

«Ben poco potevo capire di tutto quel guazzabuglio». *La prima guerra mondiale in Le quattro ragazze Wieselberger di Fausta Cialente*

Il contributo si propone la disamina di alcune pagine del romanzo Le quattro ragazze Wieselberger in cui, nel grande affresco generazionale della famiglia di Fausta Cialente, si fanno drammaticamente spazio gli eventi della Prima guerra mondiale. Nella linearità cronologica della produzione dell'autrice, la stesura del romanzo vincitore del Premio Strega nel 1976 coincide con una profonda riflessione sul proprio passato personale inevitabilmente segnato, nella condizione di sradicamento e provvisorietà, dagli eventi bellici d'inizio secolo. È infatti il primo conflitto mondiale descritto in retrospettiva nel suo ultimo romanzo, all'incrocio tra storia individuale e Storia collettiva, a segnare lo snodo storico decisivo per la formazione identitaria e la ricerca letteraria della scrittrice che – com'è noto – già durante l'esperienza levantina, sceglierà la via dell'attiva militanza politica.

«È la prima volta che racconto di me in modo completo e crudo, vorrei che il libro fosse preso per la testimonianza di una donna che parla del suo tempo. Attraversa più di mezzo secolo, e io sono stata presto una ribelle».¹ A quindici anni di distanza dalla vittoria sfiorata con *Ballata levantina*, due mesi prima del trionfo al Ninfeo di Villa Giulia, auspicato da Giorgio Bassani e Giovanni Macchia, è con queste parole che, dalle pagine de «La Repubblica», Fausta Cialente descriveva quella che sarebbe stata la sua ultima opera narrativa. Sarà attorno al nodo tematico della “testimonianza” dichiarato nell'intervista a Laura Lilli che proverò ad interpretare la terza delle quattro parti in cui è diviso il romanzo *Le quattro ragazze Wieselberger*, parte in cui hanno centralità gli avvenimenti drammatici della prima grande guerra.

La ricchezza e la vastità di temi presenti in tutta l'opera della Cialente ed anche la suscettibilità di continui rimandi di questo romanzo non soltanto alle precedenti opere dell'autrice, ma anche a svariati altri autori è stato ampiamente affrontato dall'esautiva e imprescindibile monografia di Francesca Rubini² la quale vi legge «lo sviluppo in filigrana di un romanzo di formazione al femminile».³

Nella progressione degli eventi narrati nel «delicatissimo e struggente»⁴ romanzo, l'autrice salda magistralmente il racconto autobiografico all'impegno etico e civile e si tratta della sovrapposizione di spazi tematici assai complessi e dai termini ancora irrisolti tanto sul piano dell'analisi storiografica - l'irredentismo in prima istanza, poi appunto la Grande Guerra, i semi nefasti del fascismo e il secondo conflitto - quanto su questioni sociali ancora aperte, come la condizione delle donne in quell'ampio arco temporale tra due secoli o il rapporto tra culture diverse nelle terre di confine.

Storia collettiva e biografia personale, quindi, in cui tutto si tiene; affresco familiare e storia di sé correlati nel tentativo di ricomporre un tempo perduto e raccontarlo in una prosa piegata di volta in volta alle esigenze più specificamente letterarie o a quelle introspettive. Come volle sottolineare Alcide Paolini, nel luglio del 1977, nell'introduzione alla pubblicazione del libro per il Club degli Editori, nella collana diretta da Maria Bellonci «I grandi premi letterari: I premi Strega»:

[...] è da una sorta di vibratilità (che sta tra la percezione in profondità, come una sonda, e in altezza, come un'antenna), che viene alla Cialente la felice possibilità di ricostruire autobiograficamente, con lucido rigore intellettuale e sottile perfezione descrittiva, quella fetta della nostra storia lunga oltre mezzo secolo rappresentata nel suo ultimo romanzo *Le quattro ragazze Wieselberger*.⁵

¹ L. LILLI, *Sono presto stata una selvaggia*, «La Repubblica», 22 maggio 1976.

