamo l'Italia prima del fascismo, ci siamo illusi che dopo sarebbe stata diversa.²⁴²

L'impegno attivo antifascista di Alba de Céspedes è documentato e depositato presso la Fondazione Mondadori in cui oltre ai numerosi scritti che resistuiscono «la cifra della ricchezza e della versatilità della scrittura»²⁴³

²⁴⁰ L. De Crescenzo, *La necessità della scrittura*, Bari, Stilo Editrice, 2015, pp.171-172

²⁴¹ L. De Crescenzo, *Alba de Céspedes e la Resistenza: un racconto dalla parte di lei* in BonCulture, <https://www.bonculture.it/femmes/storie/alba-de-cespedes-e-la-resistenza-un-racconto-dalla-parte-di-lei-di-lucia-de-crescenzo/>

²⁴² L. De Crescenzo, *La necessità della scrittura*, Bari, Stilo Editrice, 2015, p. 35

²⁴³ L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Roma, AdI editore, 2018, p. 6

dell'autrice italo-cubana, anche un fascicolo con scritto: «Importante. Copie uniche, mio diario nel bosco, pezzi su fine fascismo, e altri, lettere resistenza»²⁴⁴. Al suo interno vi sono contenute le veline a firma Clorinda: si tratta di 52 testi dattiloscritti «disposti senza un preciso criterio dall'autrice se non quello di documentare complessivamente la propria partecipazione alla Resistenza»²⁴⁵.

De Céspedes, nel 1952, inizia a collaborare al settimanale «*Epoca*» in cui cura una rubrica dal titolo *Dalla parte di lei*, nome ripreso dal titolo di uno dei suoi più celebri romanzi pubblicato nel 1949. Sono gli anni in cui l'autrice si reca frequentemente negli Stati Uniti d'America dove il marito riveste il ruolo di Segretario all'ambasciata d'Italia, e a Cuba per seguire la madre malata. È il periodo in cui viene collocata la stesura del romanzo in forma di diario, *Quaderno proibito*. È invece del 1963 *Il rimorso* che Alba de Céspedes definisce come il suo romanzo migliore, un'opera letteraria con al centro la crisi dei valori che caratterizza la stagione dell'antifascismo nel momento in cui il mondo nato dalla Liberazione non coincide con quello sperato durante la lotta partigiana.

Alla fine degli anni Sessanta si trasferisce a Parigi in cui si dedica, oltre alla scrittura letteraria, anche alla produzione di testi per il cinema e per la televisione. Lavora come consulente editoriale e si impegna alla realizzazione di un romanzo autobiografico e storico che, ispirandosi a Fidel Castro, intitola *Con grande amore*. Il romanzo narra le vicende di Cuba e della sua famiglia con un consistente corpus di materiali raccolti e rielaborati per delineare la sua storia familiare e la storia di un popolo e della sua indipendenza, guidata dal nonno Carlos Manuel de Céspedes e ora continuata dalla rivoluzione di Castro. Al riguardo de Céspedes rilascia in un'intervista:

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.²⁴⁶

²⁴⁴ L. De Crescenzo, *ibidem*

²⁴⁵ L. De Crescenzo, *ibidem*

²⁴⁶ P. Carroli, *Colloqui con Alba de Céspedes*, Appendice in *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 137

Marina Zancan riferendosi al romanzo *Con grande amore* che esce non ultimato e postumo pubblicato nel 2011 all'interno del volume della Mondadori dei "Meridiani", scrive:

La scelta politica di disporre, in questa occasione, la rivoluzione castrista in continuità con la prima guerra di indipendenza – e dunque la figura e l'operato di Castro con la memoria di Carlos Manuel de Céspedes – interverrà, nell'immaginario di Alba, a ridefinire l'antico progetto di un "romanzo cubano" d'ora in poi piegato a narrare, nelle forme di una autobiografia poetica, la sua storia, la storia della famiglia de Céspedes e insieme, nei suoi cambiamenti, la storia di Cuba.²⁴⁷

Alba de Céspedes muore a Parigi nel 1997, pochi giorni dopo aver donato tutte le sue carte e i suoi documenti agli Archivi Riuniti delle Donne che allora avevano sede a Milano.

4.2 La scrittura e la pubblicazione dei diari

«Non so immaginare la mia vita senza la scrittura perché non c'è stata mai vita per me senza scrivere»²⁴⁸ afferma Alba de Céspedes in una intervista dei primi anni Novanta. La scrittura diaristica per l'autrice riguarda «l'annotazione giornaliera, la cronaca quotidiana, la trascrizione del pensiero parlato, che rivela un senso di un'identità individuale che mentre racconta una vita ne rappresenta l'intreccio fra interiorità e storia»²⁴⁹. È un'auto-rappresentazione che delinea al meglio il profilo di un'intellettuale la cui vita è sempre stata accompagnata dalla scrittura e che prende forma da essa. Raccontata nell'intreccio tra la memoria e la propria esistenza, la vita della de Céspedes è raccolta nelle carte del suo

²⁴⁷ M. Zancan, *Introduzione* in Alba de Céspedes, *Romanzi*, Milano, Mondadori (i Meridiani), 2011, p. XXVIII

²⁴⁸ M. Zancan, *Introduzione* in Alba de Céspedes, *Romanzi*, Milano, Mondadori (i Meridiani), 2011, p. XI

²⁴⁹ L. Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020, pp. 42-43

archivio personale. Linda Giuva nell'*Introduzione* dell'edizione de *I Meridiani* in riferimento alla vita e alla scrittura della de Céspedes e alle sue carte conservate in archivio, scrive:

[...] specchio di carta dove si riflette l'io individuale costruendo con il sé un dialogo intimo e segreto. Accorpate, nell'ordinamento secondo cui l'autrice le ha conservate, secondo relazioni documentarie dettate dal suo ritornare nel tempo sui testi, esse riflettono infatti l'immagine dell'autrice vincolata, nel suo farsi, alla scrittura.²⁵⁰

La scrittura di Alba de Céspedes segue nel corso della sua esistenza un duplice percorso: da un lato la scrittura diaristica che permette all'autrice l'annotazione giornaliera di cronaca quotidiana, l'annotazione del «pensiero parlato»²⁵¹ che pone in un rapporto dialogico la dimensione privata con la storia; dall'altro la scrittura narrativa, ovvero la ricerca e la definizione di una poetica. Laura Di Nicola ne *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua* ne scrive in questi termini:

Questo doppio tessuto di parole scritte, i diari e i testi letterari, vive in tutta la produzione di de Céspedes un intreccio profondo: da un lato la scrittrice elabora progetti letterari o comincia la stesura dei racconti proprio fra le pagine dei diari; dall'altro lato utilizza le pagine dei diari come fonte per la creazione letteraria.²⁵²

Il percorso esistenziale di Alba de Céspedes è accompagnato dalla scrittura, occasionale e saltuaria, di un diario. In un dattiloscritto datato Washington 26 luglio 1949 si legge:

Dicono alcuni che il diario sia una sorta di sordido risparmio delle persone ricche; altri che sia il più arrischiato ardire delle persone timide. Mi piace, finalmente, riconoscermi in queste ultime [...] Fui sempre tale, fin da bambina; la timidezza fu il mio più tenace avversario. Eppure fu la mia timidezza, di certo, che mi spinse a scrivere, a tenere il diario; e ancora fu la mia timidezza a impedirmi di rivelare l'esistenza di esso: le mie prime pagine furono scritte sulle foglie.²⁵³

²⁵⁰ M. Zancan, *Introduzione* in Alba de Céspedes, *Romanzi*, Milano, Mondadori (i Meridiani), 2011, p. XIV

²⁵¹ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «Bollettino di italianistica», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 42

²⁵² L. Di Nicola, *ivi*, p. 43

²⁵³ M. Zancan, *Introduzione in Alba de Céspedes*, *Romanzi*, Milano, Mondadori (i Meridiani), 2011, p. XV

Questo estratto autonarrativo consente di porre la scrittura diaristica di Alba de Céspedes all' «origine del proprio immaginario poetico».²⁵⁴ Scritto tra il 3 maggio 1936 e l'11 marzo 1992 ma interrotto per molti anni, il diario viene ripreso con saltuarietà nel 1978 e nel 1991. La de Céspedes è solita annotare le pagine del proprio diario in vecchi quaderni dalla copertina nera. È un'abitudine questa che la scrittrice è costretta a interrompere in tempo di guerra. Così si legge nelle pagine del *Diario* il 15 settembre 1943:

[...] non ho trovato in tutta Roma un quaderno di quei miei soliti quaderni neri dove appunto e scrivo la cronaca giornaliera, qualche volta, intima cronaca.²⁵⁵

I diari scritti in quaderni scolastici dalla copertina nera sono gli stessi che vengono utilizzati da alcuni personaggi dei romanzi della scrittrice: da Valeria, protagonista de *Quaderno proibito* («Erano quaderni neri, lucidi, spessi, di quelli che usavo a scuola e sui quali - prima ancora d'incominciarli - scrivevo subito, in prima pagina, con trasporto, il mio nome, Valeria»²⁵⁶) e da Gerardo del *Rimorso* («Comincio un nuovo quaderno [...]. Stamani, girato non so quante cartolerie senza riuscire a trovare i soliti vecchi quaderni dalla copertina nera: non se ne fanno più»²⁵⁷).

I diari sono manoscritti e quasi del tutto inediti, fatta eccezione per le parti, riviste, modificate e pubblicate con il titolo *Pagine del diario* nella rivista «*Mercurio*» nel 1944 e poi in parte con il titolo *La lotta per il mio paese* in «*Noi donne*» nel 1960. Nel 2005 la pubblicazione della sezione dei diari chiamati *Diari di guerra*, scritti dal 15 settembre 1943 al 10 ottobre 1944, è affidata a Laura Di Nicola che ne cura la stampa nel «*Bollettino di italianistica*».

L'archivio personale e la biblioteca dell'autrice sono conservati fino alla sua morte nella casa di Parigi dove vive nel '31. Attualmente i diari manoscritti sono custoditi a Milano presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Si trovano quindici quaderni di diario numerati che sembrano costruire, nell'inezienza del

²⁵⁴ M. Zancan, *ibidem*

²⁵⁵ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 192

²⁵⁶ A. de Céspedes, *Quaderno proibito*, Milano, Mondadori, 1952, p. 9

²⁵⁷ A. de Céspedes, *Il rimorso*, Milano, Mondadori, 1963, p. 615

sistema concepito dall'autrice, una «forma cosciente di autorappresentazione»²⁵⁸, sei quaderni di diario non numerati e due blocchi senza titolazioni. Alla conservazione di questi materiali si aggiunge un quaderno intitolato “*Diario. Bari 12 febbraio 1944*” ritrovato successivamente con il titolo completo “*Appunti per il bosco*”, vi si trovano infatti gli appunti per la scrittura del racconto *Il bosco*.

La scrittura diaristica di Alba de Céspedes raffigura la realtà senza mai rinunciare alla soggettività della rappresentazione. In un dialogo aperto tra la scrittura dell'io e la testimonianza, tra l'interiorità dei personaggi e la realtà che li circonda, la scrittrice italo-cubano riflette e delinea le trasformazioni sociali, culturali e politiche e nello stesso tempo matura «una più solida coscienza politica e letteraria»²⁵⁹

4.3 Le caratteristiche formali dell'opera

I *Diari di guerra* di Alba de Céspedes contenuti nel «*Bollettino di italianistica*» appaiono come trascrizione riprodotta del manoscritto da Laura Di Nicola. Senza alcun tipo dunque di rielaborazione da parte dell'autrice, né tanto meno dalla Di Nicola, le pagine dei *Diari di guerra* pubblicate postume assumono i caratteri di una scrittura diaristica che appare come scrittura personale presa senza volontà di pubblicazione.

Anticipate dalla datazione, non rigorosamente giornaliera, dalla locazione e talvolta anche dalla specificazione dell'orario, le pagine dei *Diari di guerra* riguardano il periodo storico che va dal 15 settembre 1943 al 10 ottobre 1944,

²⁵⁸ L. Di Nicola, *Intellettuale italiane del Novecento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020, p.154

²⁵⁹ L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Roma, Adi editore, 2018, p. 11

periodo che per Elisiana Fratocchi è «significativo per una presa di coscienza individuale e politica della de Céspedes»²⁶⁰.

La scelta di una pubblicazione parziale nel «*Bollettino di italianistica*» ricade su Laura di Nicola che ne dà le seguenti motivazioni:

La scelta [...] tiene conto di una doppia motivazione: la prima è dovuta al fatto che si tratta di uno spaccato significativo della coscienza individuale e politica della scrittrice, del suo impegno civile. Il diario accompagna, nella forma di una «cronaca intima», gli eventi narrando episodi, incontri, viaggi, letture, amori, sogni, ricordi, nella trama sempre di un percorso di ricerca identitaria che si presenta come parte di una memoria storica collettiva e che accompagna il desiderio e il dovere morale di partecipare alla storia. [...] La seconda ragione è dovuta al fatto che in questi anni si verifica un intreccio profondo, quasi inscindibile fra scrittura privata e sperimentazione narrativa, che coincide con l'avvio di una nuova fase della ricerca letteraria di de Céspedes [...].²⁶¹

Tramite il filtro dall'immaginario e dalla coscienza, i *Diari* delineano la narrazione di un «percorso di coscienza»²⁶², in cui si raccontano la fuga da Roma per sottrarsi a qualunque forma di collaborazionismo con le rinnovate istituzioni nazifasciste, l'arrivo e il periodo trascorso in Abruzzo, l'attesa dell'attraversamento della linea Gustav, il periodo napoletano e il ritorno a Roma. Nelle pagine dei *Diari* si commenta anche l'esercizio letterario, l'impegno radiofonico per Radio Bari e si appunta la genesi della rivista «*Mercurio*». La narrazione diaristica tra Roma, Casoli, Torricella e Napoli assume la forma di un percorso di consapevolezza e allo stesso tempo di una «rappresentazione del sogno d'amore»²⁶³.

Le pagine dei *Diari* si arricchiscono degli scambi relazionali che l'autrice ha con le realtà rurali, per lo più abruzzesi, che fungono anche da ispirazione per le trame dei suoi scritti successivi. L'opera si contraddistingue per la presenza di donne e uomini conosciuti dall'autrice di cui conserva «le tracce di ogni singola

²⁶⁰ E. Fratocchi, «Bisogna che scriva, che dia tutto»: Le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici, in *Sinestesia*. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee. Anno XVIII – 2020, p. 262

²⁶¹ L. Di Nicola, *Intellettuale italiane del Novecento*, Opedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020, pp. 154-155

²⁶² L. Di Nicola, *ivi*, p. 155

²⁶³ L. Di Nicola, *Intellettuale italiane del Novecento*, Opedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020, p. 155

esistenza»²⁶⁴, annotando i nomi e le storie di ciascuno e creandone dei veri e propri «bozzetti caratteriali»²⁶⁵:

E poi c'è Annina Testa: il suo ordine, la sua pulizia e allegria di donna disprezzata; le donne non bussano alla sua porta, altre hanno paura di entrarvi, la donna sdentata che la serve forse racconterà qualche volta dicendo: è tanto buona però. E lei, Annina Testa, sorride. Ognuno tiene a quello che ha, dice. E guarda attorno la sua casa che teme di veder depredata. Pochi rami, pochi utensili, un gran camino e il tavolo giallo, l'armadio giallo, giallo l'incerato sotto la radio. Anche lei, Annina Testa amava l'ordine, ma la vita è difficile. Le è rimasto addosso un buonumore di donna apprezzata per sé, amata per sé. Quando a sera tira il catenaccio alla porta, è padrona.²⁶⁶

I personaggi presenti nei *Diari* sono talvolta presentati in una dimensione collettiva in cui il loro ruolo risulta essere sempre attivo e funzionale ad una logica di collaborazione nella vicenda raccontata. Esemplicativo è l'episodio che vede l'autrice in pena per la mancanza di chinino in grado di guarire il compagno Franco, gravemente malato: «Edoardo partito con Trecolori alla ricerca (N.d.A. del chinino), nel crepuscolo piovoso, fangoso, disperante. [...] Infine, nell'ombra, si vide Edoardo tornare con un braccio alzato: aveva il tubetto del chinino in mano»²⁶⁷. Nella dimensione collaborativa e collettiva in cui «ogni cosa è comune, spezzata come pane, patita insieme ogni minuto»²⁶⁸, la forza dei personaggi presenti nei *Diari* viene delineata anche nella loro capacità di alleggerire il dramma della guerra. È un esempio, in tal senso, la grande dolcezza con cui viene rappresentato il personaggio di Aldo in un momento di particolare tensione drammatica:

Il giornale precedente è interrotto a causa dell'allarme. I tedeschi erano a un quarto d'ora da qui: fuga nel bosco, con Franco febbricitante e malato. Siamo senza candele, la biancheria si strappa, bisogna conservare il fuoco sotto la cenere, perché non abbiamo fiammiferi per accenderlo. Siamo esausti: gli inglesi sono ancora lontani [...]. Intanto i tedeschi saccheggiano i paesi attorno [...]. C'è solo una

²⁶⁴ L. De Crescenzo, *La necessità della scrittura*, Bari, Stilo Editrice, 2015, p. 41

²⁶⁵ L. De Crescenzo, *ivi*, p. 42

²⁶⁶ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 201

²⁶⁷ L. Di Nicola, *ivi*, pp. 209-210

²⁶⁸ L. Di Nicola, *ivi*, p. 208

grande dolcezza nell'ingenuo candore di Aldo che stamani si rammarica di non aver dolce per il suo compleanno.²⁶⁹

Gli avvenimenti della guerra, dunque, non sopprimono i valori di umanità di cui i personaggi sono caratterizzati. La descrizione di Giacomo Grande che arriva con il sorriso dopo molte ore di cammino ne è altro esempio:

[...] è arrivato stamani a piedi, Giacomo Grande, il contadino, con un gran sorriso dopo molte ore di marcia.²⁷⁰

E ancora si legge il 20 ottobre 1943:

La luna sorgendo mi pareva, dapprima, una lampada accesa. Trattenevo il fiato. Attorno erano i mille rumori della vita del bosco, la voce della civetta, un lento fruscio sulle foglie secche, un guizzo tra i rami. Noi tre (N.d.A. l'autrice, Franco Bounous e Aldo), seduti in terra aspettando. Infine s'udì il fischio degli amici, fu caro come ritrovare un segno di vita, risalimmo, calati per le radici, sospesi nel vuoto, legati l'uno all'altro, ci sei?, ci sono.²⁷¹

La scrittura diaristica della de Céspedes è inserita in un piano metadiscorsivo in cui, nell'oscillazione tra la cronaca giornaliera e l'intima cronaca, si inserisce la valenza che la scrittura assume nella dimensione più privata che si inserisce in un rapporto costante e conflittuale con la storia. Così si legge nei quaderni datati 5 ottobre 1941:

Mi piace scrivere sul diario perché è una messa a punto con me stessa.²⁷²

Nella forma di una testimonianza autobiografica in grado di definire il rapporto tra l'io narrante e la scrittura e tra la propria soggettività e la storia, le pagine dei *Diari* delineano la costruzione della memoria che la de Céspedes vi affida. Questo prospetto consente di configurare un «orizzonte conoscitivo»²⁷³ in

²⁶⁹ L. Di Nicola, *ivi*, p. 207

²⁷⁰ L. Di Nicola, *ivi*, p. 202

²⁷¹ L. Di Nicola, *ivi*, p. 204

²⁷² L. Di Nicola, *ivi*, p. 44

²⁷³ L. Di Nicola, *ivi*, p. 45

grado di far proprio il «confronto con la storia»²⁷⁴ nell'immaginario soggettivo della scrittura. La scrittura dei *Diari* «accompagna gli eventi, li narra e li interpreta»²⁷⁵:

[...] si passa dal racconto interiore alla narrazione di fatti, episodi, incontri, viaggi nella trama sempre di un percorso di ricerca identitaria che si presenta come parte di una memoria storica collettiva e che accompagna il desiderio e il dovere morale di partecipare.²⁷⁶

I *Diari* fungono per la de Céspedes anche come forma di testimonianza. Le esperienze vissute sono sempre riportate nella dimensione delle cronache «capace di contenere, nella quotidianità del racconto, il senso di una vicenda collettiva»²⁷⁷: la sua storia personale raccontata nei *Diari* viene filtrata dalla dimensione della soggettività che documenta le vicende degli antifascisti impegnati nella lotta di Liberazione. In questo senso, dunque, la scrittura diaristica assume le sembianze di testimonianza, non solo intima e privata, ma anche collettiva, in una dimensione estesa e condivisa legata all'esperienza resistenziale. De Céspedes si fa, di conseguenza, «lettrice e fruitrice»²⁷⁸ dei suoi diari che «da lei stessa vengono percepiti ricchi e intensi sul piano anche del lavoro creativo» e inseriti all'interno della sperimentazione letteraria neorealista e facenti parte di quelli che Marina Zancan definisce come «poetica dell'immediatezza»²⁷⁹.

