

# Fausta Cialente tra letteratura e giornalismo: un'attenzione costante al mondo femminile

Catherine RAMSEY-PORTOLANO<sup>1</sup>  
The American University of Rome  
cramsey\_portolano@hotmail.com

Recibido: 02/02/2011  
Revisado: 24/04/2012  
Aceptado: 18/05/2012

## RIASSUNTO

L'articolo analizza la produzione narrativa e giornalistica della scrittrice Fausta Cialente (1898-1994), con particolare riguardo alla sua attenzione ai problemi sociali e politici del tempo in cui scrisse. Mentre si esamina tutta la sua narrativa, viene considerato solo il periodo romano (1949 – 1955) della sua produzione giornalistica, quello in cui affronta le problematiche legate al mondo lavorativo, soprattutto femminile. Infatti, l'attenzione alle donne e al loro ruolo nel matrimonio e nella società sarà una costante nell'opera narrativa e giornalistica di Cialente.

**Parole chiave:** scrittrice, giornalismo, narrazione, lavoro femminile

Fausta Cialente between literature and journalism:  
A steady attention to women's issues

## ABSTRACT

The article analyzes the narrative and journalistic production of the writer Fausta Cialente, focusing on her attention to the social and political problems of her time. While all of her literary production is taken into account, only the Roman period (1949-1955) of her journalistic production is considered, specially the articles in which Cialente deals with the issue of women's working conditions. In fact, attention to women and their role within marriage and society is a common factor to both Cialente's narrative and journalistic writings.

**Keywords:** woman writer, journalism, fiction, women's working conditions

**SOMMARIO:** 1. Introduzione. 2. Formazione. 3. La produzione narrativa. 4. L'attività giornalistica. 5. Conclusione

---

<sup>1</sup> Department of Italian Studies. The American University of Rome. Via Pietro Roselli, 4. 00153 Roma (Italia).

## 1. INTRODUZIONE

L'attività narrativa e giornalistica di Fausta Cialente (1898-1994) è quella di una letterata impegnata nei problemi sociali e politici del suo tempo. Il contesto storico, quello del fascismo, della seconda guerra mondiale, della resistenza e del dopoguerra, sarà infatti molto importante per la produzione non solo giornalistica ma anche narrativa della scrittrice. Nella sua opera il punto di congiunzione tra letteratura e giornalismo si trova nell'impegno sociale e politico che la caratterizza sia come scrittrice che come giornalista. Le attività di narratrice e di giornalista sono due ruoli che si complimentano a vicenda. Questa attività le permette di rendere, nella sua produzione giornalistica, la realtà descritta più autentica, senza però venire meno al rigoroso compito del giornalista che impone di rimanere fedeli all'oggettività e, nella sua produzione narrativa, di affrontare dei temi sociali molto attuali, quale in particolare l'analisi del ruolo rivestito dalla donna nel matrimonio e nella vita sociale. In romanzi quali *Natalia* (1929) e *Cortile a Cleopatra* (1936) Cialente rappresenta delle realtà difficili e soffocanti in cui i personaggi femminili hanno poco spazio per realizzarsi fuori dai ruoli tradizionali di moglie, figlia e amante. Nei suoi romanzi successivi, però, quali *Ballata Levantina* (1961), *Un inverno freddissimo* (1966) e *Le quattro ragazze Wieselberger* (1976), i personaggi femminili riflettono, come osserva Paola Malpezzi Price, «the author's realization that individuals, women in particular, must assume control of their lives lest historical and social factors determine their destiny» (Malpezzi Price 1990: 112). Nella sua attività di giornalista, soprattutto quella del periodo romano che va dal 1949 al 1955, la scrittrice affronta invece le problematiche legate al mondo lavorativo. L'attenzione alle donne e al loro ruolo nel matrimonio e nella società sarà un costante nella sua opera narrativa e giornalistica.

In un'intervista rilasciata al quotidiano *L'Unità* nel 1952, riflettendo sulla sua attività di scrittrice e di giornalista, sottolinea la differenza tra il narrare e il raccontare, mettendo in luce il carattere creativo del termine narrare e quello descrittivo del raccontare. Indicando gli elementi della disparità tra il ruolo dello scrittore e quello del giornalista, l'autrice nota anche le diverse motivazioni alle quali rispondono queste due attività. Se il narrare, per lei, obbedisce all'adempimento di un bisogno interiore, il commentare un fatto o descrivere una situazione, come avviene nel giornalismo, è stata per Cialente una necessità impostole dagli avvenimenti che interessavano allora la scena mondiale:

La tendenza del narrare, d'inventare personaggi, [...] non può essere che innata. Il giornalismo, in primo luogo e le differenti attività a cui l'ultima guerra mi ha costretta, hanno potuto sviare e nuocere [...] a questa tendenza [...]. E' accaduto anche a me di dover raccontare avvenimenti ai quali ho partecipato. [...] Ma è stata una necessità. Mi piace raccontare, inventare, creare un nuovo personaggio dal nulla, questo sì che vale la pena di una fatica! (Cialente 1952: 6).

Il lungo periodo che intercorre tra la pubblicazione nel 1961 del romanzo *Ballata Levantina* e il romanzo precedente *Cortile a Cleopatra*, scritto nel 1931 e pubblicato

nel 1936, testimonia come l'attività giornalistica avesse potuto "sviare" la scrittrice dalla sua attività letteraria, tanto da affermare sempre nell'intervista del 1952: "Il mio rimpianto? Il non poter scrivere come vorrei; e qui entriamo in una questione, al solito, squisitamente economica. Se la società fosse quella che dovrebbe essere, i narratori come tutti gli altri creatori potrebbero vivere producendo ciò che sanno fare [...] nove volte su dieci produciamo secondo le necessità e non secondo le nostre capacità" (Cialente 1952: 6).