² F. RUBINI, *Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2019.

³ Ivi, 45.

⁴ C. TOSCANI, *In morte di Fausta Cialente*, in «Otto/Novecento», 5, settembre-ottobre 1994, 281.

⁵ F. CIALENTE, *Le quattro ragazze Wieselberger*, con introduzione di Alcide Paolini, Milano, A. Mondadori, 1977, v.

All'inizio della narrazione e nelle prime due parti del romanzo, una prospera Trieste asburgica fa da cornice agli interni familiari, tra la casa di città e la villa di campagna costiera, della «giudiziosa» e «benestante»⁶ famiglia Wieselberger. Lo scavo memoriale dell'autrice avviene secondo due livelli mnemonici che si intersecano: i ricordi personali che la madre Elsa, circa la sua giovinezza, le trasferisce e quelli dell'autrice bambina che si affiancano così nella ricostruzione dell'epoca più serena della famiglia, tra i concerti della Società filarmonica e l'allegria delle feste dell'alta società triestina, fino a generare quel senso di appartenenza che è la scaturigine più profonda della fascinazione esercitata da Trieste quale *locus mentalis* nel suo nomadismo biografico.

Le reminiscenze legate alla giovinezza della madre e al personale mito infantile dell'autrice acquisiscono definizione nella specificità della disordinatamente cosmopolita città mitteleuropea, posta alla confluenza di tre mondi, latino, slavo e germanico, «dove si parlavano tante lingue e tanti dialetti, si professavano tante religioni, e già s'impinguiva una borghesia rapace e reazionaria».⁷ Si innesta quindi da subito, sulla descrizione della città, il tema della critica sociale secondo i dettami di una tradizione letteraria viva da sempre a Trieste.

È il referente sociale ma soprattutto storico-politico a rappresentare spesso il centro di convergenza per le vicende personali dei vari personaggi e a segnare i rapporti tra essi, rivelando l'attitudine dell'autrice a una lettura del fatto individuale mai scollata dal rapporto con gli eventi esterni collettivi. In una progressione che muove dalle origini viennesi e dalla giovinezza irredentista della madre fino ad arrivare alla mai celata posizione antirredentista paterna, la costellazione privata consente di osservare anche ciò che gravita al di fuori di essa in quanto i vari attanti della narrazione agiscono sempre in conseguenza del *milieu* circostante e le loro azioni si motivano spesso proprio in riferimento alle loro posizioni politiche.

Con le parole di Francesca Rubini: «lo scarto continuo fra vasto quadro storico e minuto episodio familiare rappresenta il ritmo del romanzo e ne caratterizza, oltre alle soluzioni formali, il più profondo messaggio etico e testimoniale».⁸

La presenza di austriaci e italiani, filo-austriaci e irredentisti fa sì che Trieste sia teatro di riflessioni multiple di percezioni filtrate, falsate spesso da giudizi e pregiudizi, tanto da dischiudere infinite e prismatiche possibilità di interpretazione della Storia. È qui che l'autrice si fa ora giudice indulgente di quella porzione della società triestina rappresentata dagli strati popolari e di fatto disinteressata alle tensioni italo austriache, ora giudice severissimo e sarcasticamente pungente della borghesia, facendo emergere costantemente nel romanzo i suoi vizi, le ipocrisie, i limiti ideologici, i suoi errori di valutazione, anche quando si tratta di riconoscerli all'interno della piramide affettiva familiare, alla quale tuttavia viene concesso l'indulto di una tanto ingenua quanto pericolosamente sprovveduta buona fede:

[...] i dolci affetti, il vivere cauto ma sereno, la bellezza di quella che il padre chiamava con dolcezza “la mia patria”, invitavano a guardare a un futuro dove ciò che tutti desideravano ardentemente, trastullandosi con frasi fatte, scarso senso storico e una totale ignoranza e intolleranza di questioni sociali, sarebbe dovuto accadere non proprio come il mutamento di un passo di ballo...⁹