La tensione della scrittura diaristica della de Céspedes, per Laura Di Nicola, è mossa da una doppia spinta in rapporto all'esperienza vissuta: «una centrifuga»²⁸⁰ che consente alla scrittrice di trovare rifugio nella scrittura diaristica nella problematicità storica della sua esistenza e al tempo stesso risponde alla «tensione etica»²⁸¹ di lasciare una testimonianza tramite la scrittura; l'altra

²⁷⁴ L. Di Nicola, *Intellettuale italiane del Novecento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020, p. 45

²⁷⁵ L. Di Nicola, *ibidem*

²⁷⁶ L. Di Nicola, *ibidem*

²⁷⁷ L. Di Nicola, *ibidem*

²⁷⁸ L. Di Nicola, *ivi*, p. 47

²⁷⁹ L. Di Nicola, *ibidem*

²⁸⁰ L. Di Nicola, *ibidem*

²⁸¹ L. Di Nicola, *ibidem*

«centripeta»²⁸² che consente di far uscire la scrittura dalla dimensione privata per indirizzarsi verso il carattere più narrativo e letterario.

4.4 Le tematiche del «diario di tempo di guerra»²⁸³

4.4.1 Una forma di “resistenza”

Gli anni della Seconda guerra mondiale, della Resistenza e del dopoguerra rappresentano nel percorso esistenziale ed intellettuale dell'autrice un periodo determinante, sul piano della ricerca letteraria, del suo rapporto con la scrittura e sul valore del suo impegno civile. I *Diari di guerra* sono testimonianza di come negli anni della Resistenza la scrittura rappresenta per l'autrice un mezzo di adesione, di impegno e di ribellione. Affida alla scrittura diaristica le proprie riflessioni e preoccupazioni sull'incertezza e insoddisfazione verso la situazione socio-politica italiana e internazionale.

«Diario di tempo di guerra» così Alba de Céspedes definisce il diario da lei tenuto durante la Resistenza, che testimonia il suo impegno antifascista:

Io, proprio io, implacabile fautrice della pace, del diritto di vivere, più forte di ogni altro umano diritto [...]. Eccomi costretta a scrivere in un quaderno sul quale è riprodotto un cannone che può sparare - si afferma - 220 colpi al minuto, uccidendo così - se ogni colpo fosse perfetto - 220 persone.²⁸⁴

La scrittura diaristica di de Céspedes appare come una forma di “resistenza”, di contributo, di partecipazione e di impegno. Mossa da una spinta morale la scrittura della dell'autrice, tramite il racconto individuale, assume le

²⁸² L. Di Nicola, ibidem

²⁸³ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 192

²⁸⁴ L. Di Nicola, ibidem

sembianze di testimonianza della crisi storica vissuta dagli antifascisti, in una dimensione sociale e storico-collettiva. La scrittura diaristica inerente alla guerra e alla Resistenza, nelle sembianze di un'auto-rappresentazione, delinea l'impegno civile dell'autrice e la spinta morale che lo alimenta:

Forse è troppo facile essere seduta a un tavolino e scrivere, essere stesa sul letto, leggendo, e inseguendo personaggi appena abbozzati seguendo i loro amorosi inviti mentre altri stanno al fronte e lasciano la loro vita, i loro progetti i loro sogni, la loro musica, i loro libri per farti sentire fiera delle loro gesta, parte di un popolo vincitore, perché tu esca insomma una sera gridando "evviva la vittoria" alla quale tu non hai contribuito che rinunciando alla bistecca rossa, all'automobile, al teatro.²⁸⁵

Dalla fuga da Roma con il compagno Franco Bounous per sottrarsi alla collaborazione nazifascista, i *Diari di guerra* documentano l'impegno durante la Resistenza dell'autrice che, con la decisione di abbandonare l'Abruzzo per raggiungere i territori dell'Italia libera decide di collaborare con le radio antifasciste di Bari e Napoli. Alla fine di novembre de Céspedes attraversa clandestinamente la linea Gustav e arriva a Bari dove entra in contatto con un gruppo di intellettuali vicini al Partito d'Azione che avevano dato vita a Radio Bari, «la prima voce dell'Italia libera»²⁸⁶. Il progetto che vede Alba de Céspedes come una delle voci protagoniste nel programma radiofonico *L'Italia combatte* è nato con l'intento di «sostenere sul versante mediatico la lotta di liberazione che ancora si combatteva nel Nord del Paese»²⁸⁷. Così scrive l'autrice nelle pagine dei *Diari di guerra*:

Tra il quaderno precedente e questo c'è la decisione di traversare le linee, il passaggio rischioso, la libertà. E l'arrivo a Bari, Franco e io assunti all'Ufficio Stampa, tre mesi di lavoro alla radio sotto il nome di Clorinda.²⁸⁸

Con l'avvicinarsi delle truppe alleate a Roma, nel febbraio del 1944 la stazione radiofonica barese si trasferisce a Napoli da dove la voce di Clorinda continuerà a raggiungere il pubblico. La scrittura diaristica e l'esperienza

²⁸⁵ L. Di Nicola, *ibidem*

²⁸⁶ L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura e le arti, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti*, Roma, Adi editore, 2018, p. 5

²⁸⁷ L. De Crescenzo, *ibidem*

²⁸⁸ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 214

radiofonica stabiliscono fin da subito una stretta correlazione con i contenuti di entrambe le attività: con la scrittura diaristica e con la voce di Clorinda racconta la fuga da Roma, le settimane passate in Abruzzo e l'attraversamento della linea militare Gustav, «costruendo un significativo gioco di specchi tra le proprie esperienze e quelle della nazione nella cifra del comune impegno antifascista»²⁸⁹. Al riguardo Lucia De Crescenzo in *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta* afferma:

[...] nel rileggere le vicende descritte dai diari, Alba de Céspedes riordina i tasselli della memoria, altera il resoconto quotidiano e lo arricchisce di nuove sfumature rendendolo sempre più prossimo alla rielaborazione letteraria.²⁹⁰

Il rapporto dialogico tra le pagine dei *Diari di guerra* e l'impegno in radio Bari è testimoniato dal primo intervento radiofonico dell'autrice, andato in onda il 10 dicembre 1943. Il contenuto dell'episodio prende spunto da quanto l'autrice riporta nel diario in una breve annotazione datata 20 ottobre 1943 in cui viene menzionato l'arrivo dei tedeschi a Torricella e l'uccisione di un uomo mentre tenta la fuga:

[...] ieri mattina, d'improvviso sono arrivati i tedeschi, hanno bloccato le strade hanno preso tutti gli uomini, li hanno caricati sui camions e via. Torneranno mai più? Donato, il proprietario dello spaccio, ha tentato di fuggire, ma un colpo di moschetto lo ha tagliato alla vita, è caduto ucciso sul colpo. Peppino raccontava dello strazio delle donne che urlavano mentre il camion partiva. Intanto suonava a morte la campana del povero Donato. E attorno io immagino la vallata silenziosa e calma, le mucche arando, i cani latrando al primo passante, quasi per gioco.²⁹¹

Il racconto di questo episodio mette in rilievo la scrittura diretta, scarna e stringata, con periodi molto brevi della scrittura diaristica decéspedesiana in cui la raffigurazione traumatizzante delle vicende che la guerra porta con sé scandiscono la narrazione diaristica in una dimensione letteraria non esule dalla

²⁸⁹ L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Roma, AdI editore, 2018, p. 6

²⁹⁰ L. De Crescenzo, *ibidem*

²⁹¹ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 204

rappresentazione della «contraddittorietà delle forme del reale»²⁹². Ne è un esempio anche quanto la de Céspedes scrive il 17 settembre 1943:

Qua fuori la notte risuona di colpi di cannoni, mine esplose non so bene. Negli intervalli si sente il canto dei grilli, il latrare d'un cane randagio, suoni della vita felice.²⁹³

Sono ricorrenti nelle pagine dei *Diari* le volte in cui l'autrice confessa di avere paura. La rappresentazione della guerra nella scrittura diaristica della de Céspedes non è esente dalla raffigurazione della drammaticità di essa e da una presentazione della vicenda bellica come esperienza sconcertante, ingiusta, traumatica, e struggente:

Il cerchio dei tedeschi si stringe sempre di più. L'aria è irrespirabile, si vive nel terrore. Per qualunque ordine inadempito la pena di fucilazione. [...] I bambini, qua sotto [...] giocano alla guerra. ²⁹⁴

Sono passate tre donne davanti alla casa. L'una portava in testa nel cesto, una bimba di 4 anni, malata. Un ascesso nel ventre. Sudicia, logora culla. Avevano sentito dire che c'era un medico tra noi. Mario era uscito. Andavano ad attenderlo davanti alla masseria di Trecolori, con quelle facce già funebri, strette attorno alla culla che somiglia una bara. Mario più tardi ha detto che la bambina non guarirà [...].²⁹⁵

La scrittura diaristica risulta essere non priva di interrogativi che mettono in rilievo la problematicità insita nella guerra. Il diario come «valvola di sicurezza»²⁹⁶ consente all'autrice di registrare i propri conflitti interiori e sociali senza però risolverli esplicitamente. I quesiti posti dall'autrice nelle pagine diaristiche non trovano una risposta ma rimangono aperti:

Ma perché siamo arrivati in questo inferno? Non vedevano gli uomini come il mondo poteva essere bello e grande senza le loro meschine ambizioni?²⁹⁷

²⁹² L. Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020, p. 33

²⁹³ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 195

²⁹⁴ L. Di Nicola, *ivi*, p. 194

²⁹⁵ L. Di Nicola, *ivi*, pp. 206-207

²⁹⁶ P. Carroli, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 64

²⁹⁷ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 195

Ma come si può togliere a qualcuno il diritto di vivere?²⁹⁸

Le pagine dei *Diari* nella loro dimensione più intima e privata arrivano ad affrontare la grande paura e angoscia che il periodo storico porta con sé aumentata dalla costrizione di staccarsi dal figlio per fuggire da Roma:

Penso a Franzi (N.d.A. soprannome del figlio Franco Antamoro), all'ingiustizia che ho commesso lasciandolo e mi torco nella certezza di non poter fare altrimenti.²⁹⁹

L'autrice non si nasconde dietro all'oppressione che vive, arrivando a vedere nel suicidio una soluzione, sia pur estrema ma possibile:

A volte sono un po' stanca, mi pare di non arrivare a nulla, temo che a Roma si trovi ancora tutto da fare, da ricominciare. È allora che penso al suicidio, troppe volte, troppo spesso.³⁰⁰

In un avvicinarsi di eventi quotidiani in cui la dimensione privata crea un tutt'uno con la vicenda storica, l'opera diaristica testimonia l'impegno civile e attivo dell'autrice. I *Diari* sono indice della «maturazione di una coscienza politica antifascista»³⁰¹ e della «volontà di connotare di un valore etico»³⁰² la propria scrittura ricca di impegno civile nella dimensione collettiva resistenziale.

²⁹⁸ L. Di Nicola, *ivi*, p. 225

²⁹⁹ L. Di Nicola, *ivi*, p. 218

³⁰⁰ L. Di Nicola, *ivi*, p. 219

³⁰¹ L. Di Nicola, *Intellettuale italiane del Novecento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020, p. 33

³⁰² L. Di Nicola, *ibidem*

4.4.2 Cronaca intima e narrazione d'amore

Nell'intervista condotta a Parigi nel 1990 Piera Carroli chiede ad Alba de Céspedes se la scrittura è stata la cosa più importante della sua vita. L'autrice risponde:

Sì, ma anche l'amore è stato importantissimo, una cosa non impedisce l'altra, anzi direi che in un certo senso l'amore insegna molte cose. No non posso dire che sia stata la cosa più importante, è stata alla pari con l'amore; è vero che non ho mai pensato a una vita senza amore per lo scrivere, e anche descrivere una vita senza amore per me sarebbe una cosa sbagliatissima.³⁰³

Nella forma di una cronaca intima i *Diari di guerra* raccontano vicende, episodi, viaggi, letture, ricordi in un flusso narrativo che si inserisce in un «percorso di ricerca identitaria»³⁰⁴ mai scindibile dalla dimensione storica e collettiva. Le pagine dei *Diari di guerra* contengono i riflessi interiori delle esperienze quotidiane vissute in prima persona da Alba de Céspedes. La narrazione diaristica procede contestualmente con la raffigurazione del sogno d'amore per il futuro marito Franco Bounous. In una lettera alla madre, scritta da Napoli il 7 maggio 1944, la de Céspedes scrive che «Franco, essendo funzionario degli Esteri sarebbe stato costretto a scegliere tra la nuova repubblica di Mussolini e il governo del Re. Nel caso che avesse scelto quest'ultimo puoi immaginare le conseguenze! I miei rapporti col fascismo erano anche piuttosto difficili a causa del mio romanzo [Nessuno torna indietro] che era stato considerato antifascista. Pochi giorni prima della caduta di Mussolini mi avevano tolto la tessera, il che significa il diritto a lavorare e di conseguenza, a vivere. Io ero disperata all'idea che potessero prendere Franco e lui desiderava non collaborare con i nazisti. Perciò - benché tutto ci trattenesse a Roma segnatamente le carte dell'annullamento che avremmo dovuto avere pochi giorni dopo, per poterci sposare finalmente - siamo fuggiti in poche ore [...]»³⁰⁵. In una narrazione intima

³⁰³ P. Carroli, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 190

³⁰⁴ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 190

³⁰⁵ L. Di Nicola, *Note in Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, pp. 194-195

e d'amore i *Diari di guerra* contengono la descrizione della fuga e del ritorno a Roma per raggiungere dell'autrice con il compagno Franco. La fuga si rivela fin da subito difficile e non priva di angosce:

Ansia. Angoscia. A volte in me il pensiero che tutto ciò fosse sproporzionato, quasi fatto per gioco. Altre volte, il timore del pericolo fatto più vivo da un pavido latrare di cane che ci raggiungeva. E al di sopra di tutto l'umiliazione di dover fuggire come malviventi, sfiorando assaggiando l'incubo della vita degli assassini o dei ladri, senza aver fatto nulla di male, senza far nulla di male, se non, Franco e io, ancora una volta, cercare di salvare il nostro amore, salvarlo dalla separazione, dalla fine chi sa, per vivere uniti, accanto, pacifici, in una casa nostra.³⁰⁶

Tematica ricorrente nella narrazione d'amore delle pagine dei *Diari* risulta essere l'angoscia che l'autrice, nella difficile e paradossale vicenda bellica, sembra provare, in alcuni momenti, quasi più per l'amore che sente per Franco che non per le situazioni difficili e pericolose che si trova a dover affrontare a causa della guerra. Così si legge nei *Diari di guerra* il 20 settembre 1943:

Partiamo dopodomani. Ho paura per Franco. Tutto nella mia vita si agita, gira soltanto attorno a lui.³⁰⁷

L'angoscia provata dall'autrice per Franco raggiunge il grado di massima intensità quando il compagno si ammala e nella situazione già di per sé difficile di fuga («una malattia quassù è quanto c'era di più temibile»³⁰⁸), risulta impresa ardua e quasi impossibile reperire un farmaco in grado di guarirlo:

La febbre torna con un brivido fortissimo. Ore e ore di ansia nella stalla [...]. Franco ansimante, lontano, in certi momenti, chiuso nel baratro della sua febbre che non lasciava spazio ad altro, inclemente. Non c'è chinino. Tutti erano preoccupati, alle mie domande non rispondevano; [...]. E io disperata, senza più forza, una malattia da nulla, ma non c'è chinino che accadrà. Dio mio? [...] Io, fuori la casa in attesa, raggiunta dal lamento di Franco, come da quello di un cucciolo malato.³⁰⁹

Dell'inquietudine che la de Céspedes prova per Franco se ne dà testimonianza anche nelle ultime pagine dei *Diari di guerra* in cui, raggiunta