## 2. FORMAZIONE

Fondamentale esperienza di vita e anche professionale sarà il soggiorno della scrittrice dal 1921 al 1947 in Egitto, dove comincia la sua attività di scrittrice e poi di giornalista. È durante questo periodo che escono, in Italia, i suoi primi romanzi *Natalia* e *Cortile a Cleopatra* e i suoi primi racconti, *Marianna* (1931) e *Pamela o la bella estate* (1936). Le coordinate della sua formazione letteraria le indica la stessa scrittrice in occasione di un'intervista per *Uomini e Libri* nel 1966, riferendo di una sua predisposizione precoce alla narrazione e citando gli scrittori, quali Italo Svevo, Corrado Alvaro, Thomas Mann e Joseph Conrad, a cui si è sentita più legata sia per affinità che per impostazione ideologica e dei quali si riconosce debitrice. Però lo scrittore definito da Cialente come il suo primo "maestro" è Salgari, di cui la scrittrice riconosce la capacità di aver stimolato la sua curiosità nei confronti delle culture straniere, favorendone la conoscenza e «l'indiscriminata simpatia per tutti i popoli della terra, qualunque fosse la loro religione o il colore della loro pelle» (Cialente 1994: 14). Scrittrice autodidatta, giunta in Egitto giovanissima a fianco del marito Enrico Terni, sfrutta al meglio le possibilità di lettura che la ricca biblioteca del marito ad Alessandria le offre, insieme ad un ambiente culturalmente raffinato e stimolante. Alessandria era allora un luogo d'intensa vita intellettuale, dove arrivavano soprattutto le novità dalla Francia, e fu in questo ambito che la sua maturazione artistica si compì.

La capacità della scrittrice di far emergere gli aspetti autentici della realtà che intende rappresentare è intimamente legata ai motivi da cui la narrazione scaturisce. Malpezzi Price nota come la vita nomade di Cialente<sup>2</sup> influenzò il suo stile letterario: «She is probably most similar to Italo Svevo, who was also detached from the mainstream of Italian literature. Both writers communicate in an unadorned style of writing and portray restless, introspective and autobiographical characters. Among European writers, Cialente emulates Gide and Proust in her extensive use of memory and of characters living in a specific environment at a particular moment in time»

---

<sup>2</sup> Fausta Cialente nacque a Cagliari da padre abruzzese e madre triestina ma visse una vita di continue peregrinazioni, prima al seguito del padre ufficiale dell'esercito italiano e poi in Egitto insieme al marito Enrico Terni.

(Malpezzi Price 1990: 109). Una delle caratteristiche del suo stile è di fondare la propria narrativa su ciò che conosce ed ha sperimentato ed anche per quanto riguarda i personaggi, i molteplici elementi che li caratterizzano spesso non sono che aspetti della sua personalità.

### 3. LA PRODUZIONE NARRATIVA

Sin dal romanzo *Natalia* è possibile rintracciare delle simmetrie tra la protagonista e la scrittrice, ad esempio nell'esistenza errabonda di Natalia, anche'essa figlia di un ufficiale di cavalleria, o negli ambienti tipici della provincia italiana d'inizio secolo, entro cui si sviluppa la storia, e nell'inquietudine che caratterizza la personalità della protagonista che, alla ricerca di sé stessa, non teme di affrontare l'ignoto. *Natalia* si oppone ai costumi del tempo tanto da essere censurato dalle autorità fasciste per aver messo in luce la conflittualità interiore del personaggio femminile, che non riconosce come suo il ruolo che la società borghese dell'epoca le prospetta. Secondo Valeria Consoli, Cialente, con questo romanzo, «anticipava di anni, se non di decenni, una problematica, quella della donna, [e] rappresentava nondimeno qualcosa di inedito e di sorprendente» (Consoli 1984: 14) che l'avvicina a precedenti della letteratura femminile quali i romanzi autobiografici *Avanti il divorzio!* di Anna Franchi (1902) e *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo, che rappresentano inquietanti denunce contro le prepotenze perpetrate nei confronti delle donne all'interno dell'istituzione familiare.

Nel suo secondo romanzo *Cortile a Cleopatra* (1936), definito quando esce da Emilio Cecchi, che cura la prefazione dell'edizione del 1953 del romanzo, “una delle più belle opere narrative italiane dell'ultimo trentennio” (Cecchi 1953: 7), si determina un cambiamento rispetto ai temi e alle atmosfere di *Natalia*, intimamente legata al periodo italiano. L'Egitto con i suoi luoghi, le sue suggestioni esotiche e soprattutto la sua umanità brulicante, costruirà il territorio geografico nel quale Cialente ambienterà tre delle sue opere narrative<sup>3</sup>, a dimostrazione dell'importanza che l'esperienza egiziana ha rivestito per la scrittrice.

Ambientato a Cleopatra, un sobborgo di Alessandria d'Egitto, la scrittrice vi mette in scena il mondo levantino povero dove, nel cortile situato fra le casette o l'orizzonte delle spiagge, si affaccendano artigiani greci e turchi o piccoli commercianti ebrei giunti sulla soglia della prosperità. Uno degli elementi significativi di *Cortile a Cleopatra*, rispetto a tutta la produzione letteraria della scrittrice, è che il ruolo di protagonista viene affidato ad un giovane uomo, Marco, anziché ad una donna. E' attraverso lo sguardo di Marco che il lettore riuscirà a penetrare il mondo femminile del romanzo. E' lui che personifica il ruolo dello sradicato, del ribelle alle imposizioni sociali, che ci

---

<sup>3</sup> Insieme a *Cortile a Cleopatra*, anche *Ballata Levantina* e *Il vento sulla sabbia* hanno come sfondo l'Egitto.

presenterà l'austera e ascetica Crissanti, la madre ritrovata, la bellissima e viziata Dinah, la perfida Haiganush, la servetta Polissena, l'insoddisfatta Eva, madre di Dinah, anche lei vittima del fascino di Marco, Kiki, dolce e comprensiva, l'unica a percepire con Marco la forza segreta del misterioso Egitto e ad esserne ammaliata. L'analisi sottile di queste figure femminili riesce a far emergere l'umanità di queste donne, i loro dolori, così come la speranza segreta di riuscire a dare un senso alla propria vita; ma nessuna di loro si dimostrerà capace di ottenere i risultati desiderati. Solo Kiki, che cerca di crearsi una vita senza Marco, emerge come figura che preannuncia alcuni personaggi femminili di romanzi successivi, come nota Malpezzi Price: «Kiki is the predecessor of more developed female characters who achieve freedom from men's tutelage and become independent thinkers» (Malpezzi Price 1990: 112).