Avevano tutti insieme una parte ben precisa nella sinistra commedia che recitavano senza rendersene conto, spesso anzi in buona fede com'era il caso del “maestro” e della sua famiglia, che con la più gran sincerità e altrettanta ignoranza storica credevano d'essere col loro irredentismo nel più giusto e sacrosanto dei diritti.¹⁰

L'irredentismo, quindi, o meglio la fissa ossessione irredentista la cui bandiera è sventolata dalla borghesia triestina, risulta essere il presupposto interpretativo degli eventi al loro precipitare sul piano inclinato della Grande Guerra. Si tratta di storia oggettivamente documentata anche da alcune

⁶ F. CIALENTE, *Le quattro ragazze Wieselberger*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1976, 13.

⁷ Ivi, 26.

⁸ F. RUBINI, *Fausta Cialente. ...*, 385.

⁹ F. CIALENTE, *Le quattro ragazze Wieselberger*, 33.

¹⁰ Ivi, 42.

foto di famiglia, dove la dimensione identitaria individuale di un giovane Wieselberger, il cugino Fabio che morirà in trincea, si salda, quasi fosse rassicurante l'omologazione, a quella collettiva della gioventù triestina. Così, tra memoria infantile e immagini di quella memoria che si concretizzano visivamente, l'autrice attua la retroversione del suo vissuto e ne dà testimonianza. Scrive:

Nei vecchi albums di famiglia sono rimaste molte delle fotografie che ci fanno vedere come la gioventù triestina dell'epoca, fra il 1910 e il 1914, si gettasse con furibondo entusiasmo nelle dimostrazioni per l'italianità e contro l'Austria; Fabio e i suoi compagni e amici, anch'essi musicisti, vi sono ritratti in molte di quelle occasioni [...].¹¹

La Prima guerra mondiale, i cui eventi sono cronachisticamente narrati (dal 1914 al 4 novembre 1918) in quell'unità ben definita che è la terza parte del romanzo, segna in qualche misura il passaggio oltre le colonne d'Ercole della felicità irripetibile dell'infanzia triestina, di cui la vendita della villa del nonno Gustavo, proprio alla vigilia dello scoppio del conflitto, si configura come primo segno dell'ineluttabile disfacimento. «Ben poco capivo di tutto quel guazzabuglio»,¹² afferma l'autrice, ma la parzialità conoscitiva delle ragioni e delle dinamiche degli eventi della Grande Guerra, imputabile alla sua giovane età, rappresenta il *nunc* del tempo in cui gli eventi accadono. Il 'guazzabuglio' cessa di essere un calderone di elementi disparati, contrastanti e incomprensibili solo grazie alla volontà di un confronto coerente e attivo con la Storia tutto profuso nel romanzo.