³⁰⁶ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 204

³⁰⁷ L. Di Nicola, *ivi*, p. 195

³⁰⁸ L. Di Nicola, *ivi*, p. 207

³⁰⁹ L. Di Nicola, *ivi*, p. 209

Roma, è costretta a separarsi per un periodo dal compagno chiamato a Londra per ragioni lavorative:

Franco mio, compagno amatissimo, scrivo dal letto, ove sono, gelida, pronta ad affrontare un'altra notte angosciosa. [...] lo muoio. Tu vai a Londra. [...]. La mia vita non potrebbe esistere per un'ora sola senza di te. [...] Più duro sarebbe vivere senza TE.³¹⁰

4.4.3 La fuga tra la speranza e lo sconforto

Il racconto diaristico dell'opera funge da testimonianza dei due approcci alla scrittura che la de Céspedes ha in concomitanza a due fasi differenti della propria vita da esule. La prima fase, documentata dai continui spostamenti, è caratterizzata dalla speranza tenuta viva dalla fiducia in una rapida e vicina fine della guerra e del conseguente suo ritorno a Roma. Rilevante in tal senso ciò che l'autrice scrive nelle pagine dei *Diari* datate 12 ottobre 1943 in cui ragiona sulla possibilità di ottenere il divorzio dal suo primo marito Giuseppe Antamoro per potersi sposare con Franco Bounous, si legge:

A quest'ora i giudici sono andati già a letto, anche gli avvocati sono andati già a letto; poveracci, avranno detto, oppure meno male: ma qualcosa è deciso e noi non lo sappiamo, non lo sapremo che tra un mese forse.³¹¹

Questa prima fase di «idillio di Torricella»³¹² animata dalla speranza che il conflitto sarebbe terminato di lì a poco, progressivamente si conclude con l'intensificarsi delle rappresaglie tedesche e in concomitanza anche la scrittura dell'autrice subisce un mutamento significativo. Così la scrittrice, costretta ad abbandonare Torricella e a cercare rifugio nei boschi dell'Abruzzo, scrive il 20 ottobre 1943:

³¹⁰ L. Di Nicola, *ivi*, p. 226

³¹¹ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 200

³¹² L. Di Nicola, *ivi*, p. 202

Finito anche il dolce idillio di Torricella; a momenti la povera abitazione grigia, disadorna e polverosa, mi pareva la nostra vera prima abitazione comune. L'unica infatti, dove, la sera, la porta si chiudeva dietro di noi, soli. Due giorni solamente. Mi pareva d'essere molto giovane, alle prese con un nuovo ménage. Il gusto fanciullesco di scremare il latte bollente, ghiottamente, quasi di nascosto. E dormire sentendo il regolare respiro di Franco oltre la parete. Finito di colpo. Al mattino, si dormiva ancora, udimmo bussare affannosamente alla porta. Il viso incolore di Carmela, la ragazza di sotto, era percorso da una nuova agitazione: 'Presto, bisogna scappare, i tedeschi hanno circondato Lama dei Peligni, hanno preso gli uomini, tutti.'³¹³

Dall' «idillio di Torricella»³¹⁴ la scrittrice raggiunge un bosco vicino a Trecolori nel quale rimane trentasette giorni e in cui la vita risulta essere «molto seria, mai forse è stata così seria»³¹⁵. Dalla speranza in una risoluzione rapida del conflitto l'aspettativa dell'autrice si affievolisce sempre di più: l'attardarsi dell'arrivo degli Alleati e la disposizione dell'arsenale dell'esercito tedesco lungo la linea Gustav, tra il novembre 1943 e il giugno 1944, danno inizio a un lungo periodo di stasi sul piano militare con ricadute sull'aspetto psicologico:

Siamo esausti: gli inglesi sono ancora lontani [...]. Intanto i tedeschi saccheggiano i paesi attorno [...], depredano quanto era stato gioia e sacrificio di altri.³¹⁶

«Il bombardamento che abbiamo avuto tre giorni fa mi ha esaurito: non è giusto che tutto se ne vada così, perché una bomba è sganciata dall'alto»³¹⁷. La vicenda bellica si fa sempre più traumatica e difficile e all'iniziale speranza in una risoluzione prossima del conflitto, le pagine dei *Diari* testimoniano grandi momenti di sconforto:

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.³¹⁸

³¹³ L. Di Nicola, *ivi*, pp. 202-203

³¹⁴ L. Di Nicola, *ivi*, p. 202

³¹⁵ L. Di Nicola, *ivi*, p. 207

³¹⁶ L. Di Nicola, *ivi*, pp. 207-208

³¹⁷ L. Di Nicola, *ivi*, p. 217

³¹⁸ L. Di Nicola, *ivi*, p. 217

De Céspedes affida al diario le sue drammatiche riflessioni sul presente in cui vive e con l'intensificarsi della difficoltà della guerra, dunque, la scrittura diaristica dell'autrice si carica sempre più di una «pesante responsabilità morale»³¹⁹ che è ben riassunta da una nota che si legge nelle pagine del diario datate 11 novembre 1943: «Scrivere. Potere, dovere scrivere»³²⁰. Tuttavia anche la scrittura del diario si fa sempre più difficile nell'avvicinarsi degli eventi bellici:

Adesso, io scrivo, Corrado e Aldo sono fuori in vedetta. Franco ha rinunciato a prepararsi una sigaretta. Non ce la fa, la carta è troppo poca. Bisogna che difenda questo quaderno.³²¹

4.4.4 La scrittura mai sospesa

«Ho voglia di scrivere, gran voglia di scrivere»³²² si legge ripetutamente nelle pagine dei *Diari di guerra*. Il timore di non poter più accedere alla propria biblioteca personale assilla la scrittura di Alba de Céspedes nelle pagine dei *Diari*. La lontananza da Roma e la violenza della guerra angoscia l'autrice che teme di perdere i suoi volumi. Tuttavia, nel periodo di fuga, l'attività di lettura come anche di scrittura non si ferma e i *Diari di guerra* ne sono testimonianza:

Adesso debbo lavorare per la radio. E non ho voglia. Non so far più quel lavoro così vuoto, non so più scrivere che per il *Bosco* seppure, salvo i momenti di grande ispirazione, anche quello sia così difficile. Penavo. Ma mio. Letto di Dostoevsky (N.d.A. Dostoevskij) Anche lui pativa. Anche lui non credeva. Anche lui non riusciva. Poi lavorava 8 ore al giorno come io per "Nessuno" (N.d.A. romanzo *Nessuno torna indietro*) Nessuno, tempo di Nessuno, ore di Nessuno, dolce glorioso tempo della vita mia!³²³

³¹⁹ L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura e le arti, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti*, Roma, Adi editore, 2018, p. 4

³²⁰ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 211

³²¹ L. Di Nicola, *ivi*, p. 212

³²² L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 199

³²³ L. Di Nicola, *ivi*, p. 220

La lotta antifascista funge per l'autrice come spinta propulsiva per la produzione letteraria. La realtà bellica, infatti, non sospende l'attività di scrittura dell'autrice che in una dimensione del tutto particolare, e talvolta metadiscorsiva, continua a dialogare con i romanzi e i loro personaggi:

[...] sola, davanti alle pagine bianche del romanzo. [...] I personaggi mi guardano con occhi di rimprovero, sono creature mie e non mi mancano mai, loro, li ritrovo fedeli ad aspettarmi e tutto comprendono, tutto compatiscono.³²⁴

«Ogni mio tentativo di scrivere è interrotto dall'allarme»³²⁵. La vicenda bellica rende dunque difficile alla de Céspedes l'attività di scrittura da lei considerata oltre che come lavoro anche come, soprattutto, necessità di vita. In tal senso la rivista «*Mercurio*» le consente di scrivere con più facilità. Così infatti si legge nelle pagine dei *Diari* datate 22 agosto 1944:

Oggi tornare a scrivere mi sarà facile perché, in fondo, anche questo della rivista è un lavoro che somiglia al mio e che anzi m'incoraggia e mi sprona.³²⁶

L'impegno profuso dall'autrice nella rivista «*Mercurio*» è testimoniato nelle pagine del diario in cui si legge:

Dirigo una nuova rivista, creata da me che si chiamerà «MERCURIO». Bisogna che scriva tante cose di questo periodo.³²⁷

Le realtà contadine, abruzzesi e partigiane con cui Alba de Céspedes entra in contatto durante i vari spostamenti mentre è in fuga, contribuiscono ad «arricchire l'immaginario poetico»³²⁸ dell'autrice, come lei stessa ammette: «Avida io getto gli occhi attorno, mi impadronisco di un viso, di una parola»³²⁹. I problemi che la guerra provoca nell'autrice sono anche di natura letteraria,

³²⁴ L. Di Nicola, *ivi*, p.199

³²⁵ L. Di Nicola, *ivi*, p. 212

³²⁶ L. Di Nicola, *ivi*, p. 224

³²⁷ L. Di Nicola, *ivi*, p. 222

³²⁸ L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura e le arti, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti*, Roma, Adi editore, 2018, p. 3

³²⁹ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 200

stilistica e formale. La grande partecipazione alla Seconda guerra mondiale impone una «necessaria battuta d'arresto all'immaginazione letteraria»³³⁰ e «apre la strada alla ricerca di nuove strategie del racconto»³³¹. Alba de Céspedes nei *Diari di guerra* delinea forme e modi che convergeranno poi nelle sue opere narrative. In una dimensione metaletteraria, inoltre, l'autrice nelle pagine dei *Diari* affronta questioni letterarie inerenti al rapporto che sussiste tra la realtà e la sua rappresentazione. Si legge così nelle pagine datate 6 ottobre 1943:

Lo scrittore inventa, arricchisce, soprattutto descrive le cose come le vede lui, non come le vedono tutti. Ha detto Wilder che solo i santi e i poeti capiscono un poco, qualche volta, la vita. Ma scrivere di quel che s'è visto con un testimone, è difficile. Bisognerebbe che questi non leggesse mai. Altrimenti sembra già d'immaginare i suoi occhi ironici: non era veramente così, questi scrittori sono esagerati, senza capire che era così; soltanto lui non lo vedeva.³³²

Il peggioramento delle circostanze belliche, tuttavia, non lascia spazio a ulteriori riflessioni teoriche e invece porta l'autrice ad incrementare la sua scrittura del diario che si fa sempre più costante, «quasi a voler rappresentare una tenace forma di resistenza»³³³, portando la scrittura diaristica da occasionale a «quasi quotidiana»³³⁴ nonostante la consapevolezza del grande rischio che questo può comportare:

[...] scrivo a malapena sul quaderno sciatto, mal ridotto. È necessario che lo porti con me ad ogni allarme, è imprudente lasciarlo nella casa. Stanotte è rimasto schiacciato tra due piante, presso il rifugio scavato nel masso da Trecolori.³³⁵

Lucia De Crescenzo ne *La necessità della scrittura* afferma che a fronte di una descrizione degli ambienti più «disinteressata»³³⁶ che ha caratterizzato i primi tempi, nel periodo più tragico delle vicende narrate prevale «la tendenza a

³³⁰ L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Roma, Adi editore, 2018, p. 3

³³¹ L. De Crescenzo, *ibidem*

³³² L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 199

³³³ L. De Crescenzo, *La necessità della scrittura*, Bari, Stilo Editrice, 2015, pp. 45-46

³³⁴ L. De Crescenzo, *ivi*, p. 46

³³⁵ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 207

³³⁶ L. De Crescenzo, *La necessità della scrittura*, Bari, Stilo Editrice, 2015, p. 46

punteggiare i fatti di cronaca con gli stati d'animo e con gli effetti che la guerra produce sul piano della coscienza»³³⁷:

Ogni mio tentativo di scrivere è interrotto dall'allarme. Stamani, corsa alla grotta, poi il ruscello attraversato con una caduta in acqua, il bosco risalito col fiato grosso. Sono giunti al Casale, stamani, i tedeschi: sempre più arditi. Siamo nervosi, agitati: ogni poco qualcuno scatta, magari senza ragione. Gli inglesi hanno preso Atesa e Tornareccio, Tonino è tornato ansante con le notizie. [...] l'attesa è sfibrante [...] Non abbiamo più forze. [...] Senza calzettoni di ricambio, l'impermeabile nero di terra, di fango, di sudiciume. Ne avrò mai altro? Troverò la casa? E Mond[adori]? E i miei libri? E la nostra vita?³³⁸

La scrittura diaristica della de Céspedes, dunque, con l'inasprirsi del conflitto, si fa sempre più «serrata e costante»³³⁹ quasi a diventare sempre più prossima ad una forma di resistenza all'oppressione nazifascista. I *Diari di guerra* diventano anche mezzo di testimonianza della propria difficile quotidianità che condivide con le persone che la circondano, documentando anche alcuni esempi di resistenza antifascista.

³³⁷ L. De Crescenzo, *ibidem*

³³⁸ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 212

³³⁹ L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Roma, Adi editore, 2018, p. 4

5. *I giorni veri* di Giovanna Zangrandi

5.1 La vita dell'autrice

Giovanna Zangrandi, pseudonimo di Alma Bevilacqua, nasce a Galliera in provincia di Bologna il 13 giugno 1910. Figlia di Gaetano Bevilacqua, veterinario di professione e di Maria Tardini, trascorre gli anni dell'infanzia nei luoghi descritti in molti dei suoi racconti. La malattia del padre, degenerata in uno stato di depressione che lo porta al suicidio, pone improvvisamente fine agli anni felici dell'infanzia. È il periodo in cui la famiglia si trasferisce sul lago di Garda e in seguito alla morte di Gaetano Bevilacqua, la madre e la figlia si stabiliscono, nel 1923, a Bologna. Zangrandi delinea così ne *I giorni veri* il ritratto della madre: «era una piccola vedova che con trecento lire al mese della pensione del babbo mi portò alla laurea: ogni giorno, ogni settimana, ogni mese passava ore e ore a far le somme del dare e avere sui suoi conti della spese»³⁴⁰. La scrittrice si diploma nel 1929 al liceo Classico e si iscrive alla Facoltà di Chimica. Laureatasi nel 1933, Zangrandi ottiene poi il Diploma in Farmacia e l'abilitazione alla professione di chimico.

Insoddisfatta della città di Bologna perchè «troppo provinciale»³⁴¹ e a causa delle problematiche di salute dei parenti paterni, perchè colpiti anch'essi da malattie mentali, la Zangrandi ricorda di questi anni, con piacere, «solo le vacanze in Cadore, dove il suo spirito libero, la sua indole ribelle, desiderosa di

³⁴⁰ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 14

³⁴¹ M. Trevisan, *L'archivio di Giovanna Zangrandi* in Pubblicazioni degli archivi di stato. Quaderni della rassegna degli archivi di stato, Roma, 2005, p. 15

sfidare la natura e le proprie potenzialità, la portano a compiere scalate spesso pericolose o a sciare sui pendii più erti»³⁴².

Zangrandi collabora come assistente alla cattedra di Geologia dal 1934 al 1937 fino a quando, con la morte della madre, «sentendosi ormai libera da ogni legame familiare»³⁴³, abbandona Bologna per trasferirsi a Cortina dove fino all'inizio della guerra insegna scienze naturali presso il liceo Antonelli nelle sue sedi di Cortina e Pieve di Cadore. Presentandosi sempre come «cadorina d'adozione»³⁴⁴ la scelta di vivere in Cadore segna simbolicamente «la nascita ad una nuova vita»³⁴⁵. A tal riguardo Myriam Trevisan, nella biografia delineata in *L'archivio di Giovanna Zangrandi*, scrive:

[...] la scrittrice infatti da questo momento (N.d.A. quando sceglie di vivere in Cadore) omette ogni dato relativo alle sue origini e alla sua formazione scientifica, presentandosi sempre come «cadorina d'adozione», mentre confessa di «detestare» che le venga ricordata «una laurea presa a caso e che per breve tempo le diede un lavoro stomachevole e noiosissimo, deprimente».³⁴⁶

In questi anni oltre all'attività di insegnamento, la Zangrandi si dedica agli sport di montagna e alla scrittura. È il periodo in cui l'autrice inizia a collaborare con alcune riviste legate al Regime. Nel 1935 è costretta ad iscriversi al Partito fascista per svolgere l'attività di istruttrice di sci e di giornalista: alcuni suoi racconti e articoli sono pubblicati nel 1938 su «*Cortina*», cui si affiancano le collaborazioni dal 1940 con «*Atesia Augusta*», dal 1941 con «*Cadore*», dal 1942 con «*Dolomiti*»:

Un'attività inizialmente legata ad un esercizio quasi privato si rivela così strumento di una prima affermazione di sé come scrittrice e giornalista, definendo un ritratto – che rimarrà poi costante negli anni – di donna “fuori dal comune”, dedita, contemporaneamente, all'esercizio fisico e a quello intellettuale.³⁴⁷

³⁴² M. Trevisan, *ibidem*

³⁴³ M. Trevisan, *ivi*, p. 16

³⁴⁴ M. Trevisan, *ibidem*

³⁴⁵ M. Trevisan, *ibidem*

³⁴⁶ M. Trevisan, *ibidem*

³⁴⁷ M. Trevisan, *ibidem*

L'inizio della Seconda guerra mondiale segna per la Zangrandi un ulteriore momento di svolta nella sua vita: «l'iniziale, pallido sentimento d'avversione al regime si rafforza improvvisamente e diventa vera consapevolezza politica»³⁴⁸. Staffetta partigiana nella brigata Calvi, la Resistenza vede la Zangrandi impegnata in prima fila con il nome di battaglia "Anna", è «l'esperienza-ponte che la traghetta verso il suo sé più autentico»³⁴⁹. L'esperienza totalizzante della guerra di Liberazione rappresenta per la Zangrandi uno slancio propulsivo che le consente da un lato di uscire dalla condizione di insoddisfazione statica e dall'altro contiene l'insieme di tutte le sue inquietudini.

Si allontana da Cortina quando la sua attività antifascista diviene troppo rischiosa e inizia a vivere in clandestinità fra le cime del gruppo dolomitico delle Marmarole. Nonostante le condizioni di vita estremamente incerte l'attività di scrittura dell'autrice nel periodo di guerra non si arresta. Gli anni della lotta partigiana sono al centro dell'opera diaristica *I giorni veri* in cui l'autrice riassume i ricordi e rielabora le annotazioni di quegli anni.