Nel romanzo *Ballata Levantina*, oltre a raccontare le vicende, le illusioni e i disinganni entro i quali si viene svolgendo la vita della protagonista Daniela, Cialente ricostruisce le sorti dell'eterogenea borghesia levantina dagli anni della *belle époque* al tramonto del colonialismo. Daniela, rimasta orfana ancora bambina, viene accolta dalla nonna materna che vive lussuosamente in una villa ad Alessandria d'Egitto. L'epoca da cui parte la narrazione si può fissare intorno alla seconda decade del Novecento, ma attraverso la figura della nonna Francesca il lettore viene trasportato in un clima da *belle époque*. Simbolo della decadenza di un'epoca, Francesca, con il suo passato equivoco, farà di Daniela una vittima, animata dal grande desiderio di riscattare la nonna, che la società ipocrita e perbenista aveva emarginata. Daniela compie le sue scelte di donna condizionata inconsapevolmente da questo sentimento di rivincita, del quale si libera quando riesce ad esprimere l'altra parte di sé stessa, la parte razionale. Sarà lo sguardo ingenuo e ammirato di Daniela che condurrà il lettore alla conoscenza di Francesca: un personaggio eccezionale, testimonianza di un'epoca corrotta, quella delle "grandi mantenute" dell'Egitto *fin de siècle* e dal quale, come nota Pietro Citati, Daniela «resterà tutta la vita affascinata e sconvolta» (Citati 1961: 6). Ma come altre donne nelle sue stesse condizioni, «pur avendo donato all'amante una figlia, non per questo era riuscita ad ottenere il desiderato crisma matrimoniale di rispettabilità, e si era dovuta adattare al suo ruolo di mantenuta, ricca, elegante, individuata, ma messa al bando dal rigido schieramento delle mogli legittime» (Clementelli 1974: 358).

Altra figura importante nella formazione di Daniela è Livia. Modello antietico rispetto a quello della nonna, Livia è una donna del popolo, saggia e operosa, dal carattere schietto e deciso, che simboleggia l'autonomia femminile. Pur essendo sposata, Livia non dipende da Matteo, il marito, per il quale si prodiga svolgendo il suo ruolo di moglie alla perfezione, ma sempre nel rispetto della sua dignità di donna e del suo spirito d'indipendenza. Sarà questo personaggio a sollecitare la parte razionale di Daniela, il cui messaggio educativo è tutto contenuto in queste frasi che Livia rivolge alla protagonista: «Anche tu imparerai a non dipendere dagli uomini, ragazza mia. Tua nonna ti ha insegnato il contrario, lo so, ma credi a me, alla mia esperienza, cerca di non avere mai troppo a che fare con i quattrini di un uomo. Impara a sbrigarti da sola» (Cialente 1961: 116). Sottolineando i risultati che la sottomissione della donna all'uomo ha prodotto, Livia aggiunge: «la colpa è loro

[degli uomini], le hanno destinate al letto e ai tegami, da secoli, come se non fossero buone ad altro. Con questo bel risultato, che la maggioranza è ancora fatta di serve, di concubine e d'imbroglione» (Cialente 1961: 117).

Daniela nella sua breve vita ha avuto due importanti amori, Gilbert, giovane della società-bene alessandrina, ed Enzo, personaggio politicamente impegnato nella lotta antifascista in Italia. Queste due figure antietiche rappresentano due fasi diverse della vita di Daniela, indicative di un suo processo di maturazione. Mentre il legame con Gilbert rappresenta la possibilità di riscattare il passato di nonna Francesca, il rapporto con Enzo, oltre a fondarsi su di un sentimento autentico, testimonia l'avvenuta crescita che si manifesta nella volontà da parte di Daniela di chiudere definitivamente con i fantasmi del passato. Quando tutto sembra risolto, interviene un elemento imprevedibile, inafferrabile, che non lascia spazio ad appelli di alcuna sorta: la morte di Daniela. Una morte lasciata nell'ambiguità, tra incidente e suicidio, avvenuta per annegamento nella acque di un fiume, che assume un'ulteriore valenza semantica perché simboleggia la fine dell'epoca coloniale. Ma la fine misteriosa di Daniela, che può essere letta anche come un'incapacità della protagonista di vivere la propria indipendenza, preannuncia quella di Alba, personaggio inquieto del romanzo *Un inverno freddissimo*. Questi tragici eventi tradiscono una certa vena rinunciataria e pessimistica della scrittrice nei confronti delle donne.

Daniela, nel raggiungimento dell'indipendenza finanziaria, si sostituisce all'immagine decadente della nonna, incarnando la figura di donna emancipata, padrona di disporre del proprio essere a suo piacimento. La sua instabilità emotiva la rende però fragile nei confronti della problematicità del mondo e il destino che le verrà assegnato la includerà fra i perdenti. Le altre figure femminili del romanzo risultano inferiori intellettualmente agli uomini, rispetto ai ruoli da esse occupati nella società in termini di impegno sociale e politico, e il tentativo di conquistare una loro dimensione nel sociale rimane confinato nell'ambito domestico, come nel caso di Livia, moglie di Matteo, anche se essa riveste un ruolo importante nella formazione della personalità di Daniela.