Se le prime due parti sono introdotte dai brani storiografici e letterari rispettivamente di Angelo Vivante e Scipio Slataper, la terza parte, è introdotta da tre citazione epigrafiche, brevi ma pregnanti, tratte da *Il ritorno del padre* di Giani Stuparich, che è, tra i tre «vociani» scelti “a guardia” delle sezioni, l'unico che visse il primo dopoguerra: suicida Vivante, per l'insostenibile sgretolarsi dei suoi ideali pacifisti, volontario caduto al fronte Slataper. Cialente costruisce questa zona limitare della terza sezione proponendo la progressione cronologica di tre brani tratti dai racconti che Quarantotti Gambini selezionò per la pubblicazione del 1961 di *Il ritorno del padre* con Einaudi. L'operazione di stralcio di specifiche parti dei testi di Stuparich poi poste in serrata continuità, mira a generare in modo immediato e con vigorosa energia evocativa il *climax* discendente degli umori del soldato e della sua idea della guerra, dall'attiva adesione di retaggio risorgimentale, all'immersione fisica nella trincea e al conseguente ovvio e umano rigetto. Così, se in *Addio alla Tina* del 25 maggio 1915 l'annotazione registra il primaverile entusiasmo generato dalla dichiarazione di guerra all'Austria e l'impellenza di partire verso la linea isontina, già nel brano successivo di *Guerra del '15*, nel mezzo della discesa all'inferi della trincea, egli scrive che «la coscienza s'oscura nel dubbio, se abbiamo fatto bene a volere la guerra». Il terzo brano che l'autrice vuole alla soglia di questa sezione segna il crollo definitivo di ogni celebrazione del conflitto proponendo una situazione in cui la rivelazione dell'orrore passa per l'osservazione dei volti dei compagni di trincea, non dei morti grigi e deformati dalla rigidità come li avrebbe descritti Ungaretti, ma piuttosto dei vivi, dei superstiti disanimati, nei cui visi si legge la consapevolezza dell'inutilità del loro sacrificio: «[...] le perdite qua sono molte e più dolorose che altrove perché sembrano inutili...Io guardo le facce dei compagni superstiti e mi vedo riflesso in loro: è doloroso accorgersi che l'anima non brilla più negli occhi di nessuno».¹³ È l'approdo alla constatazione del divario sussistente non solo fra le aspettative e le reali possibilità di vittoria, ma anche fra lo slancio eroico del singolo e la livellante spersonalizzazione dell'individuo in una guerra di massa.

Nella scelta di questi tre passi di Stuparich sta anche tutta la parabola del fanatico nazionalismo dei Wieselberger, che ha nella sorte di Fabio il suo emblema: dall'adrenalinico entusiasmo per l'eterno mito guerriero, tra sogno di italianità e tensione verso l'affrancamento dagli austriaci, fino alla consapevolezza acquisita impietosamente di quanto sia stato inutile – con una ripresa anche lessicale dall'autore – il grande massacro di cui Fabio era stato solo un altrettanto «inutile morto».¹⁴

¹¹ Ivi, 141.

¹² Ivi, 183.

¹³ Ivi, 155-156.

¹⁴ Ivi, 193.

E l'aggettivo 'inutile' sarà ossessivamente ripetuto in questa sezione del romanzo fino alla cronaca del 4 novembre in cui l'autrice registra finalmente la fine dell'«inutile massacro».¹⁵

Il figlio della più anziana delle sorelle Wieselberger, infatti, attivo in quella frangia di giovani irredentisti che caldeggiava la guerra quale impresa dal carattere assoluto e liberatorio, muore in prossimità di Caporetto pagando di persona la distorsione in cui lo avevano indotto a credere e mettendo la famiglia sgomenta davanti alla consapevolezza della vacuità delle proprie posizioni politiche.

Scelgo tre passi all'interno della terza sezione che rendano in qualche misura la strategia narrativa dell'autrice usata per inquadrare il tema bellico in una prospettiva che ne programma il progressivo distanziamento; tre stralci che possano testimoniare, sul calco della scelta dei tre brani posti sotto i riflettori della posizione incipitaria, il passaggio dalla pervasività di una retorica che promuoveva l'impegno militare dei giovani nella scia apologetica della "bella guerra" di Soffici e Papini, all'insegnamento dolorosamente impartito dagli avvenimenti e dipanato sul filo della perdita di Fabio, passando per l'acquisizione delle notizie di crudezza impressionistica provenienti dal fronte che, contro il prezzoliniano «sistema di bugie» dei giornali ufficiali,¹⁶ testimoniavano l'orrore della trincea così come, tra altri, l'aveva registrate anche Stuparich:

1- La famiglia triestina tutta guernita di smaglianti coccarde tricolori batteva le strade in mezzo alla folla esultante degli interventisti. La notizia che Fabio s'era arruolato volontario, sotto altro nome, ci era stata data trionfalmente in quei giorni, e me lo figuravo adesso vestito da sottotenente, a pavoneggiarsi per le strade di Milano.¹⁷