Nel dopoguerra l'impegno politico si converte nell'attività intellettuale: Zangrandi diventa fondatrice e direttrice del giornale «*Val Boite*», con l'intento di «diffondere gli ideali che avevano animato la lotta di liberazione e di partecipare attivamente al lavoro di ricostruzione, non solo materiale, ma anche morale, degli italiani»³⁵⁰. Con differenti pseudonimi, Alda Bevilacqua, Anna, il Falco e Giovanna Zangrandi, l'autrice pubblica numerosi scritti, articoli e racconti. «Consapevole della propria vocazione letteraria»³⁵¹ la scrittura diventa per l'autrice, che decide di abbandonare definitivamente l'insegnamento, la sua professione a cui affianca anche le attività di bracconiere, taglialegna, cuoca, guida turistica, venditrice ambulante e affitta camere per turisti.

Dal 1946 inizia a gestire un rifugio in montagna, sotto la cima dell'Antelao, tentando così di realizzare «un sogno espresso durante la Resistenza – insieme a Severino Rizzardi, il comandante di cui era innamorata, morto pochi giorni prima

³⁴⁸ M. Trevisan, *ivi*, pp. 16-17

³⁴⁹ B. Tobagi, *Diventare sé stessa in I giorni veri*, Milano, Adriano Salani Editore, 2023, p. 9

³⁵⁰ M. Trevisan, *L'archivio di Giovanna Zangrandi* in Pubblicazioni degli archivi di stato. Quaderni della rassegna degli archivi di stato, Roma, 2005, p. 17

³⁵¹ M. Trevisan, *ibidem*

della Liberazione»³⁵². La gestione del rifugio in montagna è l'esperienza al centro del romanzo autobiografico *Il campo rosso*. Nel 1951 questa attività si rivela non redditizia e si interrompe. Con il crollo del sogno inizia per Zangrandi un periodo di malessere e di tristezza di cui ne sono testimonianza gli scritti di carattere autobiografico.

Gli anni Cinquanta rappresentano per l'autrice il periodo di maggior attività letteraria e creativa affiancata da costanti produzioni diaristiche. Nel 1951 esce la prima opera *Leggende delle Dolomiti* che testimonia il profondo amore provato dall'autrice per il Cadore. È il 1954, però, che segna il suo «definitivo ingresso nel mondo letterario»³⁵³: il romanzo *I Brusaz* vince il premio Deledda e l'autrice stabilisce un legame con la casa editrice Mondadori che pubblica le sue opere migliori. È il periodo in cui si muove tra Cortina e Milano e in cui comincia a collaborare con riviste e giornali tra cui «*L'Unità*», «*Il Gazzettino*», «*Noi donne*», «*Corriere di Napoli*», «*Il Mezzogiorno*» e altri. Myriam Trevisan riassume così il profilo biografico dell'autrice in questi anni:

Estranea alla vita mondana, la scrittrice vive con marcata ostilità i momenti di incontro e scambio con gli esponenti del mondo intellettuale a lei coevo, da cui si sente distante, in un misto di aggressività e soggezione. Le pagine di diario di questi anni rivelano, infatti, un sentimento di disagio esistenziale in cui, alla gioia per il successo letterario conseguito, si affianca costantemente la percezione di non essere pienamente compresa ed apprezzata.³⁵⁴

Abbandona definitivamente Cortina nel 1957 quando si trasferisce in una casa isolata di fronte all'Antelao a Borca di Cadore con il cane Attila, protagonista di uno dei suoi ultimi racconti autobiografici: «si sente ora finalmente a contatto con persone "vere" e, insieme all'amico fedele, "vagabonda" per le montagne in cerca di spunti per la propria scrittura»³⁵⁵.

A causa della diagnosi di Parkinson avvenuta mentre stava scrivendo *I giorni veri*, la scrittrice è costretta ad allentare il suo lavoro di scrittura. La malattia la accompagna per vent'anni fino al 1988, anno della sua morte.

³⁵² M. Trevisan, *ibidem*

³⁵³ M. Trevisan, *ivi*, p. 18

³⁵⁴ M. Trevisan, *ivi*, pp. 18-19

³⁵⁵ M. Trevisan, *ivi*, p. 19

5.2 Il processo di scrittura e la pubblicazione dell'opera

Pensato nei primi mesi del 1960, l'opera *I giorni veri* di Giovanna Zangrandi nasce con la convinzione dell'autrice che «ora è tempo di parlare»³⁵⁶. L'autrice scrive così all'amico Nino Palumbo da Milano il 27 febbraio:

Ho anche sottomano parecchio materiale sulla Resistenza ed ormai sono maledettamente stufo di tacere.³⁵⁷

L'autrice, convinta che non si possa più tacere e guidata dal saldo principio che «certe esperienze non devono andare perdute»³⁵⁸, risponde alla volontà di raccontare i mesi della lotta antifascista riordinando gli appunti presi durante quegli anni per dare vita ad un'opera diaristica. Così l'autrice scrive il 30 giugno 1960 sempre a Palumbo:

Da lunedì in poi mi metterò ad un grosso diario che ho in testa ed in certi quadernini marciti in buche di sassi, che fan pezzo da museo carbonaro; è ora di parlare di questo tempo.³⁵⁹

Gli anni tra il 1945 e il 1959 rappresentano il periodo in cui, conclusa la Seconda guerra mondiale, l'autrice lascia definitivamente l'insegnamento e si dedica con continuità alla scrittura. L'esperienza partigiana dà forma a testi giornalistici pubblicati per lo più sul settimanale collegato al CLN di Cortina. «*Val Boite*» e a racconti come *Gli ingrassavo le scarpe* del 1953 selezionato al premio Prato. Si tratta di testi e narrazioni che in parte vengono rielaborati ne *I giorni veri*.

Quando nei primi mesi del 1960 Zangrandi incomincia a pensare all'elaborazione della propria opera diaristica sta lavorando al romanzo

³⁵⁶ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri in I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 259

³⁵⁷ M. Zancan, *ibidem*

³⁵⁸ M. Zancan, *ibidem*

³⁵⁹ M. Zancan, *ibidem*

resistenziale *Silenzio sotto l'erba*. Opera consegnata a Mondadori nel 1961 ma rimasta inedita se si esclude il capitolo *La militare 152*: «Lo rifiutano sia l'editore, sulla base di un giudizio drasticamente negativo firmato da Giuseppe Cintioli, sia l'autrice che, in una lettera a Vittorio Sereni spedita dall'Ospedale civile di Belluno, dove è ricoverata per l'aggravarsi delle sue condizioni fisiche, lo definisce "povero, incapace"»³⁶⁰. È rilevante in tal senso comprendere come per l'autrice il genere romanzesco non sia in grado di riportare parole "vere" capaci di trasmettere alle nuove generazioni la verità e quindi il «valore etico dell'esperienza vissuta, la Resistenza»³⁶¹. Marina Zancan ne *Parole vere per raccontare i giorni veri* ne scrive in questi termini:

Nei primi anni sessanta quando, contrapposte alla verità dell'esperienza, le parole della politica hanno svelato tutta la propria inattendibilità, Zangrandi, verificata la povertà, l'inadeguatezza della stessa parola letteraria, recupera le parole più vicine all'esperienza stessa: non un romanzo, dunque, bensì un diario, rielaborazione di quei «quadernini marciti in buche di sassi» [...].³⁶²

La volontà di trasmettere alle giovani generazioni la verità e il valore etico della lotta antifascista ricade, dunque, sulla scelta di adoperare la forma diaristica per la strutturazione de *I giorni veri* utilizzando come punto di partenza i «quadernini marciti in buche di sassi»³⁶³ di cui scrive a Palumbo nel 1960. Si tratta dei *Quaderni della Memora*, degli appunti che l'autrice prende nei diciotto mesi di Resistenza e che nasconde in un anfratto naturale, chiamato Memora, ai piedi delle Marmarole. In occasione della pubblicazione dell'opera l'autrice scrive a Vittorio Sereni il 31 agosto 1962 a proposito della scelta del titolo:

L'ultimo venutomi a mente [*Quaderni della memora*] anche se non andrà come titolo viene da un fatto che annoto qui, giacchè potrà magari servire per note stampa. [...] la parte centro-finale di quel diario annota un periodo durissimo passato in assoluto adiaccio (N.d.A. addiaccio) contro una roccia a quota duemila, non grotta, ma un appiombo delle Marmarole ai margini di fitte faggete, il nome autentico cadorino era, ed è, «roccia» (anzi «landro» = dialettale per roccia) *della Memora* [...]. In questo pittoresco «Distaccamento Memora», dentro uno scatolotto

³⁶⁰ M. Zancan, *ivi*, p. 260

³⁶¹ M. Zancan, *ivi*, p. 261

³⁶² M. Zancan, *ibidem*

³⁶³ M. Zancan, *ivi*, p. 259

da maschera antigas io avevo sotterrato quaderni, appunti, promemoria cifrati [...].
Salii a scavarli e ricuperarli molto tempo dopo la Liberazione.³⁶⁴

I *Quaderni della Memora*, recuperati tra il maggio del 1945 e la fine degli anni Cinquanta, sono dunque all'origine della stesura dell'opera avvenuta a partire dal luglio 1960. Per Marina Zancan la volontà di Giovanna Zangrandi di riprendere quell'anno i *Quaderni della Memora* è dovuta al fatto che:

[...] sul piano politico, la spinta a riproporre i valori etici della Resistenza le derivi dalla realtà dell'Italia, nel 1960 segnata da forti conflitti sociali e sanguinose repressioni; sul piano letterario, la sospinge invece all'adozione della scrittura diaristica il fallimento registrato, con *Silenzio sotto l'erba*, di un possibile romanzo resistenziale. Sul piano personale, infine, l'urgenza di dire, e di dirsi, nella memoria di quella vicenda, è certamente accentuata da una condizione fisica estremamente precaria, e dalla lucida percezione del tempo breve della propria vita [...].³⁶⁵

Il morbo di Parkinson, diagnosticato negli anni concomitanti alla stesura de *I giorni veri*, costringe l'attività di scrittura dell'autrice a farsi sempre più precaria e provvisoria. Si legge così nel giugno del 1962 quanto l'autrice scrive in mancanza di una risposta nel merito dell'opera da lei proposta: «Urge che mi dicitate un sì o no per la pubblicazione di quel *Diario* [...] se lo volete per il TORNASOLE, ora, faticosamente, ma ancora lucida, posso tagliare e rimaneggiare, domani può darsi di no»³⁶⁶. L'uscita dell'opera per Giovanna Zangrandi non rappresenta solo la pubblicazione del proprio componimento letterario ma riguarda anche il «grosso debito morale e politico verso altri che morirono»³⁶⁷. La prima parte del libro viene consegnata nel febbraio del 1961 a Sereni che la trasmette a Niccolò Gallo, con lui responsabile della collana «*Il Tornasole*», scrivendogli che «è venuto il dubbio che sia il libro migliore della Zangrandi»³⁶⁸:

Mi ha avvertito che si tratta dei ricordi di una che a suo tempo era militante comunista nel senso più stretto, mentre oggi ha le sue «idee». Il documento è chiaramente di parte comunista, anche per la particolare situazione in cui si sono svolti i fatti a Cortina, cioè dove da una parte c'erano i tedeschi e tedescofilii, e

³⁶⁴ M. Zancan, *ivi*, p. 261-262

³⁶⁵ M. Zancan, *ivi*, pp. 262-263

³⁶⁶ M. Zancan, *ivi*, p. 263

³⁶⁷ M. Zancan, *ibidem*

³⁶⁸ M. Zancan, *ivi*, p. 264

dall'altra partigiani quasi esclusivamente comunisti, per cui la lotta si configurava in modo del tutto particolare per le complicazioni dell'irredentismo dei tedescofili. Per questo la Zangrandi ha fretta, per poter sfruttare l'attualità del problema altoatesino, ora che è di nuovo sul tappeto. (Milano, 18 febbraio 1961)³⁶⁹

Sulla base delle osservazioni che muove Niccolò Gallo, la Zangrandi revisiona e perfeziona il dattiloscritto. E quando l'opera va in stampa, Gallo interviene sul testo due volte con un «accurato lavoro di revisione e riduzione dell'opera»³⁷⁰. Il diario "limato" da Niccolò Gallo è dato alle stampe nel 1963 a vent'anni dall'armistizio e dopo circa tre anni di gestazione, con il titolo *I giorni veri*, nella collana «*Il Tornasole*». Il diario risulta fra i quattro preferiti al Premio Prato e nel 1966 consegue il Premio Resistenza-Venezia. Nel 1998 l'opera sarà riproposta dalla casa Editrice Le Mani di Genova, a cura e con l'introduzione di Werther Romani.

5.3 La struttura diaristica e narrativa dell'opera

Nella sua forma diaristica la scrittura de *I giorni veri* è frutto della rielaborazione letteraria che Giovanna Zangrandi fa degli appunti presi durante i diciotto mesi di lotta antifascista. «In quel tempo, quando potevo, annotavo su certi quaderni cose accadute, incontri, impressioni, non certo nella forma attuale; erano a volte promemoria siglati, a volte sfoghi personali o sdoppiamenti da solitudine. Quei quaderni, dopo alcune peripezie avventurose, arrivarono alla Memora [...] e rimasero a lungo sotterrati sotto le ghiaie del "lungomare"»³⁷¹.

Il titolo dell'opera *I giorni veri* a cui è aggiunto il sottotitolo *Diario della Resistenza* fa riferimento all'autenticità dei mesi di lotta antifascista in grado di far «cadere tutte le maschere»³⁷². L'esperienza partigiana raccontata in prima persona dall'autrice e io narrante, appare per Zangrandi come un processo di

³⁶⁹ M. Zancan, ibidem

³⁷⁰ M. Zancan, ivi, p. 265

³⁷¹ M. Zancan, ivi, p. 262

³⁷² B. Tobagi, *Diventare sé stessa in I giorni veri*, Milano, Adriano Salani Editore, 2023, p. 9

transizione verso un sé più autentico. Tuttavia l'opera mette in rilievo anche gli smarrimenti che la scrittrice subisce durante tale esperienza. «Sono io quella lì?»³⁷³ si chiede l'autrice mentre, in fase di sdoppiamento, guarda il viso scuro, magro e triste della partigiana Anna che appare nelle fototessere scattate per i documenti falsi. È la stessa incertezza che la protagonista prova quando, camminando, con i tacchi altissimi e con un cappello bianco, per il centro di Bologna vede il proprio riflesso nelle vetrine, l'ombra di una ragazza di città orgogliosa della propria eleganza: «Ero io... chi?»³⁷⁴.

Il processo di veridicità insito all'esperienza partigiana dell'autrice le consente di formare una cognizione più concreta delle dinamiche individuali e sociali in un costante avvicinamento senza sentimentalismo alla popolazione della montagna. Significativo in tal senso ciò che l'autrice scrive nelle pagine diaristiche riguardo al ricordo di una donna incontrata durante i mesi di lotta antifascista:

«Bisogna imparare a chiudere la testa come l'interruttore della luce, dormire davvero in quel poco tempo, noi poveri, mica si può sprecare». Me lo ha insegnato una donna che lava i pavimenti nella cittadina dei gerarchi, una che s'è fatta diversi figli bastardi, li ha allevati.³⁷⁵

Il titolo dell'opera rispecchia anche il modo in cui l'autrice racconta la lotta partigiana, «come fa con sé stessa, in modo impietoso e del tutto antiretorico, senza eufemismi né abbellimenti, pur sentendo tutta intera la solennità della prova, l'emozione della Storia che bussava alla porta».³⁷⁶ Per Benedetta Tobagi l'opera de *I Giorni veri* «non è soltanto letteratura resistenziale o di montagna: è prima di tutto un libro sul diventare ciò che si è nel modo più pieno e profondo, per sé stessi e nel mondo»³⁷⁷. Al centro vi è l'io narrante e protagonista Anna, nome di battaglia dell'autrice, che partecipa alla guerra di Liberazione come staffetta partigiana nella brigata garibaldina Calvi in una zona di confine divenuta Reich rispetto alla quale la narrazione si svolge dall'interno e dai margini.

³⁷³ B. Tobagi, *ibidem*

³⁷⁴ B. Tobagi, *ibidem*

³⁷⁵ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 43

³⁷⁶ B. Tobagi, *Diventare sé stessa in I giorni veri*, Milano, Adriano Salani Editore, 2023, p. 10

³⁷⁷ B. Tobagi, *ivi*, p. 5

L'efficacia della forma de *I giorni veri* è in grado di introdurre il lettore nella dimensione del racconto della Resistenza nel suo farsi. Benedetta Tobagi ne *Diventare sé stessa* nell'edizione de *I giorni veri* pubblicata nel 2023 riguardo all'esperienza resistenziale raccontata nell'opera, scrive:

Un'esperienza fatta di dubbi angosciosi, senso d'inadeguatezza e slanci fuori luogo, d'insonnia e di malanni, di una paura vischiosa del tutto diversa da quella sperimentata sfidando le pareti di roccia, del macerarsi dentro «il veleno degli errori» e il «peso di morti evitabili», di complicità e gioie purissime, di rabbie, sfinimento e tradimenti.³⁷⁸

Il racconto della Resistenza nella sua dimensione complessa e plurima è reso possibile anche dalla linguaggio letterario che l'autrice utilizza, fedele alla «realità semplice e cruda»³⁷⁹: «Tra scenari di montagne stupende, tra tipi di eccezione, eroici, pittoreschi o abietti, c'erano centomila occasioni di fare la 'pagina brava'. Non ne ho mai avuta né la tentazione né la condiscendenza»³⁸⁰. Nel racconto dei diciotto mesi di lotta antifascista la cifra stilistica e narrativa utilizzata dall'autrice da un lato non attenua l'odio ma dall'altro lato ne sente il peso. La rappresentazione della tragedia non è mai priva di connotati dilemmatici, anche quando le vicende narrate riguardano il destino di un gerarca nemico. Le emozioni che le vicende belliche provocano nell'io narrante non sono univoche ma complesse e a volte contraddittorie.

L'autrice rivolge l'opera alle giovani generazioni, «ai giovani ignari, infarciti di scolastiche storie di medievali guerre, re e date»³⁸¹ ai quali bisogna «raccontare questa nostra storia di ieri, questa Resistenza miracolosamente nata in giorni di annientamento e subito cresciuta, divenuta vasta, pura e pulita nelle ore dell'azione, poi amaramente inquinata dopo la guerra da interessi, speculazioni, accuse e sporcizie»³⁸².