Nel romanzo *Un inverno freddissimo*, ambientato nella Milano del dopoguerra, dove la difficoltà dei tempi viene simboleggiata nel gelo del rigido inverno del 1946-47, Cialente affronta le problematiche del ruolo femminile all'interno della famiglia, che in questo contesto è priva della figura maschile e fa capo a Camilla, la protagonista. Le difficoltà che si frappongono a Camilla, nel tentativo da lei compiuto di mantenere unita la famiglia, si riveleranno troppo grandi per lei, già segnata dal fallimento del matrimonio. Ma questo non le vieterà di sperare nella possibilità di conquistarsi una rinnovata felicità personale. L'abbandono di Camilla da parte del marito, l'ipocrisia dell'amica Matelda e del marito, esemplificano la critica che Cialente esprime nei riguardi dell'istituto matrimoniale; ma nello stesso tempo la scrittrice sottolinea attraverso la figura di Alba e della stessa protagonista quello che ha definito in *Ballata levantina* «le difficoltà che le donne incontrano nel tentativo di affrancarsi dal loro stato di subordinazione» (Cialente 1961: 101).

Alba, figlia maggiore di Camilla, non riesce ad adattarsi alle ristrettezze che i tempi richiedono e all'austerità della soffitta in cui abita insieme alla famiglia. L'idea

di una vita più gratificante, suggeritale da una sua collega di lavoro, convince Alba ad intraprendere una nuova strada e a fuggire dalla soffitta. Camilla, che sembra sostenere i destini di tutti i membri della famiglia, viene sopraffatta da un profondo senso d'impotenza: «Lo sapeva bene, lei, ch'era stata la 'mezza miseria' a cacciarla via [...], voleva soltanto 'stare meglio,' ciò che tutti volevano [...], e li avrebbe tutti portati, come temeva, a dimenticare i sentimenti» (Cialente 1966: 155). Nella fuga verso la ricerca del benessere, Alba ha infatti dimenticato i "buoni sentimenti," quelli a cui Camilla l'ha educata. Ma per la legge del contrappasso sarebbe proprio la forza di un sentimento, non suo, ma quello di un giovane amico, a ricondurla a casa se il destino non decretasse la morte di entrambi per annegamento. La tragica fine di Alba sancisce l'impossibilità di un riscatto dopo l'errore ma anche l'intenzione da parte della scrittrice di rendere lo svolgersi della vita come essa si presenta nella realtà, nei suoi aspetti prevedibili ed imprevedibili.

Con la figura di Lalla, figlia minore di Camilla, Cialente compie un passo in avanti rispetto all'affermazione della posizione intellettuale occupata dalle donne nella società. Giovane scrittrice esordiente, Lalla, tramite la scrittura, si apre un varco nel destino che le verrebbe assegnato in quanto donna dalla tradizione e, rispetto ad Alba, la sorella che fugge pagando con la vita la ricerca di un'inconsistente felicità, rappresenta la donna del domani, «self-sufficient and intellettually emancipated from and superior to her male mentors» (Malpezzi Price 1990: 117).

L'ultima opera narrativa, *Le quattro ragazze Wieselberger*, è un'opera di carattere fortemente autobiografico che abbraccia circa settant'anni di storia familiare della scrittrice. Del romanzo la scrittrice riferì il seguente in un articolo per *La Repubblica* del 1976: «E' 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» (Lilli 1976). La narrazione prende l'avvio «in una Trieste asburgica della metà dell'Ottocento [nella quale] la ricostruzione degli interni familiari, operata sulla mediazione dei ricordi materni, richiama la condizione di una borghesia 'austriacante', a cui il privilegio del porto franco dava benessere e tranquillità» (Lombardi 1989: 314). Sarà proprio lei, la scrittrice, voce narrante del libro, nel rievocare avvenimenti storici e situazioni familiari, a far emergere in varie occasioni le magagne della borghesia, le sue ipocrisie, i suoi errori di valutazione, mettendone inoltre in evidenza anche i vizi del privato e la mentalità che li sosteneva e perpetuava.

La madre, Elsa Wieselberger, è il personaggio emblematico del romanzo e la sua presenza rimane costante fino all'ultima pagina, anche quando le vicende narrate si allontanano geograficamente da lei. La riflessione sull'esperienza matrimoniale della propria madre Elsa e della Zia Alice rende perfettamente il significato rivestito dall'istituto matrimoniale nella società borghese dell'epoca e la critica che ne fa Cialente. Basato essenzialmente sulla sottomissione della donna nei confronti dell'uomo, l'autrice afferma che il matrimonio si fonda esclusivamente sulla totale abnegazione femminile: «alle mogli hanno insegnato che tutto si deve sopportare se ci sono dei figli, per amore di essi non devono dimenticare ch'esse sono le mogli! E hanno il diritto e il dovere di tenere duro» (Cialente 1976: 65). Più avanti nel romanzo

si legge ancora, «[l]e mogli non lo impareranno mai che non vale la pena, nemmeno per i figli, di patire tanto. Ma non è concepibile, a quei tempi, il rivoltarsi a un'educazione buona per una società in cui governano da padroni gli uomini soltanto» (Cialente 1976: 179-80). Emerge in modo chiaro da questi brani il richiamo al romanzo *Una donna* di Sibilla Aleramo, in cui la protagonista rinuncia al proprio figlio per seguire le proprie aspirazioni e indipendenza. In *Le quattro ragazze Wieselberger* Cialente denuncia il matrimonio come istituzione che intrappola le donne e, come nota Malpezzi Price, «unequivocally affirms her conviction of a woman's right to take control of her life, even if it means breaking traditional norms of conduct» (Malpezzi Price 1990: 119-120). Infatti sarà Elsa che “salverà” la famiglia dalle difficoltà economiche quando riprende la sua attività di cantante che aveva abbandonato per sposarsi. Graziella Parati parla della «different woman Elsa will become when, years later, she removes the ‘yoke’ of her marriage and shows her family her strength by rescuing her husband from bankruptcy» (Parati 1996: 87).