2- Continuava a bollire e a fumare la pozzanghera della guerra ch'esalava l'odore soffocante del sangue, un ininterrotto fiume di sangue giacché erano in tanti a morire; e per quanto la propaganda ufficiale seguitasse a presentarci la sua quotidiana mistificazione degli avvenimenti bellici [...] la verità si faceva strada se non altro attraverso le lettere che giungevano dalle trincee alle famiglie. Non so in che modo riuscissero a gabellare l'arcigna censura giacché erano piene di rabbiosa amarezza e denunciavano lungo il corso di quell'atroce 1916 l'inutilità e il grottesco d'una guerra che non era affatto per "una nobile causa" [...].¹⁸

3- La morte di Fabio entrò così nel calendario delle date di famiglia e vi è rimasta come una delle più tristi [...] La madre tornò qualche volta nella sua città dove continuava a vivere la figlia maggiore, e certamente portava i fiori ai piedi di quella triste colonna; ma il tempo passa, i dolori incidono, gli avvenimenti insegnano.¹⁹

Una delle chiavi interpretative dell'approccio di un paese alla guerra è proprio l'analisi del modo in cui le madri sono persuase ad accettare l'idea che i loro figli vadano a combattere.²⁰ Si pensi, solo a titolo di esempio e per citare un nome autorevole, al contenuto di alcuni articoli di Matilde Serao per «Il Giorno»²¹ in cui, con stucchevole retorica, si rende ben evidente l'esaltazione dell'eroismo sacrificale quando, parlando delle donne che vedono i loro figli partire, scrive: «per loro era cosa naturalissima che i figli [...] servissero la patria», e ancora: «avevate soltanto quell'unico figliuolo e generosamente, l'avete dato alla patria», «il figliuolo è morto in un atto di eroica dedizione alla

¹⁵ Ivi, 203.

¹⁶ Cfr. G. PREZZOLINI, *Il giornalismo. I corrispondenti di guerra*, in *Dopo Caporetto*, Roma, «La Voce» Società Anonima Editrice, 1919, pp. 41-44. Fortemente pregnante, a riguardo, la frase: «i corrispondenti di giornali in generale sono stati particolarmente bugiardi. I soldati li hanno presto odiati».

¹⁷ F. CIALENTE, *Le quattro ragazze Wieselberger*, 169-170.

¹⁸ Ivi, 179.

¹⁹ Ivi, 203.

²⁰ L. BAYARD DE VOLO, *Drafting Motherhood: Maternal Imagery and Organizations in the United States and Nicaragua*, in *The Women and War Reader*, ed. by L.A. Lorentzen and J.E. Turpin, New York, New York University Press, 1998, 240.

²¹ Gli articoli sono stati raccolti in volume dalla stessa autrice: M. SERAO, *Parla una donna. Diario femminile di guerra. Maggio 1915-Marzo 1916*, Milano, Treves, 1916¹; EAD, *Parla una donna*, introduzione di Nunzia Soglia, Salerno, Il Grappolo, 2014².

patria»,²² o anche al contenuto del romanzo *Il figlio alla guerra* della mazziniana e aggressiva interventista Anna Franchi.²³ La figura della zia Alice è certamente aderente al paradigma della madre investita dell'eroismo del figlio soldato, che trasfigura in *mater dolorosa* dopo la sua morte, ma ha tuttavia sfumature assai peculiari. Cialente, nel percorso narrativo dei ricordi di quegli anni, ne restituisce tre proiezioni che coincidono a tre precisi momenti della vicenda bellica: all'inizio delle offensive con la dichiarazione di guerra dell'Austria alla Serbia, Alice è una squillante e vanesia «profuga di lusso» – come la definisce il padre dell'autrice – che da Trieste arriva a Firenze «con l'aria di chi si concedeva allegramente una vacanza».²⁴ L'incosciente levità dell'approccio alla guerra è colto dall'autrice nel momento in cui la zia disfacendo il bagaglio mostra «ridendo e agitandolo in aria un paio di scarpe nuove, molto eleganti»;²⁵ il secondo movimento, coincidente con l'attesa delle notizie di Fabio dal fronte, segna la cesura psicologica irreversibile tra la donna che viveva con frivolezza anche la condizione di esule e la madre che tenta di confinare l'angosciante ansietà per la sorte del figlio entro la ripetitività e l'apparentemente normalità delle azioni quotidiane:

Seppi dopo che, a Milano, la zia Alice, nonostante l'angoscia dell'attesa, continuava a uscire ogni mattina per le spese, accompagnata dal suo piccolo cane, un fox terrier che si chiamava Boy, e comperava da un mendicante sull'angolo della via, quando ne aveva bisogno, la scatoletta di cerini o “svedesi”, calcolando se li avrebbe tutti consumati prima di ricevere la buona novella che Fabio era vivo e salvo.²⁶

Dopo la morte di Fabio, nell'ultimo quadro che Cialente offre di Alice, l'ordito narrativo è tutto teso a sottolineare la cifra del silenzio che assume il dramma della donna. Numerose a riguardo le tessere situazionali, sintagmatiche e lessicali nel testo che rimandano allo stato di afasia (miei i corsivi):

Anche la madre sembrava infastidita, ma *non parlava*, aveva già cominciato a chiudersi in quella che sarebbe divenuta misantropia addirittura.²⁷

Della figlia internata in Austria con marito e bambino giungevano scarse notizie attraverso la Svizzera, e anche questo doveva amareggiarla *ma di rado ne parlava*.²⁸

Fu durante uno degli ultimi giorni ch'ebbi il mio *silenzioso commiato* dalla zia Alice [...] Mi accorsi allora che, lavorando, *in silenzio* piangeva.²⁹

[il cane] si era quindi accorto di quel *pianto silenzioso* – e non doveva essere la prima volta, doveva già averne l'abitudine.³⁰

Ma *taceva*, quasi sempre, ed eravamo abituati ai suoi *lunghe, ostinati silenzi*.³¹

A fare da contraltare al silenzio confinario di Alice c'è l'eccedente loquacità, incalzante e collerica, sebbene criticamente coerente, del padre dell'autrice. Si tratta di un personaggio che da subito viene presentato come avulso rispetto alla comunità familiare dei Wieselberger, un padre militare che l'autrice definisce tuttavia «antimilitarista, antimonarchico, antimeridionale certamente e forse antitaliano; in tutti i modi antirredentista»,³² ma al quale Fausta, che nell'economia della non

²² Le citazioni sono in Serao (1916), rispettivamente alle pp. 95, 168, 144.

²³ A. FRANCHI, *Il figlio alla guerra*, Milano, Treves, 1917.

²⁴ F. CIALENTE, *Le quattro ragazze Wieselberger*, 165.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, 192.

²⁷ Ivi, 194.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, 195.

³⁰ Ivi, 196.

³¹ Ivi, 203.

³² Ivi, 102.

finzionalità del romanzo si colloca spesso al centro di una rete di relazioni costruite su posizioni politiche confliggenti, dovrà riconoscere di avere almeno in parte ragione:

«Non abbiamo nemmeno i fucili! Non abbiamo munizioni! Il nostro armamento fa semplicemente ridere... Ed è così che vogliamo entrare in guerra contro l'Austria e la Germania? E poi: chi la condurrà, questa guerra? Quei bestioni che si permettono di chiamarsi generali? E porteranno al massacro i contadini calabresi, sardi e siciliani per una Trento e Trieste che quei disgraziati non sanno nemmeno dove sono?». Mi faceva rabbia sentirglielo dire e al tempo stesso mi turbava l'idea che forse aveva ragione.³³

«Ci siamo buttati in una faccenda troppo grossa per noi!» (Ah, l'eterna voce di mio padre!)
«Come se non l'avessimo saputo che in Europa siamo all'ultimo posto nella produzione dell'acciaio! E il grano che non ci bastava nemmeno in tempo di pace! E il carbone che dobbiamo importare completamente... Gran previdenza quella dei nostri politici guerrafondai! Sembrano anche più cretini e irresponsabili dei generali...che sono entrati nel ballo sapendo di non avere le armi sufficienti, non ve lo avevo forse detto?»³⁴