La scelta letteraria dell'autrice di utilizzare parole "vere" per raccontare i diciotto mesi della Resistenza partigiana si traduce nella scelta di utilizzare la

³⁷⁸ B. Tobagi, *ivi*, p. 13

³⁷⁹ B. Tobagi, *ibidem*

³⁸⁰ B. Tobagi, *ibidem*

³⁸¹ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri in I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 258

³⁸² M. Zancan, *ibidem*

scrittura autonarrativa sottoforma di struttura diaristica. La volontà dell'autrice di voler insistere sulla verità del racconto è riscontrabile anche nella lettera che scrive in risposta all'ufficio stampa Mondadori contestualmente al lancio del libro:

I giorni veri non è un romanzo anche se tale può sembrare; è un diario in cui fatti, luoghi e persone furono veri. In quel tempo, quando potevo, annotavo su certi quaderni cose accadute, impressioni [...] Li recuperai a guerra finita. Ho lasciato sedimentare quelle vicende, quel tempo di proposito, per tante complesse cagioni [...] Oggi ritengo che si deva coraggiosamente e rigorosamente rivelare quelli che furono «i giorni veri» di un periodo storico [...] ma anche i giorni veri dell'intimo di molti di noi. Perciò ho ripreso in mano quei quaderni e, con l'aiuto della memoria mia e di altri, ho trascritto e completato, rigorosamente, anche spietatamente: la verità era quella.³⁸³

La forma diaristica de *I giorni veri* riporta fatti, luoghi e persone che, a detta dell'autrice stessa «furono veri»³⁸⁴ e che infatti così scrive e specifica nel breve scritto che precede l'inizio dell'opera:

Persone, luoghi, avvenimenti, parole riferiti in questo diario sono veri, non si tratta di una ricostruzione romanzesca. I nomi di località sono autentici e riscontrabili, quelli di persone pure, anche se per coloro che lo preferivano, che oggi non desiderano comparire, ho usato il nome di battaglia. Solo per alcuni luoghi e persone, laddove l'agire fu squallido e penoso, mi sono imposta di siglare e cambiar nome, per un senso di civile rispetto verso la persona umana.³⁸⁵

I giorni veri sono frutto della revisione, anche stilistica e formale, che la scrittrice partigiana compie a partire dal diario che registra e documenta il periodo di Resistenza antifascista da lei vissuto e che dunque fanno affidamento a ciò che l'autrice vive e che rielabora secondo la propria esperienza. Secondo Benedetta Tobagi l'aspetto memorialistico del libro della Zangrandi è messo in risalto dal fatto che «riesce a conservare al racconto la vivacità della presa diretta, complice l'uso del tempo presente e la scansione per date di un vero diario»³⁸⁶, creando così quello che Werther Romani chiama «effetto-verità»³⁸⁷. Zangrandi in una

³⁸³ B. Tobagi, *Diventare sé stessa in I giorni veri*, Milano, Adriano Salani Editore, 2023, p. 12

³⁸⁴ B. Tobagi, *ibidem*

³⁸⁵ B. Tobagi, *ivi*, p. 22

³⁸⁶ B. Tobagi, *ivi*, p. 12

³⁸⁷ B. Tobagi, *ibidem*

lettera inviata a Forti rispetto al valore testimoniale che vuole attribuire all'opera, scrive:

Vorrei che dalla crudezza pulita della realtà uscisse una testimonianza e una moralità che molti miei contemporanei oggi o rinnegano o soffocano nell'adipe di vari miracoli economici [...] che molti giovani non sanno.³⁸⁸

La scansione temporale del narrato è determinata dalla datazione mensile, raramente giornaliera, con la specificazione geografica e talvolta anche stagionale. L'opera è suddivisa in tre parti: *Quasi un prologo*; *Parte prima* e *Parte seconda*. La scrittura diaristica si compone di una «sequenza diacronica»³⁸⁹ che testimonia la disorganicità della memoria dichiarata dalla scansione temporale della narrazione. Il *Prologo* è datato *Cortina, autunno 1942*; la *Parte prima* prende avvio a *Cortina 8 settembre 1943* e si conclude a *Borca di Cadore luglio 1944*; la *Parte seconda* e ultima sezione è introdotta dalla datazione *Forcella Piccola, agosto 1944* e conclusa da *Tai di Cadore, 2 maggio 1945*.

La struttura diaristica dell'opera diviene nel racconto variegato dei "giorni veri" omogenea e uniforme grazie alla centralità della memoria dell'autrice e ogni tematica tende a «dissolversi nel continuo narrativo»³⁹⁰. Ne è un esempio la trattazione del tema della morte nella *Parte seconda* dell'opera. La morte, ad esempio, di un personaggio del diario viene descritta prima di tutto nelle caratteristiche fisiche che la morte gli causa:

A Lozzo tre morti sul tavolone della cappella: Lilli, Mingi e lui: i calzoncini di fustagno chiaro pieni di sangue sul ventre mitragliato, la camicia a scacchi e ti obblighi a fissargli il viso, terreo, sereno pur con quella bocca dischiusa su sangue raggrumato e nero. Gli sono rimasti aperti gli occhi, ancora limpidi e fissi lontano.³⁹¹

È alla voce di Volpe, unico rimasto vivo all'evento, che viene affidato il racconto dell'episodio. L'io narrante, dunque, che descrive la morte la separa da sé. La morte è narrata da una terza persona che sostituisce la prima e il tempo

³⁸⁸ B. Tobagi, *ivi*, p. 13

³⁸⁹ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri* in *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 266

³⁹⁰ M. Zancan, *ivi*, p. 273

³⁹¹ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 142

verbale del presente è sostituito dall'imperfetto narrativo. Così ne scrive Marina Zancan ne *Parole vere per raccontare i giorni veri*: «agita da altri, la morte è tema di un breve inserto narrativo raccontato al passato, parte della memoria dell'autrice in quanto effetto della propria esistenza»³⁹². Terminato il racconto di Volpe, l'autrice e protagonista de *I giorni veri* ritorna all'uso della scrittura in prima persona e del tempo presente narrando «i percorsi di un vissuto interiore»³⁹³:

Sul bancone questi morti; non serve restare a guardare i morti, serve fotografarsi dentro i loro occhi aperti, la bocca di Sandro raggrumata di sangue, come le sue parole dentro di noi; serve vendicarli i morti: devo correre ad avvisare gli altri comandi e i CLN.³⁹⁴

L'opera nella forma di testimonianza documenta i fatti storici, sociali e politici dei "giorni veri" vissuti durante la Resistenza e nel contempo ne delinea l'esperienza interiore, assumendo su di sé il ruolo di lascito etico e morale da trasmettere alle nuove generazioni.

5.4 I contenuti

5.4.1 Quasi un prologo, «cercare di capire»³⁹⁵

Il *Prologo* datato *Cortina, autunno 1942* copre l'arco temporale di un anno. Ricostruire gli antefatti che precedono la firma dell'armistizio dell'8 settembre 1943, introduce ai fatti narrati nell'opera e ne delinea il significato profondo. Il *Prologo* può essere suddiviso in due parti perché distinte sulla base dei contenuti e della cifra stilistica utilizzata, diramandosi in due parti, esteriore e interiore. Il

³⁹² M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri* in *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 274

³⁹³ M. Zancan, *ibidem*

³⁹⁴ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, pp. 142-143

³⁹⁵ G. Zangrandi, *ivi*, p. 17

primo occupa le prime pagine del *Prologo* in cui centrale è il colloquio tra l'io narrante e Angelo G., collega insegnante di filosofia e inquilino dell'autrice, richiamato nella spedizione in Russia. Nei due anni in cui l'autrice e l'inquilino Angelo hanno condiviso la stessa abitazione, l'unica conversazione avuta è centrale nella trama del *Prologo*. È proprio grazie al colloquio con Angelo G., avvenuto solo in concomitanza della sua partenza per la Russia, che l'autrice inizia a maturare la scelta che la porterà a diventare staffetta partigiana con il nome di battaglia di Anna. Lui antifascista e lei iscritta al GUF (Gruppi Universitari Fascisti) di cui però l'autrice precisa: «Ero. Prima mia madre non voleva, lei aveva le sue convinzioni, io nessuna»³⁹⁶. L'influenza ideologica della madre, legata ai principi risorgimentali e critica nei confronti del fascismo, viene citata anche a conclusione del colloquio:

Sapevo scrivere delle equazioni impossibili e facevo la tesi in chimica atomica, ma andavo in cucina da mia madre a domandarle cosa diavolo fosse la democrazia che usava lei quando era ragazza. [...] Rise amaro, ci chiamò dei cuccioli montati a fare i lupi, disse delle cose che non mi piacevano.³⁹⁷

Il colloquio tra la protagonista e Angelo prende avvio dal racconto del lavoro, della solitudine e dell'alpinismo e si conclude con l'invito che Angelo rivolge alla Zangrandi, dopo un'imprecazione contro l'Impero per cui deve partire per combattere, di pensare a quello che si sono detti: «Ora vado, ciao, chissà se ci rivedremo, sta in gamba, ciao, pensaci»³⁹⁸. La chiusura della prima parte del *Prologo* lascia spazio all'incipit della seconda parte nella dimensione di un monologo interiore:

Pensarci stasera mentre il tramonto di autunno è limpido e pulito. Ma la camera mi soffoca, mi metto sul balcone avvolta in una coperta. Sotto il mio balcone, sotto la mia casa alta sul pendio sta la conca superba di questa cittadina, le sue montagne inimitabili: penso che sia la conca più bella che esista nelle Alpi e forse nel mondo, è perfetta in tutto [...]³⁹⁹

³⁹⁶ G. Zangrandi, *ivi*, p. 11

³⁹⁷ G. Zangrandi, *ivi*, p. 13

³⁹⁸ G. Zangrandi, *Ibidem*

³⁹⁹ G. Zangrandi, *ivi*, pp. 13-14

Il monologo pone al centro del racconto uno dei temi trattati nell'opera: il rapporto tra la natura e la storia. L'io narrante riflette sul legame tra natura e storia mentre osserva la «conca superba»⁴⁰⁰ affacciata al balcone che viene metaforicamente inteso come «luogo di confine»⁴⁰¹ tra un dentro «soffocante, solitario e ancorato al passato»⁴⁰² e un fuori in cui si collocano due elementi centrali alla vita dell'autrice quanto alla trama dell'opera, la natura e la storia. Subentra a tal proposito, ancora una volta, il ricordo della figura materna che all'autrice diceva: «Ti accorgerai un giorno che non c'è solo la natura; fai la strafottente, è la vostra moda. Ti accorgerai che c'è *la gente* e non possiamo farne a meno»⁴⁰³. Alla popolazione di Cortina, Zangrandi dedica alcune pagine del *Prologo* delineandone i tratti più marcatamente caratteristici in una dimensione antropologica. I circa settemila abitanti della zona sono dall'autrice classificati in: quasi cinquemila oriundi, «come una aristocrazia ignorante e antica, chiusi nelle loro case, villaggi [...], gente spesso schiva e sospettosa verso l'italiano che li prese all'Austria nel 1918 [...]. La loro incomunicabilità, il loro conformismo bigotto che prende per santo ogni dogma anche politico, ora li fa adorare il pangermanesimo e non capire il nazismo [...]»⁴⁰⁴; i restanti duemila, «noi»⁴⁰⁵ gli italiani immigrati «siamo considerati una *razza* inferiore e le teorie naziste aiutano la divisione, l'odio, il disprezzo»⁴⁰⁶, «divisi e chiusi a loro volta nei clan regionali»⁴⁰⁷ di cui l'autrice riconosce i meridionali, gli abitanti del nord che a loro volta sono divisi tra veneti, bolognesi ed emiliani «che non parlano che di ricette»⁴⁰⁸ e la «casta degli ospiti»⁴⁰⁹ in cui come in tutti i paesi turistici «l'ospite è alto e chiuso»⁴¹⁰. È la gente con cui l'io narrante entra in contatto e in relazione, non sempre lineare e mite, nel corso dell'opera.

⁴⁰⁰ G. Zangrandi, *ivi*, p. 13

⁴⁰¹ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri in I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 267

⁴⁰² M. Zancan, *ibidem*

⁴⁰³ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 14

⁴⁰⁴ G. Zangrandi, *ivi*, pp. 14-15

⁴⁰⁵ G. Zangrandi, *ivi* p. 15

⁴⁰⁶ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴⁰⁷ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴⁰⁸ G. Zangrandi, *ivi*, p. 16

⁴⁰⁹ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴¹⁰ G. Zangrandi, *ibidem*

Centrale nella conclusione del *Prologo* che funge anche da premessa a quanto l'autrice tratta nelle successive due sezioni dell'opera è l'intento di «cercare di capire»⁴¹¹ che fa infatti riferimento alla scelta dell'io narrante di partecipare alla lotta antifascista: «Ma il seme che ho gettato con il dialogo di oggi è questo germe di dolore che mette filamenti»⁴¹². La scelta a cui allude l'autrice, per Marina Zancan, è «destinata a integrare, nell'esperienza della protagonista, la natura e la storia, dando con questo valore e senso alla propria solitudine»⁴¹³.

5.4.2 Parte prima, l'acquisizione del sé più autentico

Datata *Cortina 8 settembre 1943* e conclusa a *Villanova di Borca di Cadore luglio 1944* la *Parte prima* de *I giorni veri* delinea l'inizio della lotta antifascista della protagonista e io narrante. La narrazione è divisa dal frammento di testo *Val Padana 14 ottobre* ambientato a Bologna, in due differenti sezioni. La prima parte, ambientata a Cortina, è incentrata sui disorganizzati e non ordinati gesti di aiuto rivolti ai soldati e ai civili italiani, catturati dai tedeschi dopo la firma dell'Armistizio dell'8 settembre. La protagonista stabilisce le prime relazioni clandestine con i ferrovieri:

Corro in ferrovia per tentare di parlare con qualcuno di noi immigrati; tra l'altro, in stazione da giorni è accantonata una compagnia di alpini, armati nientepocodimeno che di un fucile mitragliatore, con l'ordine di «difendere i valichi». Fra traversine e rotaie, dietro i capannoni si parla; questi operai e tecnici di ferrovia sono i pochi di cui mi fido, parole di attesa e di sgomento. Ci sentiamo enormemente soli rispetto al resto del nostro paese, ma con un senso di rinata solidarietà tra noi pochi. E ci sentiamo stranamente italiani, come fatti nuovi e soldati, adesso. Bisognerà fare qualcosa, ognuno il suo poco, così concludiamo.⁴¹⁴

⁴¹¹ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri* in *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 267

⁴¹² G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 17

⁴¹³ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri* in *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 267

⁴¹⁴ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 22

Questa prima parte della sezione si chiude con la promessa da parte della protagonista di tenere i contatti tra Cortina e Pieve di Cadore sfruttando la propria attività di insegnamento nelle due zone. L'io narrante infatti è autorizzata a viaggiare e a passare «come niente»⁴¹⁵ il confine a Dogana: «Pochi controlli a te che ora risulti cittadina del grande Reich: potrai servire tanto, capisci»⁴¹⁶. Su questo «avanti e indrée»⁴¹⁷ si basa l'impegno della propria collaborazione alla Resistenza partigiana nella sua primordiale fase di organizzazione, una prima fase di resistenza che l'autrice definisce come «povero risorgimento»⁴¹⁸.

La seconda sezione della *Parte prima* vede la protagonista pienamente impegnata nell'attività clandestina con il nome di battaglia di Anna, acquistandosi così una «nuova identità di combattente»⁴¹⁹. La sezione è introdotta dal racconto di un viaggio che l'io narrante compie verso la Padana sud negli ultimi giorni liberi prima dell'insegnamento e, di conseguenza, della collaborazione partigiana. La motivazione del viaggio è legata alla visita di uno zio paterno che si rivela utile per fare un carico di esplosivo: «Sono venuta qui per questo, mica per guardare ritratti sui muri, ritratti di morti»⁴²⁰. Un viaggio geografico che assume allo stesso tempo le sembianze di un viaggio di ricordi delle proprie origini. L'autrice si reca, sia pur non nominandola, a Bologna «dove ho studiato, dove ho abitato a lungo, pur non amandola»⁴²¹. Nella casa dello zio l'io narrante osserva i ritratti della famiglia paterna e, in una dimensione di sdoppiamento nella memoria delle origini, dà forma alla storia del suo personaggio narrativo:

Questo è mio padre, è logico che cominci da lui. È una foto di prima che si ammalasse, il suo volto virile e bello, abbiamo lo stesso taglio, lo so, ma quel che in lui fa uomo in me, donna, dà solo spiacevole durezza... È morto suicida quando io avevo tredici anni, forse un giorno, se sopravviverò a questa guerra e avrò tempo, dai suoi libri, dalle sue lettere limpide e belle a mia madre, forse capirò la sua tragedia e le sue barriere non sapute abbattere.⁴²²

⁴¹⁵ G. Zangrandi, *ivi*, p. 32

⁴¹⁶ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴¹⁷ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴¹⁸ G. Zangrandi, *ivi*, p. 29

⁴¹⁹ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri* in *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 268

⁴²⁰ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 37

⁴²¹ G. Zangrandi, *ivi*, p. 33

⁴²² G. Zangrandi, *ivi*, p. 36

Il ricordo della madre compare anche nella *Parte prima* dell'opera: l'io narrante infatti nel corso delle pagine diaristiche di questa sezione si reca nell'abitazione di un'amica di sua madre di nome Giuseppina, «una indomita antifascista e antirazzista»⁴²³ a cui avevano deportato le amiche ebreo. Con Giuseppina la protagonista intraprende un dialogo di scambio di opinioni sulla lotta contro i tedeschi e i fascisti:

«Parlate di uccidere, uccidere adesso; ma tu, Anna, promettimi di non farlo. Guardami negli occhi, perché non mi guardi?».

«Forse dovremo farlo. Non mi faccia promettere niente, per salvare sé e gli altri può darsi di doverlo fare; non mi faccia mentire.»

Ingoia e si alza, va a cercare un libro per darmelo a ricordo: è una preziosa edizione dei *Giambi ed Epodi* carducciani, sorride un poco accarezzandolo: «C'è dentro tanta della nostra giovinezza, come era, con tutti i suoi difetti, sì, ma anche certe idee: giustizia e libertà, sognavamo». Un sospiro lungo, stanco.⁴²⁴

Si vengono delineando sempre più i tratti della partigiana e protagonista Anna che in possesso della sua nuova identità da combattente, porta a termine il vero scopo della visita allo zio paterno, ossia il rifornimento alla polveriera: «Ho cacciato alla svelta dinamite ed inneschi, nitrogelatina nei luoghi più scarni del mio corpo; sono magra, piallata. Ci son venute alcune maggiorazioni (provvidenziale un certo reggipetto vuoto che mi ha imprestato la moglie di un ferroviere)»⁴²⁵.