Qualcosa di più sul modello femminile a cui si ispira Cialente si può capire dall'articolo «Lucia dei *Promessi Sposi* non ha il fascino di Giulietta», pubblicato nell'agosto del 1950 su *L'Unità*. In questa sede la scrittrice analizza il personaggio di Lucia Mondella, compiendo un'operazione distruttiva della sua immagine, che coinvolgeva anche il suo creatore, Alessandro Manzoni. La donna che emerge da questa analisi non è un'eroina ma al contrario una persona remissiva: «Dolce sospirata e piagnucolosa, risolve tutto in preghiere e alla fine, non sapendo veder chiaro nelle sventure che le capitano, crede di far bene pronunciando un voto di verginità [...]; povera figliola davanti ai ricchi e potenti piega la testa e pensa che i mali vengono per volontà di Dio e perché siamo cattivi» (Cialente 1950: 4). Attraverso alcuni personaggi femminili dei suoi romanzi, quali Natalia, Daniela, la nonna Francesca e Alba, Cialente rivela la consapevolezza delle difficoltà incontrate dalle donne nella società del tempo e la loro incapacità spesso di superare tali difficoltà. Altri personaggi però, quali Livia, Lalla e Elsa, si ispirano ad un tipo femminile indipendente dall'uomo e capace di agire per conto suo.

#### 4. L'ATTIVITÀ GIORNALISTICA

Anche nella sua attività di giornalista, soprattutto quella del periodo romano, Cialente dedica ampia attenzione alla condizione delle donne. La sua attività giornalistica, cominciata nel 1939 in Egitto e terminata del tutto nel 1955 in Italia, può essere divisa in due periodi: quello egiziano che va dal 1939 al rientro in Italia nel 1947 ed è segnato dall'attivismo politico, e quello romano che va dal 1949 al 1955 ed è segnato invece da un'attenzione per le problematiche sociali del mondo femminile e dei giovani.

Da dove risiede con il marito Enrico Terni ad Alessandria d'Egitto e poi Cairo, l'autrice svolge un impegno di opposizione al fascismo, prima attraverso il circolo culturale “L'Atelier”, fondato dal marito e frequentato da artisti di varie nazionalità, che denuncia quello che succede in Europa e ospita i rifugiati del regime fascista, e



poi con un vero e proprio attivismo giornalistico e politico. Tutte e due le attività sono finalizzate a mantenere i contatti con gli italiani prigionieri degli inglesi nei campi d'internamento del Nord Africa. Cialente comincia la sua attività giornalistica, partecipando, come conduttrice, a una trasmissione radiofonica antifascista intitolata «Siamo italiani, parliamo agli italiani». Nel 1943 gli inglesi trasferiscono la stazione radiofonica altrove e l'autrice continua l'attività propagandistica fondando il 2 ottobre 1943, con un gruppo di collaboratori italiani, il periodico *Fronte Unito*, definito da lei il suo "giornale di Guerra"<sup>4</sup>. Al momento della pubblicazione *Fronte Unito* è l'unico giornale italiano ad essere pubblicato in Egitto.

L'attività di propaganda antifascista svolta dalla scrittrice durante il periodo egiziano rappresenta un momento significativo nella sua vita. Il suo senso di responsabilità civile e politica e l'amore per la ricerca della verità sulle cause e sugli effetti degli avvenimenti del mondo le fanno acquisire così degli strumenti che le permettono di esprimersi, raggiungendo e coinvolgendo una molteplicità d'individui e rendendo inoltre possibile una sua partecipazione attiva, nell'ambito della colonia italiana d'Egitto, agli accadimenti politici dell'epoca.

Il rientro in Italia della scrittrice nel 1947 rappresenta l'inizio di una nuova esperienza in ambito giornalistico, che si sviluppa nella collaborazione alla terza pagina dei giornali di sinistra *L'Unità* e *Noi Donne*<sup>5</sup>. Gli ambiti entro cui si sviluppa l'attività di Cialente in questo periodo riguardano la pubblicazione di articoli su argomenti che trattano di letteratura e arte, della condizione della donna nel mondo del lavoro, con interesse anche per la cronaca nera e di costume, e la pubblicazione di racconti, in alcuni casi inediti. Inoltre, cura dal 1953 al 1955 di una rubrica per *Noi Donne*, intitolata *Libri per voi*, e guida letteraria di un gruppo di scrittrici con l'intento di suggerire una linea entro cui sviluppare storie e personaggi dei loro racconti, indicando modelli di comportamento femminile che si discostano da quelli tradizionali, caratterizzati dalla passività e dalla rassegnazione. La scrittrice ricorda il suo ruolo in un'intervista pubblicata su *La Repubblica* nel 1976: «[...] ho curato la parte letteraria [...] Io dovevo far lavorare le scrittrici dando loro una linea, in modo che le storie finissero con l'indipendenza della donna, non con i soliti sdilinquimenti amorosi» (Lilli 1976). In questo modo Cialente promuove un'immagine di donna autosufficiente e intellettualmente emancipata. La scrittrice pubblica anche i suoi racconti ma soprattutto scrive articoli che dimostrano una solidarietà nei confronti

---

<sup>4</sup> *Fronte Unito* è un periodico bimestrale fino a luglio 1944, poi diventa settimanale. Successivamente il giornale si chiamerà *Il Mattino della Domenica* per poi chiudersi nel 1946 per gravi problemi finanziari.

<sup>5</sup> *Noi Donne* nasce nel 1936 in Francia come espressione di un gruppo di donne italiane antifasciste, fuoriuscite residenti in Francia. Nel 1944 il giornale esce nel nord d'Italia come foglio clandestino e organo dei Gruppi di Difesa della donna e per l'assistenza ai combattenti per la libertà. Diventa poi organo ufficiale dell'Unione donne italiane. Dal luglio 1944 il periodico esce regolarmente come mensile, prima a Napoli poi a Roma, diventando quindicinale dal quinto numero.

delle donne ma anche dei deboli, degli emarginati, di tutti quelli che hanno sofferto il dramma della guerra.

Questo spiccato senso di solidarietà sostiene la scrittrice in questa attività giornalistica che la vede, come corrispondente, viaggiare per l'Italia e all'estero. In Italia l'attività giornalistica affronta le problematiche del mondo femminile, con un particolare interesse per quelle legate all'ambito lavorativo. Conduce inchieste e intervista le protagoniste di quelle realtà per mettere in luce l'arretratezza dei luoghi e lo sfruttamento a cui erano sottoposte. Riesce anche a sottolineare la sofferenza di queste donne derivate dalla scarsa considerazione per la loro dignità d'individui.