Eppure per la giovane Cialente la dialettica paterna circa il conflitto, tanto utile alle sue teatrali invettive disfattiste, si rivelava frequentemente in grado di produrre un resoconto solo incompleto o almeno banalizzato, conseguenza cioè di uno sguardo assai miope sulla realtà che la narratrice invece, avendo acquisito quel che «la storia insegnò poco dopo», riesce in retrospettiva a focalizzare:

ma la sua ribellione, le sue critiche non si legavano - come dovetti giudicare più tardi - alla realtà di un fermento sociale che gli era invece estraneo e del quale non riusciva a cogliere i bagliori. [...] sembrava anzi ignorare non solo il significato di questi termini [reazionario e classista], che del resto non adoperava, ma anche la crescente potenza di una classe dirigente borghese, quindi non poté allora capire quel che la storia c'insegnò poco dopo, a noi che avevamo ancora vent'anni: e cioè che la guerra del '15 non era stata affatto una continuazione del Risorgimento (oh, le frasi romantiche e patetiche che come zucchero caramellato filavano nell'aria scintillante del giardino di via dell'Istria!) bensì la grossa manovra di una borghesia paurosa e irritata che voleva soprattutto ostacolare l'avanzata del socialismo.³⁵

«Si direbbe che l'età le consente di vedere meglio, con maggiore lucidità, tempi e avvenimenti»³⁶ ha scritto Carlo Bo, rilevando come il punto di osservazione esterno della narratrice si configuri anche quale approdo di una sofferta maturità in cui la personale ricostruzione identitaria si intreccia alla costruzione di una moderna identità collettività.

Una considerazione finale: nell'intervista rilasciata a Laura Lilli da cui sono partita per la mia disamina, l'autrice intreccia al tema della testimonianza quello della ribellione che si sostanzia, per tutta la sua vita, nella «scrittura necessaria», come Emmanuela Carbé titola il suo recentissimo libro sui contenuti del diario di guerra che Cialente tenne negli anni del secondo conflitto mondiale, dal 1941 al 1947.³⁷ Ne *Le quattro ragazze Wieselberger* l'autrice ricorda la sua iniziazione alla scrittura avvenuta nella soffitta di una delle tantissime case in cui la costringeva, nella condizione continua di sradicamento e provvisorietà, la carriera paterna³⁸: «Muoiono le persone, le cose, e muoiono anche i ricordi; ma se la visione della soffitta padovana mi rimane è forse perché lì dentro nascosta cominciai di nascosto a "scrivere"». ³⁹ Nella giovanile scrittura, come atto solo inizialmente segreto,

³³ Ivi, 167.

³⁴ Ivi, 174.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ C. BO, *Memorie che diventano visione morale*, in «Corriere della sera», 30 maggio 1976, 10.

³⁷ E. CARBÉ, *La scrittura necessaria. Il diario di guerra di Fausta Cialente*, Roma, Artemide, 2021.

³⁸ Cfr. A. ZAPPARRATA, *Qui e altrove. Lo spaesamento geografico e identitario nell'opera di Fausta Cialente*, in *Geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD 10-13 giugno 2015, a cura di Siriana Sgavicchia e Massimiliano Tortora, Pisa Edizioni ETS, 2017, 517-524.

³⁹ F. CIALENTE, *Le quattro ragazze Wieselberger*, 137.

in molti hanno già riconosciuto il primo seme della sua volontà di legare la ribellione alla testimonianza, ausilio imprescindibile della sua totalizzante e avventurosa militanza politica.⁴⁰

⁴⁰ Cfr. M.S. PALIERI, *Radio Cairo. L'avventurosa vita di Fausta Cialente in Egitto*, Roma, Donzelli, 2018.