La scelta politica e ideologica di Anna in un «percorso interiore di identità e di coscienza»⁴²⁶ nella seconda parte della *Parte prima* si concretizza con il racconto dell'io narrante delle proprie azioni clandestine prima in una cellula comunista di Cortina e poi, dal gennaio 1944, nella Brigata Calvi di cui il partigiano Claudio ne dirige la cellula comunista a Cortina che è guidata dal comandante Sandro Garbin di cui viene sottolineata l'estrema importanza e utilità organizzativa e direttiva: «La gente [...] ha bisogno di vedere Garbin, parlargli, in

⁴²³ G. Zangrandi, *ivi*, p. 39

⁴²⁴ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴²⁵ G. Zangrandi, *ivi*, p. 40

⁴²⁶ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri in I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 270

questa cittadina che fa come da ponte verso Bolzanino e Austria occorre assolutamente la sua direttiva, mi mandano a cercarlo»⁴²⁷ e ancora si legge sempre nelle pagine datate marzo 1944: «Finalmente Sandro Garbin è venuto a far visita al nostro gruppo [...]. [...] ha sbrigato il più rigoroso lavoro organizzativo, direttive che logicamente non so, io staffetta e pedina»⁴²⁸. Di alcuni personaggi presenti in questa sezione dell'opera l'autrice si limita a descriverne i ruoli e le funzioni a differenza invece di ciò che avviene con alcune figure di donna, come ad esempio di Donna Fede, «la mamma dei prigionieri»⁴²⁹, di cui l'autrice scrive:

Donna Fede [...] non fa parte del rigoroso gruppo di Claudio, anche se, abitando lei quasi in ferrovia, è collegata con alcune delle nostre attività. Ora lei s'è fatta ansiosamente «capa» di una specie di comitato di aiuto ai prigionieri italiani [...]. [...] ma non si vorrebbe che questa entusiasta signora smaneggiasse troppo, guai a dare nell'occhio. Ma chi la tien ferma, chi le fa da silenziatore alle esclamazioni? L'ho sentita declamare «... Ah, cielo! È ora di dare il nostro sangue per la patria» [...]⁴³⁰

La raffigurazione di alcuni personaggi femminili, nella loro attività clandestina, è ricorrente. Un esempio è la descrizione di Saturnia Tellus, madre di 17 figli e impegnata nel continuo lavoro di salvataggio di prigionieri italiani occupati alla Breda. Centrale nel frammento *Cortina maggio 1944* è un interno domestico movimentato da donne, da Anna e dalla veneziana del primo piano del condominio. La veneziana, incinta, in una giornata di bufera, bussa alla porta di Anna chiedendo aiuto credendo di avere le doglie. La protagonista che sta oliando lo Steier per Garbin ne nasconde tutti i pezzi sotto il divano della cucina, lasciando però il tavolo unto di cui la veneziana non si accorge. Per distrarla e per cercare di placare la paura, decide di cucire qualche indumento per il futuro neonato, «forbici, metro cordella, ci so fare, ci fecero i corsi per far le brave fattrici, le casalinghe spose prolifiche che il duce avrebbe premiato»⁴³¹. È un episodio che acquista le sembianze di una limpida solidarietà femminile che funge da pausa narrativa al racconto della lotta clandestina, destinato però ad essere breve. Non

⁴²⁷ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 71

⁴²⁸ G. Zangrandi, *ivi*, p. 80

⁴²⁹ G. Zangrandi, *ivi*, p. 54

⁴³⁰ G. Zangrandi, *ivi*, p. 51

⁴³¹ G. Zangrandi, *ivi*, p. 89

appena, infatti, la donna si sente meglio e il marito di lei torna, subito la protagonista riprende a fare ciò che stava facendo prima che la veneziana bussasse alla porta:

Un giro di chiave alla porta: tirar fuori i pezzi, rimontare lo Steier. Fatto, oliato e lucente, dolce e facile al grilletto. Tre caricatori limati sulle punte.⁴³²

La *Parte prima* si chiude con il racconto della sparatoria avvenuta in seguito ad un'azione partigiana che di notte ha accerchiato il posto di guardia del confine a Dogana, tagliato i fili del telefono, del telegrafo e della ferrovia:

Il cane della sentinella frattanto s'è messo furiosamente ad abbaiare, il gendarme l'ha preso al guinzaglio ed è andato a ispezionare attorno; s'è trovato a fronte appostato B., il veneziano. Il gendarme s'è sentito intimare mani in alto. Ma perché non lo ha fatto? Perché un antico istinto - a cui si deve fare tanto di cappello - gli ha fatto imbracciare il fucile e cavar la sicura?⁴³³

Ne consegue un «inferno di spari»⁴³⁴ in cui due gendarmi rimangono uccisi. Il resoconto che ne trae l'io narrante non è felice:

[...] questi due morti parlavano italiano come noi, come noi l'antico dialetto ladineggiante dell'alto Boite, avevano dei figli a casa, dopo ci vorrà ancora un'altra generazione per medicare queste morti.⁴³⁵

Alla sparatoria succede una retata di arresti in città mirata ai partigiani Claudio, Sciatore, due loro fratelli ferrovieri ma anche di alcuni italiani «mezzi fascisti»⁴³⁶. Le pagine che seguono, con un tono narrativo tragico, raccontano le drammatiche vicende seguite alla sparatoria:

Sul Corso avanza un grumo grigioverde: la pattuglia dei gendarmi, comandata da Tommaselli, sta spingendo avanti Sciatore a calci di piede e fucile; ammanettato, tenta di camminare dritto, è una maschera di sangue tanto lo hanno pestato gli occhi che si muovono nel sangue, mi vedono sull'altro marciapiede, tirano via.⁴³⁷

⁴³² G. Zangrandi, *ivi*, p. 90

⁴³³ G. Zangrandi, *ivi*, p. 96

⁴³⁴ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴³⁵ G. Zangrandi, *ivi*, p. 97

⁴³⁶ G. Zangrandi, *ivi*, p. 98

⁴³⁷ G. Zangrandi, *ibidem*

La paura e l'angoscia provate non risparmiano nessuno, neppure Anna alla quale è stato ordinato di non scappare e di rimanere in città. «Se fossi in te, me ne andrei; sull'ostia gli ordini. Per voi donne è peggio, se vi prendono»⁴³⁸ le dice il bigliettaio partigiano della ferrovia e ancora le suggerisce il suo inquilino fascista incontrato sulla scala del condominio: «Noi due possiamo avere idee diverse, ma italiani siamo. Tra di noi non siamo Giuda. Perché non va via, signorina Anna? Io no so niente di particolare... Ma le dico: si faccia una gita di molti giorni, lei che in montagna è di casa, una gita da sola, direi io. È un consiglio da fratello. Ci pensi. E faccia come vuole»⁴³⁹. Quei consigli si rivelano corretti quando, un idraulico si presenta a casa sua e mostrandole la schiena di «cordoni rossi, sanguinosi, di lividi e di croste»⁴⁴⁰ le dice:

«Ecco, l'hanno conciata così per farmi cantare, Tommaselli è stato per farmi dire che è la ragazza che fa il collegamento sul treno, io ho negato di conoscerla, di saper niente. Ma sanno già che è lei. Scappi».⁴⁴¹

E in questo suo gesto eroico, come lo definisce l'io narrante, l'idraulico aggiunge:

«Non voglio risposta: se, come resto persuaso, è lei, vada via, a voi donne non lavorano solo la schiena; resti viva e libera, siamo troppo pochi per far fesserie»⁴⁴²

I disegnetti con la scrittura di Anna, di cui era in possesso Sciatore mettevano in estremo pericolo la protagonista. Per decifrare la grafia, infatti, bastava andare in tipografia e confrontarla con i suoi numerosi racconti lì presenti. Decide infatti di scappare e di raggiungere il Cadore: «Minelli tu sei al sicuro, in banda, e mi comandi di restare? No, non va»⁴⁴³ pensa. Le ultime pagine della *Parte prima* raccontano la fuga della protagonista, che intraprende di notte e sola, per arrivare in Cadore. Venti ore di camminata difficile, di «saliscendi faticosi e

⁴³⁸ G. Zangrandi, *ivi*, p. 99

⁴³⁹ G. Zangrandi, *ivi*, p. 100

⁴⁴⁰ G. Zangrandi, *ivi*, p. 102

⁴⁴¹ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴⁴² G. Zangrandi, *ivi*, p. 103

⁴⁴³ G. Zangrandi, *ibidem*

senza sentieri, baranciate, boscaglia fitta e ghiaioni»⁴⁴⁴ e in cui «le gambe di pezza e ogni facoltà di pensiero come sepolta, sono solo muscoli meccanicamente buttati a muoversi fuori dalla stanchezza, solo istinto bestiale e primordiale»⁴⁴⁵. È la descrizione di un «corpo umanamente stanco, che sale lento, ma spietato, sale»⁴⁴⁶:

Non ho paura del bosco, del bosco no, anche se sempre i miei piedi vanno giù cautissimi e non fanno rumore nemmeno di stecco spezzato. Nessuno si accorge mai quando io cammino, veramente bracconaggio e contrabbando furono alta scuola.⁴⁴⁷

Arrivata stanca e stremata a Villanova, Anna viene accolta dall'amica Raffaella. La fuga dell'io narrante si rivela profetica perché viene a sapere che i gendarmi sono andati a cercarla nella sua abitazione e che pende su di lei un mandato di cattura. Qui cerca di prendere contatti con la Resistenza locale:

[...] un agente di Garbin mi dice che in banda non vogliono donne, si sa, mi dovrò arrangiare. Dice che in banda, al comando, ha veduto quella carta al 25 000 e i disegni commentati (N.d.A. l'autrice si riferisce alle cartine topografiche da lei disegnate e in possesso di Sciatore); un gran sospiro di sollievo.⁴⁴⁸

Presa coscienza, dunque, che in banda non vogliono donne, Anna decide di recarsi in Forcella Piccola. Tuttavia la camminata di venti ore le costa un riposo forzato per malattia, non destinato a durare molto. Così, infatti, scrive nelle ultime righe della *Parte prima*:

[...] mentre carico il sacco la testa romba da febbre e la spalla sinistra duole tanto da far contrarre involontariamente la faccia, l'amica si accorge e mi obbliga a mettermi a letto, è venuto un medico ch'è del CLN di Pieve e dice «erpete zoster»; infatti ora la nevrite fa vaste piaghe sulla spalla. Due giorni a vitamina B, la febbre cala, rifaccio il sacco e per Calalzo salgo in Forcella Piccola, sotto l'Antelao.⁴⁴⁹

⁴⁴⁴ G. Zangrandi, *ivi*, p. 106

⁴⁴⁵ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴⁴⁶ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴⁴⁷ G. Zangrandi, *ibidem*

⁴⁴⁸ G. Zangrandi, *ivi*, p. 108

⁴⁴⁹ G. Zangrandi, *ivi*, p. 109

5.4.3 *Parte seconda, il conflitto come luogo di esperienze*

Introdotta dal testo *Forcella Piccola agosto 1944* e conclusa dal brano *Tai di Cadore 2 maggio 1945*, la *Parte seconda* dell'opera narra le vicende degli ultimi dieci mesi di lotta antifascista. L'arrivo e il rifugio a Forcella Piccola in cui la protagonista, ricercata, rimane tra agosto e settembre, vengono narrati all'inizio della seconda parte dell'opera. Il racconto in un rapporto di continua alternanza procede con la narrazione delle vicende belliche e la descrizione delle montagne che, senza mai lasciare sola la protagonista durante la Resistenza, risultano essere presenza costante nelle pagine diaristiche dell'opera. Zangrandi descrive così, rievocando anche il passato in un rapporto di confronto col presente, la zona di Forcella Piccola dove si nasconde nell'ex rifugio Galassi e dove il partigiano e pastore Marco Moro alleva le pecore:

Questa zona alta (la più alta del Cadore, tra i duemila e i tremila e oltre di quota) m'è sempre stata cara e familiare, fin dai tempi dell'adolescenza, di pazze scalate su per l'Antelao, voli fermati per miracolo, rischio e avventura; non sapevamo di filosofie e teorie del «superuomo», ma tentavamo selvaggiamente d'esserlo, di vincere nella montagna oscuri complessi. Ora l'altissimo Antelao è qui alle spalle, massa enorme, con i musoni serraccati dei ghiacciai dove stillicidi sciabolano sotto la sorgente luna, il gran circo viola nel silenzio della sera quieta, il silenzio lo distacca quasi dalle altre nostre cose umane.⁴⁵⁰

Conclusa la descrizione della natura circostante che funge da pausa narrativa al racconto delle vicende belliche, la narrazione della guerra torna a impadronirsi del testo: «Sono entrata nella cucinetta affumicata e lui (N.d.A. il pastore Marco Moro) mi mostra fieramente una grande armeria appesa a porte e chiodi; fucili, carabine, doppiette e cinturoni, caricatori fin dentro la zuccheriera che le tessere lasciano vuota. Marco parla ora pomposamente di combattere i tedeschi e indubbiamente la sua forcella solitaria e impervia gli dà questo romanzesco senso di antico ras»⁴⁵¹.

⁴⁵⁰ G. Zangrandi, *ivi*, pp. 113-114

⁴⁵¹ G. Zangrandi, *ivi*, p. 114

Il reinserimento nella Brigata Calvi in Cadore viene raccontato nelle porzioni diaristiche datate tra settembre e ottobre 1944: il riagganciamento dei rapporti con la Pusteria; i rastrellamenti in Cadore; l'aiuto alla Brigata Pisacane fermata in Val Boite. Sono pagine in cui l'autrice, con una narrazione fedele alla realtà da lei vissuta, racconta quanto più per i partigiani è grave dal punto di vista morale e di difficile comprensione. Il tradimento del russo Nicolai che «combattè con noi a Rugnàn, faceva lo sfegatato e uccise anche tedeschi... Con noi gironzolò distaccamenti e per case e paesi, era anche allegro, lo accoglievano come un fratello...»⁴⁵². Un fratello rivelato poi traditore causa, nella brigata partigiana e nel paese di Domegge, un rastrellamento nazifascista che comporta la morte e il ferimento di diversi partigiani e cittadini. Sono i giorni in cui nella brigata arrivano due tedeschi che come disertori chiedono di poter raggiungere clandestinamente l'Austria. Spetta ad Anna e al compagno partigiano Severino la decisione da prendere sul loro destino ma: «Non saranno come Nicolai?»⁴⁵³. La possibile uccisione dei due tedeschi genera in Anna e Severino un profondo conflitto interiore:

Restiamo a lungo in silenzio, spalla contro spalla a rimestare la braglia; sulla panchetta a fronte quei due sono come pupi di legno, ignari direi; forse credono che io e Severino ci strusciamo come un uomo e una donna e non sanno che in questo momento siamo ambedue come senza sesso, solo due corpi umani che hanno muscoli per uccidere, grilletti e dita sui grilletti e cioè ch'era un «cuore» o un cervello di essere civile è solo ora una entità inafferrabile, esasperata, selvaggia, forse più per estrema difesa che per vendetta.⁴⁵⁴

La decisione di Severino, alla fine, consiste nell'accompagnare i due soldati tedeschi verso il confine con l'Austria.

I mesi durissimi da novembre a febbraio 1945 è il periodo in cui il CLN decide, in accordo con gli Alleati, di sciogliere tutte le brigate e di nascondere le armi e in cui si racconta lo svernamento sulle Marmarole. In seguito alla decisione del CLN l'io narrante essendo ricercata decide di ritirarsi sulle Marmarole in cui si trova in condizioni di estrema difficoltà per sopravvivere all'inverno:

⁴⁵² G. Zangrandi, *ivi*, p. 149

⁴⁵³ G. Zangrandi, *ivi*, p. 152

⁴⁵⁴ G. Zangrandi, *ivi*, p. 153

Fienili delle Marmarole, adagiati sui brevi ripiani prativi o appollaiati su pale erte, assurdi talora, di tronchi o d'asse, piccoli in genere e anonimi; di rado qualcuno è di muro sui prati più vasti, ma di solito allora i padroni son gente piuttosto ricca li sorvegliano e ci gironzolano nelle sere o alla domenica; se ti ci scovano ti dicono duramente che sei sgradita ospite, tu bandida con una taglia, puttana della brigata. Ma nel grande fienile di Pian del Capo [...] ci andavo di notte, con un chiodo piegato aprivo con garbo la serratura, mi chiudevo dentro a far fuoco e scaldarmi al focolare [...] nessuno vede. Verranno i tedeschi a rastrellare all'alba? Ma in certe sere di freddo si rischia, è troppo bello stare nel saccopiuma e sentir la tormenta che fischia sul nevaio fuori dal vano caldo.⁴⁵⁵

Sono i giorni in cui la protagonista si ricongiunge casualmente con due compagni dell'ormai sciolta Brigata, Lepre e Leo, ricercati come lei e con i quali raggiunge l'alta zona della Memora:

Il giorno appresso si ritorna, ormai non siamo più degli sbandati; pomposamente al nostro lungo mare mettiamo nome «Distaccamento Memora, pattuglia sci veloci»: è un po' lungo, ma compensa al fatto e all'inferiorità di essere solo in tre.⁴⁵⁶

Le pagine datate febbraio 1945 raccontano l'ultimo periodo di Resistenza partigiana in cui la protagonista, ricostituite le brigate partigiane, percorre in bicicletta le strade del Veneto come staffetta partigiana, fino alla Liberazione a Tai di Cadore avvenuta il 2 maggio 1945.

La *Parte seconda* de *I giorni veri* rappresenta in un confronto narrativo con le altre due parti del diario la sezione dell'opera in cui l'autrice delinea con maggiore realismo e drammaticità le vicende belliche e le difficoltà, etiche ma anche quotidiane e private, da lei vissute nella lotta antifascista e aggravate dalla condizione di essere donna. *I giorni veri* rappresenta un'autentica testimonianza di quella che è stata la Resistenza delle donne. La varietà e la pericolosità dei compiti svolti, la capacità di sfruttare a proprio vantaggio gli stereotipi di genere nel farsi beffa dei nazifascisti, il rischio di passare per traditrice per essersi presentata in ritardo ad un appuntamento ma anche la negazione imposta a volte del possesso di un'arma, i pregiudizi sessisti anche da parte dei compagni, l'impossibilità di entrare a far parte della banda partigiana costituita in montagna,

⁴⁵⁵ G. Zangrandi, *ivi*, pp. 175-176

⁴⁵⁶ G. Zangrandi, *ivi*, p. 185

l'essere vittima di sessismo da parte della popolazione locale, le numerose accuse di essere la prostituta della brigata sono le principali difficoltà che la protagonista, in quanto donna, si trova a dover far fronte. L'autrice descrive anche le problematicità fisiologiche e il rapporto complicato con il proprio corpo in condizioni estreme: «Correre, strade, pedali, sangue che corre fuori e va via (anche questo), correre al recapito»⁴⁵⁷. Benedetta Tobagi, al riguardo, scrive:

[...] dall'abitino sfruttato per buggerare i controlli che provoca «una furiosa enterite» alla maledizione delle mestruazioni, e gli inevitabili turbamenti erotici e sentimentali di una giovane donna sola, temi che - per l'età e le caratteristiche della protagonista - non potevano affiorare in un contributo fondamentale all'epica femminile [...].⁴⁵⁸

Anche nei momenti più problematici, Anna non trascura mai l'auspicata uguaglianza di genere, anche a partire dalla semplice suddivisione in parti uguali di una fetta di torta:

«Buono» ho detto. «Butta fuori nei gavettini, e parti giuste, basta con le storie che le donne non devono bere, fumare e bestemmiare come voi: democrazia in quelle tre gavette, ohè!»⁴⁵⁹

In una dimensione di solidarietà femminile tra le staffette partigiane e le donne del popolo, dalle pagine dell'opera traspare un sentimento di legame che in alcuni casi si concretizza anche in affetto e stima. La volontà iniziale dell'autrice era infatti quella di dedicare *I giorni veri* proprio «alle donne delle cucine o alle scalciate soldatesse dei pedali, ma so che esse approveranno che sia per i loro figli o nipoti»⁴⁶⁰.

Nella descrizione narrativa del conflitto come luogo di esperienze, collettive e private, l'autrice nella drammaticità della guerra racconta anche l'innamoramento che prova per il partigiano Severino. Anche Anna così «aspra e solitaria»⁴⁶¹ in condizioni di criticità estrema e dopo aver rilevato più volte

⁴⁵⁷ G. Zangrandi, *ivi*, p. 160

⁴⁵⁸ B. Tobagi, *Diventare sé stessa in I giorni veri*, Milano, Adriano Salani Editore, 2023, pp. 16-17

⁴⁵⁹ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 191

⁴⁶⁰ B. Tobagi, *Diventare sé stessa in I giorni veri*, Milano, Adriano Salani Editore, 2023, p. 18

⁴⁶¹ B. Tobagi, *ivi*, p. 17

nell'opera quanto quell'esperienza li faccia sentire asessuati, finisce per innamorarsi. «Una cotta in piena regola»⁴⁶² «non fare la strafottente, la dura, l'hai presa»⁴⁶³ si prende in giro da sola. I frammenti dedicati al sentimento che la protagonista prova per il partigiano Severino alleviano la tragicità della guerra. Esemplificativo risulta essere l'episodio in cui pur nel tentativo da parte della protagonista di nascondere i propri sentimenti, essi vengono smascherati da un compagno di brigata:

Dice Leo, con ironia: «Così vai a trovarti Severino, datti anche il rossetto come l'altra volta e poi vienci a dire che è per ungere le labbra, perché ci hai le croste». Non sono croste, è una ragade, fonda, dal gelo, è inutile rispondergli.⁴⁶⁴

Il destino di Severino, come anche quello di molti altri compagni partigiani, è tragico: viene fucilato dai nazifascisti a Tai di Cadore il 26 aprile 1945. È un sogno d'amore infranto:

[...] «Hanno ucciso uno, lo hanno portato via in una coperta. Hanno arrestato tutte le donne del Centrale (N.d.A. un bar ad Auronzo), dove si aveva recapito, Severino correva come matto per liberarle, dopo non so, portavano via uno in una coperta». «È lui. Dillo».⁴⁶⁵

Il tema del conflitto, dominante nella *Parte seconda*, vissuto dall'autrice e filtrato dalla sua memoria è descritto dalla scrittura della Zangrandi attraverso contenuti che ne delineano «più che le azioni, gli effetti»⁴⁶⁶. Il conflitto si delinea come luogo e occasione di esperienza ma anche di trasformazioni che l'autrice vive in prima persona, registra e su cui riflette tramite lunghi monologhi interiori. Così si legge nelle pagine datate *Tai di Cadore 2 maggio 1945*, nel giorno della Liberazione:

L'Italia «sotto di noi» è libera; a noi, qui, resta da pelare la coda, una ispida e tenace coda. Mai come in questi giorni si capisce quanto sia scemo e inumano il

⁴⁶² B. Tobagi, *ibidem*

⁴⁶³ B. Tobagi, *ibidem*

⁴⁶⁴ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 192

⁴⁶⁵ G. Zangrandi, *ivi*, p. 249

⁴⁶⁶ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri in I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 273

militarismo dei giuramenti, del sacro dovere a oltranza, dell'eroismo buttato per una causa sballata e perduta. Questa gente in divisa e in rotta - ordinata però - sono uomini? Senti che lo sono quelli disfatti, devastati, feriti, spaventati. Ma tanti, troppi hanno ancora fanatiche facce impregnate di dovere e di resistenza ad oltranza. Per costoro c'è un gusto sadico quando si vedono andar giù con una raffica, come manichini.⁴⁶⁷

L'esperienza totalizzante del conflitto diviene centrale e causa dei diversi processi di trasformazione di cui l'opera letteraria è testimonianza: delle persone, a livello interiore ed esteriore e in positivo ed in negativo; delle case, da abitazioni private a luoghi di cospirazione; delle montagne, da spazio di «solitudine scelta»⁴⁶⁸ a campi di prova, di guerra e di fuga; delle valli, da scenario consuetudinario di vita quotidiana a luoghi tragici di morte, di attesa e di sopravvivenza. Il conflitto viene dunque rappresentato dalla scrittura della Zangrandi come un luogo di esperienze, interne ed esterne, in cui i compagni di brigata, la gente della popolazione e i nemici assumono la posizione di funzioni di un «grande e variegato vissuto individuale»⁴⁶⁹. Marina Zancan al riguardo afferma che: «figure che incarnano la ferocia, la pietà, la tenacia, l'opportunismo, la solidarietà, sfumano sullo sfondo della memoria dell'io narrante, e del racconto, senza assumere lo spessore dei personaggi»⁴⁷⁰.

Nelle pagine finali del testo assume ancora più rilevanza il tema della morte. Le morti inaspettate, inutili ed evitabili degli ultimissimi giorni di lotta partigiana sono centrali nella narrazione della parte finale dell'opera che termina con un messaggio dolente e non privo di problematicità per chi si troverà a dover vivere da sopravvissuto alla tragicità della guerra ma soprattutto verso chi, come le giovani generazioni a cui l'opera è dedicata, dovrà vivere in una realtà disorientante e incerta: è l'eredità dei "giorni veri" di cui l'opera, tramite la scelta letteraria e narrativa di adesione al genere diaristico funzionale, secondo Zangrandi, a trasmettere ciò che più è in grado di avvicinarsi al vero, che l'autrice si propone di trasferire alle giovani generazioni:

⁴⁶⁷ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 252

⁴⁶⁸ M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri in I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 273

⁴⁶⁹ M. Zancan, *ibidem*

⁴⁷⁰ M. Zancan, *ibidem*

Si va giù a passo per i vicoli, via dalla piazza, estranei, con uno stomaco che deve ingoiar qualcosa e un barlume di pensiero che domani tenterà di orientarsi «in questo casino», per continuare a fare quel che volevano i morti.⁴⁷¹

⁴⁷¹ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 256

6. Le tre opere a confronto

Diario partigiano, *Diari di guerra*, *I giorni veri*, tre opere scritte da donne partigiane, Ada Gobetti, Alba de Céspedes, Giovanna Zangrandi che, in un tutt'uno tra vicenda storica ed esperienza personale, tramite la scrittura diaristica decidono di registrare gli avvenimenti problematici e tragici della vicenda bellica vissuti in prima persona. La scrittura diaristica nel panorama storico in cui le scrittrici vivono acquista già di per sé una valenza civile e morale che si aggiunge e arricchisce il loro impegno antifascista. Ne sono dimostrazione la scrittura criptica in lingua inglese di Ada Gobetti, la difficoltà più volte ribadita da Alba de Céspedes nel tenere il diario durante la guerra, i quaderni con scrittura cifrata di Giovanna Zangrandi sotterrati in buche di sassi in montagna. La scrittura del diario, dunque, diviene vero e proprio esercizio politico e la volontà delle tre scrittrici di pubblicare per intero, o parzialmente, la propria produzione diaristica lo conferma.

La storia editoriale è differente nel confronto fra le tre opere. *Diario partigiano* affronta l'arco temporale che va dal 10 settembre del 1943 al 25 aprile del 1945 e si conclude con un inserto narrativo datato 28 aprile 1949. L'opera viene pubblicata nel 1956 dalla casa editrice Einaudi di Torino. Le pagine del diario di Alba de Céspedes, invece, comprendono l'arco temporale di circa un anno, dal 15 settembre del 1943 al 10 ottobre del 1944. Vengono pubblicate, postume, con il titolo *Diari di guerra* nel 2005 da Laura Di Nicola nel «*Bollettino di italianistica*». *I giorni veri* registrano gli avvenimenti vissuti da Giovanna Zangrandi dalla firma dell'Armistizio dell'8 settembre 1943 al giorno della Liberazione a Tai di Cadore il 2 maggio 1945. L'opera viene pubblicata nel 1963 nella collana «*Il Tornasole*».

La storia personale, intellettuale e letteraria risulta essere simile per l'appartenenza delle tre autrici alla classe borghese e per la comunanza tematica delle tre opere sull'impegno antifascista. Tuttavia le diversità narrative risultano

essere evidenti se si prendono in esame la cifra stilistica, le vicende narrate, il grado di rielaborazione delle pagine diaristiche e gli anni di pubblicazione.

Diario partigiano e *I giorni veri* sono frutto di una rielaborazione letteraria. Nel caso del diario della Gobetti vi sono inserti narrativi volti a esemplificare quanto successo nel passato delineato, andando a creare nella struttura narrativa dell'opera uno sdoppiamento dell'io narrante tra la protagonista partigiana e la scrittrice post-liberazione. La Gobetti specifica però che quanto scritto si rifà esclusivamente a quanto ricorda a guerra finita rielaborando la «minuscola agenda»⁴⁷² in cui prende «scheletrici appunti»⁴⁷³ scritti «ogni sera»⁴⁷⁴. I *Diari di guerra* di Alba de Céspedes, privi di rielaborazione da parte dell'autrice, si limitano a riportare quanto la scrittrice aveva appuntato durante il periodo della guerra nei propri quaderni. Diversamente avviene per *I giorni veri* in cui l'autrice nel processo di riordino degli appunti presi durante la Resistenza decide di dare vita ad un'opera letteraria in cui, per Zangrandi, risulta tuttavia essenziale il riferimento reale a persone, luoghi, avvenimenti e parole, come lei stessa specifica nello scritto che precede l'inizio dell'opera.

Le vicende narrate e registrate nella produzione diaristica delle tre scrittrici si inseriscono nella dimensione totalizzante della guerra in cui la storia e la dimensione privata si intrecciano in un rapporto di reciproca interazione in cui il desiderio di partecipazione si alterna all'angoscia. La costante preoccupazione provata durante la lotta antifascista è resa ancora più sofferta da chi, come Ada Gobetti, si trova a combattere a fianco del figlio e del marito, da Alba de Céspedes che nella fuga narrata è in continua apprensione per il compagno gravemente malato e da Giovanna Zangrandi che da sola si trova a dover affrontare la guerra e le tragiche conseguenze che essa provoca.

Le tre opere letterarie pur tuttavia delineando tre differenti lotte antifasciste ambientate in zone geografiche differenti e lontane tra loro, sono accomunate da quella che Sergio Bozzola chiama «retorica dell'azione»⁴⁷⁵: «Il racconto, le zone

⁴⁷² A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 12

⁴⁷³ A. Gobetti, *ibidem*

⁴⁷⁴ A. Gobetti, *ibidem*

⁴⁷⁵ S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

dei diari in cui sono riferite le gesta dei partigiani, e non solo le battaglie, ma anche tutto ciò che concerne la macchina logistica della Resistenza, la comunicazione, l'organizzazione, la propaganda, ecc.»⁴⁷⁶.

La vicenda storica della Resistenza implica un nesso inscindibile e di reciproco condizionamento con il paesaggio, con le condizioni meteorologiche e con il susseguirsi delle stagioni, ancora di più se la scrittura diaristica raffigura la vita e le azioni quotidiane della bande partigiane che rientrano nello «scenario tecnico dell'azione»⁴⁷⁷. Nella *Prefazione de Il sentiero dei nidi di ragno*, Italo Calvino riferendosi alla rappresentazione letteraria del paesaggio nella scrittura resistenziale, scrive:

Avevo un paesaggio. Ma per poterlo rappresentare occorre che esso diventasse secondario rispetto a qualcos'altro: a delle persone, a delle storie. La Resistenza rappresentò la fusione fra paesaggio e persone⁴⁷⁸

Nelle scritture diaristiche delle tre scrittrici analizzate la rappresentazione del paesaggio diviene, per lo più, rappresentazione di un «paesaggio affabulato»⁴⁷⁹ di cui Sergio Bozzola ne delinea così i caratteri principali: «*Oggetto narrativo* che si stanza nel testo con la medesima rilevanza gerarchica che possono avere i personaggi, gli eventi, ecc. Con i quali instaura una relazione che può orientarsi secondo varie direttrici»⁴⁸⁰. La prima in cui il paesaggio assume una posizione di contrasto è riscontrabile quando Ada Gobetti scrive:

C'è il sole, i pioppi incominciano a metter le prime foglioline tenere; i prati intorno son pieni di violette e di margheritine; ma su tutto c'è come un velo di tristezza impalpabile;⁴⁸¹

Viceversa il paesaggio descritto può divenire oggetto di rappresentazione in cui la bellezza che lo caratterizza si inserisce nella tragicità della guerra. Così

⁴⁷⁶ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁷⁷ S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

⁴⁷⁸ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁷⁹ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁸⁰ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁸¹ S. Bozzola, *ibidem*

ad esempio scrive Zangrandi ne *I giorni veri* in cui la rappresentazione dello scenario naturale scandisce le pagine diaristiche: «Ritorno a casa, forse 20 sottozero, *stellato cielo invernale, ma lontano*. Qui l'ombra bassa della terra. Non è freddo».⁴⁸² Il paesaggio nell'opera sembra, talvolta, quasi assumere le sembianze di un tutt'uno con l'io narrante in cui la natura circostante non viene ridotta a sfondo delle azioni narrate ma ne diviene attore:

Qui talora li dimentichi e ti accorgi che quando li dimentichi [gli altri] "sei felice", sei aria, campi di brina iridescenti, larici, nuvole⁴⁸³

La descrizione del paesaggio di montagna, nelle pagine del diario della Zangrandi rallenta il ritmo della narrazione drammatica della vita partigiana che però, nella scansione narrativa, riprende quasi subito:

Nella purezza settembrina e perfetta della sera, davanti al merlettato paretone dello Scotter e al gioco del tramonto, mi viene ancora di pensare se per caso questa bellezza senza misura di parole non mi stia facendo dimenticare la vita vera a cui devo pagare il mio scotto.⁴⁸⁴

Ad una rappresentazione, quasi bucolica, del paesaggio in cui la natura risulta essere strumento di sollievo alle sofferenze causate dalla guerra, l'ambiente circostante può divenire ostile alle vicende dei personaggi narrate. Ne è esempio quanto scrive Alba de Céspedes in riferimento alla fuga improvvisa avvenuta in seguito all'arrivo dei tedeschi:

Buio. Nero. Giù per la scarpata, lungo un tronco, strappati dai rovi, nel fitto cigolante dei rami, fino al torrente. [...] Bisogna traversare il torrente, l'acqua arriva fino ai polpacci. Si risale. E di nuovo la scarpata fitta, impenetrabile, tornavano in mente, dalla paura incalzante, racconti letti da ragazzo, la giungla. Bisognava a ogni passo districare il piede, aprirsi un varco con le mani nel folto, gli occhi chiusi perché i rovi non li ferissero. Ansia. Angoscia.⁴⁸⁵

⁴⁸² S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁸³ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁸⁴ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁸⁵ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «Bollettino di italianistica», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 204

La vicenda bellica implica un continuo e veloce susseguirsi di azioni e di spostamenti che si riflettono nelle scritture diaristiche esaminate. Il «rapido muoversi nello spazio»⁴⁸⁶ favorisce la scelta narrativa che talvolta ricade sull'utilizzo della sintassi nominale in grado di «tracciare in una mappa le linee dei movimenti»⁴⁸⁷ come nel caso della staffetta Anna de *I giorni veri* della Zangrandi:

Bicicletta, gonna di coperta gialla, vallate, recapiti, a Borca è dei nostri il medico, a Vodo il prete, a Valle pure il medico, a Pieve altra gente; traffico di stampa clandestina.⁴⁸⁸

La scrittura di Giovanna Zangrandi è in grado di far convergere nello stesso insieme la frequenza ritmica della struttura narrativa e la preoccupazione di essere scoperta e catturata:

Foglie secche che si muovono qui sotto e star fermi, dietro il leggero rilievo di centimetri gli occhi vedono l'uomo in tuta a chiazze che si avvicina rigirandosi lento e inquieto, *mitra puntato, cerca, scruta, viene avanti, quaranta, trentacinque metri, si ferma, altri due passi, forse sparerà, forse sì, forse no, la raffica passerà via*, o sopra il leggero rilievo che sta tra la roccia e la faggeta, dov'è il mio corpo vivo e impazzito di terrore.⁴⁸⁹

Il susseguirsi frenetico di vicende e azioni si ritrova anche nella scrittura di Ada Gobetti che nelle pagine di *Diario partigiano* descrive così in poche righe un soldato tedesco:

Pareva un invasato: correva, tirava, alzava, spingeva, trasportava, con una continuità meccanica e una specie d'ardore fanatico.⁴⁹⁰

E ancora nei *Diari di guerra* in cui nel delineare la continua fuga e le difficili condizioni per raggiungere l'Italia libera, Alba de Céspedes scrive:

⁴⁸⁶ S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

⁴⁸⁷ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁸⁸ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁸⁹ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁹⁰ S. Bozzola, *ibidem*

I tedeschi erano a un quarto d'ora da qui: fuga nel bosco, con Franco febbricitante e malato. Siamo senza candele, la biancheria si strappa, bisogna conservare il fuoco sotto la cenere, perché non abbiamo fiammiferi per accenderlo. Siamo esausti: gli inglesi sono ancora lontani [...].⁴⁹¹

La tendenza alla *brevitas* riscontrabile in tutte e tre le scritture diaristiche analizzate, dunque, contribuisce a creare una narrazione rapida degli eventi e delle azioni. La rielaborazione degli appunti cifrati presi durante la guerra nel caso specifico di Giovanna Zangrandi sono in grado di restituire la «persistenza dello stato di allarme, la fuga ma nella sua durata e nelle sue durezza»⁴⁹²:

Sono circa le sette, cammino alta, devo stare sopra il limite dei prati dove in questi giorni stanno falciando, dossi e valloni, perdere quota per tagliare la via statale, dove c'è bosco, cautela, riprendere sotto il grande gruppo inciso, su e giù, ore e ore e il sole che volta, poi si copre e si è messo a piovigginare, andare senza sosta, i piedi nell'acqua, l'orologio s'è fermato verso le sette di sera, mi son dimenticata di caricarlo, brevi bocconi masticati da uno schifoso pane tedesco (ne portava a casa il canadese per le galline, dentro ha muffa verde, si rosicchia attorno).⁴⁹³

La rielaborazione delle pagine del diario appare, in questo caso specifico, quanto più vicina agli appunti presi nella fase di registrazione diaristica: in un periodo sintattico lungo si susseguono «senza costrutto»⁴⁹⁴ le vicende appuntate in una sintassi «gesticolante, con salti di reggenze e imprevedibili virate o strambate, alternanze di strutture nominali e verbali, commento e racconto, azione e paesaggio»⁴⁹⁵.

Nell'analisi delle strutture narrative diaristiche, Sergio Bozzola, pone l'attenzione sul fatto che la vicenda storica della firma dell'Armistizio dell'8 settembre (le pagine diaristiche analizzate di de Céspedes e Gobetti iniziano successivamente) è rappresentata da Giovanna Zangrandi sotto forma di discorso indiretto riportando quanto detto dalla propria coinquilina:

⁴⁹¹ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 207

⁴⁹² S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

⁴⁹³ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 105

⁴⁹⁴ S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

⁴⁹⁵ S. Bozzola, *ibidem*

Al pianterreno della mia casa, c'è la famiglia di un giornalista, lui lavora a Salò, ha lasciato al sicuro la moglie e due bimbe bellissime [...]. Oggi la signora vien su a chiamarmi, eccitata, sconvolta, ritrasmetteranno a minuti il «comunicato dell'armistizio»⁴⁹⁶.

Per Sergio Bozzola l'utilizzo della forma narrativa del discorso diretto nella scrittura diaristica rappresenta un «cedimento alla tentazione narrativa»⁴⁹⁷ perché rientra nella «più generale strategia di narrativizzazione del diario»⁴⁹⁸. Nei *Diari di guerra* che risultano essere quanto più fedeli alla registrazione degli appunti presi il discorso riportato è una tecnica narrativa poco presente. Le strutture narrative utilizzate da De Céspedes fanno piuttosto riferimento a «battute di discorso diretto che si liberano senza soluzione di continuità, senza *verbum dicendi* e senza segnali interpuntivi dalla narrazione»⁴⁹⁹:

Infine s'udì il fischio degli amici, fu caro come ritrovare un segno di vita, risalimmo, calati per le radici, sospesi nel vuoto, legati l'uno all'altro, *ci sei?, ci sono*⁵⁰⁰

Così, allo stesso modo, Giovanna Zangrandi scrive in riferimento al parto di una pecora:

Ecco il secondo agnello, ecco... *Lo senti, Marco? Ancora.*⁵⁰¹

L'utilizzo del discorso diretto nella sua forma elementare è strumento narrativo utilizzato tanto dalla Gobetti quanto soprattutto dalla Zangrandi che talvolta utilizza espressioni linguistiche para-dialettali: «Con la mia calligrafia? Va bene, ma state attenti che partano subito, *mica farsele prendere*»⁵⁰² o ancora: «— Porco Giuda, è uno “Steier” ancora buono e ha da servire contro “sti rugant de crucki”»⁵⁰³. La scrittura della Zangrandi riporta non solo espressioni dialettali ma

⁴⁹⁶ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 21

⁴⁹⁷ S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

⁴⁹⁸ S. Bozzola, *ibidem*

⁴⁹⁹ S. Bozzola, *ibidem*

⁵⁰⁰ L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005, p. 204

⁵⁰¹ G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012, p. 117

⁵⁰² S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

⁵⁰³ S. Bozzola, *ibidem*

anche costrutti della lingua straniera dell'invasore che ne simulano un italiano scorretto:

- Ah, che begli ufficialetti! Però sono sicuri, allegri. È l'una: rote italienische Wein nach Spaghetti, und französische Cognac für Digestion: gut!
- Cosa bestemmi?
- Ti farai poi tradurre da Gigi che sa il tedesco.
- [...]
- Oh, Frau Perini, so lustig, allegra? Non paura lei di noi?
- Oh, capitano! – tuba dolce Elda. – Io? Male non fare, paura non avere [...].
- Oh, ein Café mit uns?⁵⁰⁴

Anche la scrittura diaristica della Gobetti non è priva di espressioni linguistiche straniere, soprattutto francesi. È l'esempio di quando l'autrice si reca in spedizione per un periodo a Grenoble:

Gli feci gli auguri di buon anno a cui rispose con poco entusiasmo: - *Avec cette sacrée guerre!* - sospirò. Capii che doveva essere stufo della «naia» [...]⁵⁰⁵

Le produzioni memorialistiche di Ada Gobetti, di Alba de Céspedes e di Giovanna Zangrandi rispondono alla volontà di testimoniare la vicenda storica della Resistenza. Non a caso infatti Gobetti e Zangrandi specificano che, nonostante la rielaborazione narrativa, le proprie scritture diaristiche si apprestano alla rappresentazione di azioni ed avvenimenti di indiscutibile affidabilità e veridicità storica. La scrittura di *Diario partigiano* come frutto degli appunti presi ogni sera nella piccola agenda e la prefazione de *I giorni veri* in cui Zangrandi specifica che la scrittura dell'opera non è una ricostruzione romanzesca. Tuttavia alla volontà delle autrici di testimoniare le vicende partigiane si aggiunge anche l'intenzione di esprimere quegli stessi avvenimenti in cui la dimensione storica inevitabilmente si inserisce in quella privata. Sergio Bozzola a tal riguardo, citando Italo Calvino, afferma:

Già nelle loro originarie espressioni orali, sembra che le *res gestae* dei partigiani subissero un processo di trasformazione: «Le storie appena vissute – scrive Calvino – si trasformavano e trasfiguravano in *storie raccontate* la notte intorno al

⁵⁰⁴ S. Bozzola, *ibidem*

⁵⁰⁵ A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014, p. 299

fuoco, *acquistavano già uno stile*» [...] e «la carica esplosiva di libertà che animava il giovane scrittore non era tanto nella sua volontà di documentare o informare, quanto in quella di *esprimere*»⁵⁰⁶

La volontà duplice delle autrici, di testimoniare e di esprimere le vicende storiche vissute ma anche subite in prima persona si fanno carico del valore etico e morale di cui vogliono essere espressione. Le tre opere resistenziali contribuiscono ad attestare l'importante e il significativo ruolo delle donne nella lotta antifascista: la partigiana Ulisse tra le prime donne a scendere in campo nella lotta armata; la pericolosità delle azioni svolte dalla staffetta Anna e il coraggio della voce e della scrittura di Clorinda.

Nel panorama letterario gli scritti diaristici analizzati si inseriscono nella ridotta letteratura resistenziale femminile: antecedente al volume della Zangrandi risulta l'opera letteraria romanzesca *Dalla parte di lei* di Alba de Céspedes la quale pubblica, già nella seconda metà degli anni Quaranta, alcuni frammenti dei *Diari di guerra*. È proprio ad Alba de Céspedes, infatti, che la Zangrandi invia una copia appena pubblicata de *I giorni veri*. Altro precedente di rilievo risulta essere *Diario partigiano* di Ada Gobetti. È proprio quest'ultima che commenta l'opera della Zangrandi sull'*Unità* il 22 settembre 1963:

Un diario veramente eccezionale [...] a cui la tempra di scrittrice di Giovanna Zangrandi dà anche un più che notevole valore letterario. [...] Un racconto svolto con una semplicità così immediata e così scarna che potrebbe apparire addirittura brutale [...] se non fosse illuminato da un calore umano infrenato soltanto da una rigorosa disciplina etica e stilistica [...]⁵⁰⁷

Ada Gobetti nelle recensioni de *I giorni veri* riconosce dunque, oltre all'importante valore letterario dell'opera anche, secondo Benedetta Tobagi, «la finezza delle scelte linguistiche, la freschezza dell'ironia che stempera le riflessioni esistenziali, il ritmo secco e le ellissi sapienti che fanno la forza dell'opera»⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

⁵⁰⁷ B. Tobagi, *Diventare sé stessa* in *I giorni veri*, Milano, Adriano Salani Editore, 2023, p.15

⁵⁰⁸ B. Tobagi, *ibidem*

La volontà di testimoniare, di esprimere e di documentare la presenza femminile nella guerra di Liberazione è il principale comun denominatore delle opere diaristiche oggetto di analisi. Sono esemplificative in tal senso le dediche delle opere diaristiche di Gobetti e Zangrandi: agli amici nel primo caso perchè è anche nell'amicizia che Gobetti vede il senso della lotta antifascista e alle nuove generazioni, e nel secondo caso perchè è proprio a loro che per Zangrandi va trasmessa la verità e il valore morale della Resistenza.

Bibliografia

Bibliografia generale

M. A. Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2023

L. Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020

M. A. Mariani, *Primo Levi e Anna Frank. Tra testimonianza e letteratura*, Roma, Carocci editore, 2018

F. Scrivano, *Diario e narrazione*, Macerata, Quodlibet, 2014

F. Montanari, *A partire dai diari di guerra: alcune considerazioni sui testi di memoria da Rassegna di psicologia*, Gorgonzola (Milano), New Print S.r.l, 2008

M. Zancan, *Letteratura, critica e storiografia. Questioni di genere* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005

F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni Editore, 1998

M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi editore, 1998

G. Folena, *Le forme del diario in «Quaderni di retorica e poetica»*, Padova, Liviana editrice, 1985

G. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1976

Opere

A. Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2021

G. Zangrandi, *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012

L. Di Nicola, *Diari di guerra in «Bollettino di italianistica»*, Roma, Carocci Editore, 2005

Sitografia

L. Melandri, *Disordinate armonie nei sogni delle amanti in Il manifesto*, <https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/1998012873>

<https://www.centrogobetti.it/ada-prospero-marchesini-gobetti.html>

E. Fratocchi, *Il “Diario partigiano”, dal testo all’opera*, in <https://www.centrogobetti.it/eventi/2-uncategorised/1007-il-diario-partigiano-dal-testo-all-opera-di-elisiana-fratocchi.html>

A. Altamura, *L'educazione al vivere democratico. Il Diario partigiano di Ada Marchesini Gobetti come strumento di azione condivisa di scuola e famiglia*, in *Personae. Scenari e prospettive pedagogiche*, <https://ojs.uniba.it/index.php/personae/article/download/1698/1503>

L. Junk, *Ada Gobetti. Le donne, la politica* in *Vitamine vaganti*, 2023, <https://vitaminevaganti.com/2023/09/23/ada-gobetti-le-donne-la-politica/>

J. Alano, *Ada Gobetti e la sua "vita di Resistenza"*, https://www.istoreto.it/materiali/Laboratorio%20Mezzosecolo/doc/171_Alano_A_da_Gobetti_Resistenza.pdf

L. Di Nicola, *Mercurio. Storia di una rivista 1944-1948*, 2012, <https://www.fondazionemondadori.it/pubblicazione/mercurio-storia-di-una-rivista-1944-1948/>

L. De Crescenzo, *Alba de Céspedes e la Resistenza: un racconto dalla parte di lei* in *BonCulture*, <https://www.bonculture.it/femmes/storie/alba-de-cespedes-e-la-resistenza-un-racconto-dalla-parte-di-lei- di-lucia-de-crescenzo/>

S. Bozzola, *Nove diari di guerra. La Resistenza raccontata* in *Strumenti critici*, Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria, <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/78919>

Critica su Ada Gobetti

S. Pezzini, *La concreta utopia del «nuovo ordine di domani» nel Diario partigiano di Ada Prospero*, in *Nascere, rinascere, ricominciare: immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, L'Aquila, L'Una - L'Aquila University Press, 2017

S. Pezzini, *Memoria, esperienza, sconfitta Strategie narrative di Diario partigiano*, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2017

B. Guidetti Serra, *Postfazione in Diario partigiano*, Torino, Einaudi editore, 2014

Critica su Alba de Céspedes

L. Di Nicola, *Intellettuale italiane del Novecento*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2020

E. Fratocchi, «*Bisogna che scriva, che dia tutto*»: *Le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici*, in *Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*. Anno XVIII – 2020

V. P. Babini, *Parole armate*, Milano, La Tartaruga, 2018

L. De Crescenzo, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta* in *La letteratura e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Roma, Adi editore, 2018

L. De Crescenzo, *La necessità della scrittura*, Bari, Stilo Editrice, 2015

A. de Céspedes, *Romanzi*, Milano, Mondadori (i Meridiani), 2011

M. Zancan, *Introduzione in Alba de Céspedes, Romanzi*, Milano, Mondadori (i Meridiani), 2011

L. Di Nicola, *Diari di guerra* in «*Bollettino di italianistica*», Roma, Carocci Editore, 2005

P. Carroli, *Colloqui con Alba de Céspedes*, Appendice in *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993

P. Carroli, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993

Critica su Giovanna Zangrandi

B. Tobagi, *Diventare sé stessa* in *I giorni veri*, Milano, Adriano Salani Editore, 2023

M. Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri* in *I giorni veri*, Orio Litta (LO), 3 Erre, 2012

M. Trevisan, *Giovanna Zangrandi. Una biografia intellettuale*, Roma, Carocci, 2011

M. Trevisan, *L'archivio di Giovanna Zangrandi* in *Pubblicazioni degli archivi di stato. Quaderni della rassegna degli archivi di stato*, Roma, 2005

Lecture complementari

S. Ballestra, *La Sibilla*, Città di Castello (PG), Laterza, 2022

- B. Tobagi, *La resistenza delle donne*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2022
- A. de Céspedes, *Dalla parte di lei*, Milano, Mondadori, 2021
- I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2016
- L. Meneghello, *I piccoli maestri*, Milano, Bur Rizzoli, 2016
- B. Fenoglio, *I ventitre giorni della città di Alba*, Torino, Einaudi, 2015
- M. Fioravanzo - C. Fumian, *1943. Strategie militari, collaborazionismi, Resistenze*, Roma, Viella, 2015
- P. Malvezzi - G. Pirelli, *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana. 8 settembre 1943-25 aprile 1945*, Torino, Einaudi, 2015
- A. Noventa, *Sognando la libertà*, s.e., copyright Antonio Noventa, 2015
- B. Fenoglio, *Una questione privata*, Torino, Einaudi, 2014
- E. Morante, *La storia*, Torino, Einaudi, 2014
- R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2014
- E. Aga Rossi, *Una nazione allo sbando. 8 settembre 1943*, Bologna, Il Mulino, 2003
- A. de Céspedes, *Il rimorso*, Milano, Mondadori, 1963
- A. de Céspedes, *Quaderno proibito*, Milano, Mondadori, 1952

Filmografia

Italiani con Paolo Mieli. Ada Marchesini Gobetti: l'abitudine all'azione
<https://www.raiplay.it/ricerca.html?q=ada+gobetti>

Il tempo e la storia - Ada Gobetti
<https://www.raiplay.it/video/2016/08/Il-tempo-e-la-Storia---Ada-Gobetti-del-30082016-732b1292-2691-463a-ae82-2f02ed609da8.html>

Scrittrici del 900. Incontro con Alba de Céspedes
<https://www.raiplay.it/video/2020/02/Scrittrici-italiane---Incontro-con-Alba-de-Cespedes-c3e913dd-26e8-4ade-860a-577a742de0b5.html>

Alba de Céspedes. Vivere per scrivere - Documentario Italiani Rai Storia
<https://www.youtube.com/watch?v=VJTEuBIJD3o>

Passato e presente. Le scrittrici della Resistenza
<https://www.raiplay.it/video/2019/04/Passato-e-Presente-Le-scrittrici-della-Resistenza-9f828dc2-f346-4536-9b88-21cdf2ced8bc.html>

Passato e presente. Alba de Céspedes. La voce di Clorinda
<https://www.raiplay.it/video/2018/01/Passato-e-presente---ALBA-DE-CESPEDES-una-vita-dentro-la-storia-e6fae64f-3ec7-4ccb-87fa-f45e5a5fcae8.html>

Incontro con Alba de Céspedes
<https://www.youtube.com/watch?v=zRdFQfxU8rA>

Italiani con Paolo Mieli. Alba de Céspedes: vivere per scrivere
<https://www.raiplay.it/video/2019/03/Italiani-con-Paolo-Mieli---Alba-de-Cespedes-vivere-per-scrivere-70080d00-15b4-422c-9876-5130380b49a6.html>

L'altro '900: Alba de Céspedes
<https://www.raiplay.it/video/2023/12/Sciarada---Il-circolo-delle-parole-LAltro-900-Alba-de-Cespedes-21b2c5c9-f1e0-4a1e-95f4-f3239ed5d2ba.html>

Giovanna Zangrandi - tra Scrittura, Resistenza e Identità
https://www.youtube.com/watch?v=kRw0x4hNc_o

«Per voi donne è peggio». Le partigiane de “I giorni veri”
<https://allaenne.sns.it/video/per-voi-donne-e-peggio/>