Una scelta di articoli permette di delineare il carattere di questa attività giornalistica impegnata soprattutto nei confronti delle donne, ma non solo: nel febbraio del 1949, in un articolo su *Noi Donne*, prende posizione contro il Patto Atlantico; nel dicembre del '49 si trova a Matera, come inviata di *Noi Donne*, tra le contadine della Lucania in occasione dell'anniversario dell'occupazione delle terre e della rinascita della Lucania; nel giugno del 1950 la scrittrice aderisce pubblicamente all'Appello di Stoccolma contro le armi atomiche nell'articolo «Difendiamo la vita» su *Noi Donne*; nel novembre del 1950 si trova come inviata di *Noi Donne* a Varsavia dove si svolge il *II Congresso Mondiale dei Partigiani della Pace* e ne seguono tre articoli dedicati al tema; nell'aprile del 1952 ricorda sulle pagine de *L'Unità* un'eroina della Resistenza, Irma Marchiani, la partigiana Anty; nel giugno del '52 la scrittrice pubblica su *L'Unità* tre *reportages* sulla vita lavorativa delle mondine; nel settembre del 1954 pubblica su *Noi Donne* un'inchiesta sulle condizioni in cui vivono e lavorano le conserviere del napoletano. L'attività giornalistica di Cialente non è soltanto un lavoro di cronaca. Essa dimostra la sua attenzione nel mettere in risalto l'importanza della dignità umana, ponendo l'accento nello stesso tempo sullo stretto legame che questo carattere ha con la capacità di consapevolezza da parte dell'individuo sia nei confronti di sé stesso che del mondo che lo circonda.

L'indagine sul mondo del lavoro femminile rappresenta comunque un interesse costante per la scrittrice che, nel marzo del 1951, esplora un ambito particolare del lavoro artigianale femminile, quelle delle retaie oppresse da uno sfruttamento millenario. Nell'articolo "Faceva la rete anche la nonna" su *Noi Donne*, la realtà descritta era quella di S. Benedetto del Tronto, dove quasi tutte le donne lavorano alle reti da pesca:

Se si vuole conoscere la fisionomia quotidiana di S. Benedetto bisogna abbandonare il bel litorale. La tradizione di questo lavoro è antichissima [...]. Ho un bell'interrogare le donne: – Faceva la rete anche tua nonna? – l'abbiamo sempre fatta. Si potrebbe credere che sia un privilegio vivere a S. Benedetto. [...] Ma rovesciamo la medaglia: strade povere, case scrostate e miserie – bambini scalzi, donne dall'aria affaticata vestite poveramente. Lavorano dalle sette alle otto ore al giorno, oltre alle faccende di casa, la sera hanno le braccia e spalle indolenzite, la schiena rotta, hanno guadagnato centocinquanta – duecento lire al massimo. Il 90% delle donne sposate di S. Benedetto lavorano così. S. Benedetto è in mano a un gruppo di monopolisti [...] – Ma perché non ve le fate pagare di più [le reti] – chiedo – Ma il commerciante dice che l'armatore non compra a più di tanto, la rete cara non si vende. (Cialente 1951: 5).

Cialente scava in profondità e mette in risalto la dura realtà delle donne che fanno questo lavoro da sempre, vittime di un sistema che le vede svolgere due lavori senza la giusta retribuzione, quello domestico e quello di retaie.

Sempre per *Noi Donne*, la scrittrice conduce un'inchiesta sulla maternità delle mezzadre in Toscana e, nell'articolo «A lume di candela», ricostruendo la realtà di quel luogo, colto nel buio notturno e inquietante delle ombre che lo circondano, trasmette allo stesso tempo la dimensione della fatica e dello sfruttamento a cui queste donne sono sottoposte anche in un momento così impegnativo per la donna, come è quello della gravidanza e del puerperio:

La notte è già discesa. Sul limite di un campo fangoso dove la neve si è sciolta fra le zolle d'erba, guardiamo al grande caseggiato della fattoria che si vede appena sul fondo della campagna quasi buia, e con quelle finestre cieche o spente la sua sagoma appare quasi sinistra. [...] Siamo venuti a vedere una donna che si è sgravata stamane qui all'azienda. [...] Nella sua stanza matrimoniale la giovane donna giace nel suo letto con aria affaticata ma lieta. Ha lavorato fino a ieri sera, è lei che ha dato da mangiare alle bestie in stalla, e all'alba di stamane è venuto il nuovo bambino, un maschio il suo secondo figlio. [...] Si sa che le mezzadre lavorano più degli uomini perché, meno il vangare e il potare in campagna fanno tutto; ed hanno inoltre i lavori domestici. Le partorienti non hanno ottenuto nemmeno quel poco che sono riuscite ad avere le donne di Pontecesa Marciano, per esempio le 25.000 lire come premio. [...] I padroni [...] ignorano di proposito anche la tutela fisica delle lavoratrici madri. Non esiste nessuna provvidenza, a parte il disegno di legge presentato dall'onorevole Maria Maddalena Rossi, e che verrà discusso in Parlamento. Le mezzadre che intanto hanno ottenuto qualcosa, l'hanno avuta perché si sono messe insieme ed hanno lottato. Qui niente: il pacco di un chilo che ricevono dalla cassa mutua e contiene lo spirito, il cotone, la garza ed una saponetta [...] è il frutto del contributo che pagano, perciò anche questa meschinissima assistenza sanitaria non è gratuita (Cialente 1954: 6-7).

Nella scelta del termine sgravare, anziché partorire, rivolto alla donna, la scrittrice insiste sul concetto di peso e di fatica che la gravidanza porta con sé e sottolinea come questa si sia assommata come fatto naturale alla fatica consueta che da sempre ha caratterizzato la vita delle donne.

L'attenzione di Cialente ai progressi compiuti dalle donne in campo sociale viene espressa attraverso articoli nei quali la scrittrice pone in risalto la figura femminile che si sa distinguere attraverso la professione che svolge. Articoli che si possono interpretare come una sorta di incoraggiamento nei confronti delle lettrici ad essere intraprendenti e ad avere fiducia nelle capacità delle donne. Alcuni titoli mettono in evidenza questo aspetto: «In bocca al lupo Noretta» (intervista al sindaco di un comune fiorentino), «Minette architetto», «Una vita per le stelle» (intervista con Alla Masevic, nota astronoma sovietica) e «Titina artista due volte» (intervista a Titina De Filippo).

In un articolo su *L'Unità* del 1953, ritorna a considerare il ruolo delle donne nella società raffrontandolo all'immagine di figura femminile che invece viene trasmessa in alcuni film italiani dell'epoca, prendendo spunto da un film, *Anni facili*, che riscuote un notevole successo di pubblico:

Se li osserviamo, i film di questi ultimi anni, cioè da quando pretendiamo che in Italia qualcosa è pur cambiato, vediamo che autori, produttori, cineasti non ci hanno dato una figura di donna alla quale poter offrire il lauro per volontà, dignità o intelligenza. Il sacrificio materno è quanto possiamo sperare di meglio [...]. Mentre siamo convinti che le nostre donne sono meglio di come ce le rappresentano [...]. Il male colpisce non solo il cinema ma anche la narrativa [...]. La società italiana, in tutti i suoi strati, non è composta solamente di cretine maliarde, di ottuse massaie, di amanti isteriche. Se volessimo andare agli estremi [...] opposti, potremmo ricordare ciò che sono state le donne nella Resistenza. [...] E le operaie, le contadine che mentre scriviamo lottano nelle fabbriche o sulle terre [...]. Quella che vorremmo incontrare più spesso è la donna spicciola, la donna di tutti i giorni, arguta e civile, indipendente e costruttiva [...], perché essa esiste, fa parte della “realtà sociale” insieme con le piccole borghesi venali, con le donne semianalfabete e superstiziose. Si tratta di portarla, come quelle altre, sul piano dell’arte; perché noi abbiamo voluto dire che alla fin dei conti, che le figure femminili del nostro cinema non sono artisticamente riuscite. Lo sono, anzi, ma la loro categoria è tendenziosa e limitata. (Cialente 1953: 3).

Emerge dall’articolo la preoccupazione della scrittrice per l’influenza negativa che un certo tipo di cinema e di narrativa potesse esercitare sulle donne e il timore che questo potesse frenare il loro cammino verso l’emancipazione. L’esortazione rivolta agli autori delle opere cinematografiche di “portare sul piano dell’arte” la donna reale, quella che lavora e lotta per difendere la propria dignità, testimonia inoltre quanto fosse importante per lei il ruolo svolto da questi strumenti di comunicazione, per la loro capacità d’influenzare gli individui tramite i contenuti delle opere trasmesse.

Tra i ritratti femminili che porta a conoscenza delle lettrici dalle pagine di *Noi Donne*, Florence Nightingale rappresenta per lei quella figura femminile che, per la sua personalità e per la sua opera, meglio risponde all’idea di donna capace ed emancipata che la scrittrice intende promuovere. L’occasione viene dalla pubblicazione della prima opera biografica completa del personaggio, opera che a giudizio di Cialente riesce a mostrare nella sua complessità sia la personalità che l’opera vastissima realizzata dalla Nightingale durante la sua vita. Questa biografia inoltre mette in luce, secondo la scrittrice, anche le condizioni particolarmente difficili in cui Florence (termine con cui Cialente cita il personaggio) svolgeva la sua attività di assistenza agli infermi negli ospedali da campo militari e le sue precarie condizioni di salute dovute al troppo lavoro. La scrittrice, dopo aver fornito i dati biografici del personaggio e sottolineato la sua appartenenza al ceto aristocratico inglese dell’epoca, descrive le lotte che la Nightingale ha dovuto sostenere, prima in famiglia quindi nella società, per manifestarsi in quanto individuo dotato di una propria capacità di pensiero e di azione:

La sua energia, la sua perseveranza, la sua capacità di lavoro (per lei il lavoro era la ragione d’essere) erano divenute una delle favole del tempo. [...] Ma nel leggere questa “vita” affascinante, così piena di opere e di fatti, è soprattutto una lezione di fede che se ne trae, fede nella bontà umana, nella solidarietà, nella capacità di sacrificio. Malgrado

gli scarti del suo carattere, certe riserve mentali e la sua spietata esigenza nel lavoro, per sé e per gli altri, Florence Nightingale rimane un esempio fulgido della migliore bontà umana e il suo ritratto morale uno dei più incitanti che ci offre la storia dell'emancipazione femminile. (Cialente 1955: 8).

Da questa descrizione, Nightingale emerge come un'altra delle figure femminili proposte dalla scrittrice come modello per le donne dell'epoca di donna forte e indipendente.

L'analisi che Cialente compie dei vari contesti in cui la donna è protagonista, oltre a mettere in luce le problematiche che questi presentano, intende trasmettere anche un messaggio propositivo, nel senso del cambiamento che la donna dovrebbe compiere attraverso l'acquisizione di una maggiore consapevolezza di sé stessa e delle sue capacità. Anche negli articoli di carattere letterario, la scrittrice, analizzando l'opera di donne scrittrici o i personaggi femminili di celebri autori della letteratura italiana ed europea, mette sempre in rilievo gli elementi esortativi di queste opere e dei soggetti femminili che ne sono protagoniste, come il carattere fiero e indipendente di Jane Eyre o il temperamento sensibile, coraggioso e leale di Speranza, protagonista dell'omonimo romanzo, scritto da Silvia Maggi Bonfanti, vincitore del premio letterario *Noi Donne* del 1954. L'intento parentetico di Cialente fu perseguito anche attraverso l'incarico che svolge nell'ambito di *Noi Donne* come guida letteraria di scrittrici esordienti. Con il compito di suggerire modelli positivi di comportamento femminile, Cialente indica loro una linea su cui costruire delle storie che vadano nel senso dell'emancipazione femminile.

La rubrica *Libri per voi*, che cura per *Noi Donne* sistematicamente per circa due anni, rappresenta un altro spazio attraverso cui la scrittrice cerca di guidare le lettrici del periodico nella scelta di buone letture. Le opere da lei proposte, introdotte da esaurienti recensioni, sono per la maggior parte di scrittori contemporanei italiani. Nel presentare il romanzo *La vigna di uve nere* (1953), di Livia de Stefani, una storia d'incesto nella Sicilia degli anni '20, la scrittrice, sottolineando il significato del libro e il suo valore letterario, afferma «[i]l quadro è spaventoso per tutto ciò che s'intravede. [...] De Stefani non è la sola a denunciare, qualche film lo ha già fatto e seguendo i comportamenti delle donne durante i processi di banditismo ci si accorge di quale lungo cammino esse devono fare, per avvicinarsi ad un'esistenza dove siano liberate da una persecuzione medioevale» (Cialente 1953: 10). Nel 1954, solo un anno dopo, recensisce un altro romanzo che ha per tema l'incesto, ma questa volta, nel sottolineare i caratteri del libro, *Bonjour tristesse* di Françoise Sagan, che riscuote molto successo sia in Francia che in Italia, ne metterà in evidenza i suoi contenuti irreali e pretestuosi che vengono inoltre espressi con un linguaggio definito da "fumetto":

Ciò che ci deve far riflettere, non è la monotona libidine dei personaggi ma perché una ragazza così giovane, fra tanti temi offerti dalla vita, ne abbia scelto uno fradicio e decadente, trattandolo con una povertà di mezzi e un linguaggio vecchio e banale. [...] Il quadro amaro che ella fa della gioventù, la gioventù francese non è questa e la borghesia francese come quella italiana non è così innocente buontempona. Nel libro

della Sagan le cause non esistono e ciò che vorrebbe passare per analisi psicologica sono battute di spirito (Cialente 1954: 8).

Mettendo a confronto queste due recensioni su romanzi aventi per oggetto lo stesso tema, emerge come per lei il romanzo di De Stefani, aderendo ad un'autentica realtà di vita siciliana, offre spunti di riflessione su un tema scottante, mentre al contrario il romanzo di Sagan, prodotto di pura fantasia e privo di qualità letterarie, secondo Cialente, non potrebbe suscitare alcun tipo di ripercussione. L'importanza del fondamento reale in una storia, nel suo intreccio narrativo, nei personaggi che la interpretano, emerge costantemente nelle sue recensioni, che in questa caratteristica ravvisa uno degli elementi che, unito allo stile, fanno di un romanzo un'opera letteraria.

## CONCLUSIONE

L'attenzione che Cialente manifesta nei confronti delle donne, unita allo sguardo dissacratorio, oltre che connotare i suoi articoli e i suoi romanzi in modo significativo, la determinarono come intellettuale che vive e sente i suoi tempi. Il senso della sua attività lo si può cogliere sia in questa capacità di leggere la realtà che la circonda che nell'intenzione di intervenire su di essa per contribuire al suo miglioramento e al suo cambiamento.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CECCHI, Emilio (1953): «Prefazione», in F. Cialente, *Cortile a Cleopatra*, Firenze, Sansoni, pp. 7-12.
- CIALENTE, Fausta (1950): «Lucia dei *Promessi Sposi* non ha il fascino di Giulietta», *L'Unità* XXVII: 194, p. 4.
- CIALENTE, Fausta (1951): «Faceva la rete anche la nonna», *Noi Donne* IV: 9, p. 5.
- CIALENTE, Fausta (1952): «Fausta Terni Cialente racconta come è diventata una scrittrice», *L'Unità* XXIX: 97, p. 6.
- CIALENTE, Fausta (1953): «Opinioni di una scrittrice – Le donne nei film italiani», *L'Unità* XXX: 346, p. 3.
- CIALENTE, Fausta (1953): «Libri per voi: Recensione di *La vigna di uve nere* di Livia de Stefani», *Noi Donne* VI: 37, p. 10.
- CIALENTE, Fausta (1954): «A lume di candela», *Noi Donne* IX: 5, pp. 6-7.
- CIALENTE, Fausta (1954): «Vent'anni amari», *Noi Donne* IX: 49, p. 8.
- CIALENTE, Fausta (1955): «Florence Nightingale – L'infermiera dei poveri», *Noi Donne* X: 37, p. 8.
- CIALENTE, Fausta (1961): *Ballata levantina*, Milano, Feltrinelli.
- CIALENTE, Fausta (1966): *Un inverno freddissimo*, Milano, Feltrinelli.
- CIALENTE, Fausta (1976): *Le quattro ragazze Wieselberger*, Milano, Mondadori.

- CIALENTE, Fausta (1994): «Perché ho amato Salgari», *L'Arena di Verona* 128: 73, p. 14.
- CITATI, Pietro (1961): «Una Odette levantina tramonta ad Alessandria», *Il Giorno* VI: 110, p. 6.
- CLEMENTELLI, Elena (1974): «Fausta Cialente», in *Letteratura italiana. I Contemporanei*, Milano, Marzorati, vol. IV, pp. 353-364.
- CONSOLI, Valeria (1984): *Il Romanzo di Fausta Cialente*, Milano, G. Miano.
- LILLI, Laura (1976): «Sono stata presto una ribelle», *La Repubblica* I: 3, p. 10.
- LOMBARDI, Olga (1989): «Fausta Cialente», in G. Grana (ed.), *Il Novecento, gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana, Integrazioni e aggiornamenti* XI, Milano, Marzorati.
- MALPEZZI PRICE, Paola (1990): «Autobiografia, arte e storia nel romanzo di Fausta Cialente», in S. Aricò (ed.), *Contemporary Women Writers in Italy: A Modern Renaissance*, Amherst, University of Massachusetts Press, pp. 109-122.
- PARATI, Gabriella (1996): *Public History, Private Stories: Italian Women's Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota.