ELISA CREMONE

Incrocio di sguardi sul Levante. Le prospettive di Pamela e Lisa nei romanzi di Fausta Cialente

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Scrivere l'altrove. Il Levante nell'impegno e nella narrativa di Fausta Cialente»
a cura di F. Rubini

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ELISA CREMONE

Incrocio di sguardi sul Levante. Le prospettive di Pamela e Lisa nei romanzi di Fausta Cialente

Il seguente studio si propone di indagare la centralità dello sguardo subalterno in Pamela o la bella estate *(1935) e nel* Vento sulla sabbia *(1972), soffermandosi sul processo di decostruzione del levantinismo messo in atto da Cialente. Pamela è una levantina che, costretta per motivi economici, ad affittare la casa a dei ricchi francesi, ne subisce il fascino ai limiti del voyeurismo, al punto da mettere in crisi la sua alquanto precaria identità di veneziana e moglie di Averkessian: un uomo quasi giallo. In* Il vento sulla sabbia*, invece, lo sguardo di Lisa – europea giunta in Egitto dopo essere rimasta sola al mondo – proprio perché marginale coglie tutte le contraddizioni del levantinismo. Mentre gli occhi estranei della levantina Pamela restituiscono un ritratto aspro della borghesia colonizzatrice, lo sguardo europeo di Lisa studia gli ambigui levantini e le loro meschine abitudini intellettuali. Da un simile incrocio di prospettive, il Levante emerge come un luogo contraddittorio dove l'identità si apre all'indefinitezza e all'isolamento.*

Il presente studio mira a istituire un confronto tra due opere di Fausta Cialente incentrate sul protagonismo dello sguardo femminile, di modo da indagare le implicite modalità di contestazione della società levantina affidate al punto di vista subalterno delle donne rappresentate. Si tratta del racconto lungo *Pamela o la bella estate* pubblicato per la prima volta sulla rivista «Occidente» nel 1935, e del *Vento sulla sabbia,* apparso inizialmente su «Amica» in nove puntate tra il 3 agosto e il 26 ottobre 1971.[1] Scritti in momenti differenti, i due lavori tradiscono l'attitudine a dare la medesima centralità al punto di vista subalterno delle donne ritratte, oltreché una certa tendenza a permeare la complessità equivoca degli ingiusti rapporti tra europei e indigeni. Sebbene infatti «[*Pamela o la bella estate*] continuava, per così dire, l'esperienza del *Cortile a Cleopatra*: medesimo ambiente levantino povero [...]»,[2] mentre *Il vento sulla sabbia* è ambientato nel mondo indorato ma dormiente di alcuni ricchi intellettuali europei, la prospettiva che emerge da entrambe le narrazioni restituisce una visione alquanto irrisolta del levantinismo. Attraverso lo sguardo incrociato di Pamela, che s'illude di trovare se stessa nel rapporto tutt'altro che egualitario coi suoi ospiti francesi, e di Lisa, europea disillusa e perciò capace di cogliere le discontinuità del retaggio coloniale, il Levante emerge in tutta la sua problematicità di orizzonte sospeso tra un Occidente distante e piuttosto indifferente e un Oriente tuttora assoggettato. Il carattere peculiare che in ambedue i lavori assume l'ottica minoritaria di Pamela e di Lisa, in quanto portatrice di una marginalità che concilia il distacco, traspare sin dall'intenso sottotono voyeuristico che caratterizza i contatti con una «società multietnica» che è «sì di pacifica convivenza, ma non di uguaglianza, soprattutto tra presenza europea e popolazione locale».[3]

La storia di Pamela, per esempio, fornisce alcuni spunti di riflessione sulla fragilità dell'identità levantina e la sua incapacità di provvedere a un concreto senso del sé, dal momento che il riconoscimento che la bella veneziana ricerca nei francesi finisce per infrangersi dinnanzi al loro comportamento ipocrita. Il rapporto di parità, e quasi amicizia, nasconde infatti un atteggiamento di superiorità che relega la donna in una posizione intermedia tra gli indigeni e i colonizzatori. Lo sguardo estraneo di Lisa consente invece di registrare l'inesorabile declino di un mondo di privilegi e ingiustizie, dietro il quale si cela un profondo razzismo. Entrambi i modi di vedere tradiscono del

[1] Cfr. F. RUBINI, *Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2019, 365.
[2] F. CIALENTE, *Introduzione* a *Interno con figure*, Milano, Editori Riuniti, 1976, XI.
[3] A. VIRGA, *Pamela o la 'Venere bianca': il racconto dissidente di Fausta Cialente*, «Italian Studies in Southern Africa», XXIX (2016), 2, 75-97: 77.

resto la posizione della stessa Cialente.[4] Trasferitasi ad Alessandria d'Egitto nel 1921 – in seguito al matrimonio con Enrico Terni – il Levante diviene per l'autrice, che ama definirsi «straniera dappertutto»,[5] banco di prova di un'identità provvisoria con la quale i suoi personaggi – immersi in tale interstizio spazio-temporale in cui anche la Storia fa fatica ad affermarsi – devono contrattare costantemente la propria immagine di sé.

In questi termini, lo scenario multietnico diviene un punto di osservazione privilegiato della realtà: una sorta di laboratorio nel quale coltivare *in vitro* la coscienza sradicata di un'umanità posta al crocevia di razze, religioni e culture, se è vero che il termine 'levantino', «indicando uno stato ibrido di mescolanza tra la cultura locale colonizzata e la cultura occidentale colonizzatrice»,[6] esprime in massimo grado la non-appartenenza e la perdita di sé. Come afferma Minchelli, infatti: «vivere fra l'Africa e l'Europa significa abitare un terreno in un costante stato di dissoluzione, sparso di cocci e vetri di bottiglie, una terra di nessuno che raccoglie i frammenti di diverse civiltà».[7]

L'attitudine polemica espressa da Cialente nei riguardi del razzismo e della pretesa superiorità degli europei trasferitisi in Oriente, ravvisabile del resto anche nelle vicende di Pamela e di Lisa, emerge parimenti nella prefazione di *Interno con figure* – raccolta di racconti pubblicata per gli Editori Riuniti nel 1976 – nella quale si legge:

> Ero fra i pochi, pochissimi, anzi, che consideravano il levantinismo un vecchio fibroma incrostato su tutto il Medio Oriente e destinato a scomparire; [...] un fenomeno che, contrariamente a quanto si sosteneva, non aveva portato nulla di buono al paese e ai suoi abitanti, mentre europei e levantini godevano di condizioni, in parte da essi create, per cui la vita quotidiana era incredibilmente «dolce» e facile.[8]

Il carattere peculiare delle opere qui analizzate consiste nella messa in scena di due donne che, in quanto marginali rispetto al contesto in cui sono inserite, mettono in mostra l'anormalità di un sistema di potere altrove accettato passivamente (si veda *Cortile a Cleopatra*, ad esempio, con la sua netta ripartizione tra gli abitanti delle casupole sul mare e gli indigeni relegati ai ruoli secondari di venditori ambulanti e di maghe fattucchiere). La condanna al levantinismo, pronunciata apertamente da Matteo in *Ballata Levantina* («Gli stranieri hanno fatto qui un mucchio di quattrini, è vero soprattutto questo. E poi! A chi è servito il loro famoso progresso, tanto strombazzato? Ai loro interessi, agl'interessi dei pascià [...] non certo al fellah!»),[9] è affidata in questo caso allo sguardo delle due figure liminari. La novità di *Pamela o la bella estate* consta infatti nella particolare angolazione dalla quale viene osservato il mondo levantino. Ambientato «a Bulkeley lungo la costa

---

[4] Tale posizione è espressa apertamente nel brano di *Ballata levantina* (1961) deputato a restituire l'aspra condanna pronunciata da Matteo contro l'inconsistenza dei levantini: «'Vedi', egli osservava, quando eravamo, di nuovo soli, 'si dicono greci, svizzeri, francesi, armeni... In realtà, quando parlano dell'Egitto e degli egiziani, non rappresentano più una nazione, ma soltanto una classe... Una classe che, nel suo cuore, è sempre per l'occupante inglese, mai per l'indipendenza degli egiziani, per un loro vero progresso! Come osano parlare di progresso in un paese al quale viene imposta l'umiliazione dei Tribunali misti? Delle capitolazioni? Da più di cent'anni tu senti ripetere che il cosmopolitismo è stata la fortuna e la ricchezza dell'Egitto. Credi a me, è vero piuttosto il contrario'». F. CIALENTE, *Ballata levantina,* Milano, Feltrinelli, 1968, 143.

[5] Cfr. l'intervista di Cialente racchiusa in S. PETRIGNANI, *Le signore della scrittura*, Milano, La Tartaruga, 2022.

[6] A. VIRGA, *Pamela o la 'Venere bianca': il racconto dissidente di Fausta Cialente*..., 78.

[7] G. MINCHELLI, *L'Africa in cortile: la colonia nelle storie levantine di Fausta Cialente*, «Quaderni d'italianistica», XV (1994), 1-2, 227-235: 227.

[8] F. CIALENTE*, Introduzione* a *Interno con figure*..., XII.

[9] F. CIALENTE, *Ballata levantina*, Milano, Feltrinelli, 1968, 111-112.

di Ramleh, nella stessa via Rowlatt in cui vive l'autrice»,[10] narra dell'estate del 1934, animata dalle cene organizzate dal pittore francese Charles Boeglin e dalla moglie Cami, cui Cialente partecipa come invitata. Lo sguardo di Pamela, invece, osserva la coppia francese e i loro amici dal basso delle finestre del seminterrato dove è costretta a trasferirsi col marito e i due figli dal momento che questi ha affittato le due camere arredate per l'estate. Se Pamela inizialmente è contraria alla decisione di Averkessian e sconvolta dall'ansia di dover lasciare le sue cose in mano a degli estranei – come si legge in più passi, tra i quali: «Ora la sua bella roba diventerà roba proibita, nel sottosuolo ascolterà camminargli sulla testa le scarpe dei forestieri» –[11] in un secondo momento si lascia trascinare dalla visione dell'agiatezza degli europei e dal senso di sicurezza che ne deriva: «Dall'abbondanza che improvvisamente l'aveva riempita e pesava sulle mensole, le veniva quasi un sentimento di sicurezza, un calore improvviso di speranza».[12] Sicché lo sguardo della donna, dapprima respinto e umiliato dalla vista dei nudi femminili appesi ai suoi muri,[13] inizia a spiare con curiosa partecipazione la vita, così diversa dalla sua, dei suoi ricchi inquilini:

> Le automobili vennero slittando nella polvere, fin dai primi giorni. Erano molte e lussuose. Pamela e i bambini avevano imparato a riconoscerle, e quando le sentivano arrivare mettevano presto il viso all'inferriata, dalla parte della strada. Benché ricevessero negli occhi l'onda di polvere che spumeggiava sotto le ruote, stavano lì a guardare e si annunciavano l'un l'altro chi erano quelli che arrivavano e scendevano a schiamazzare sul cancello.[14]

L'interesse voyeuristico che la bella veneziana nutre per i francesi inizia via via a mutarsi in desiderio di eguagliarli e di aderire al loro mondo popolato da modelle arabe vergognose e pittori dal busto abbronzato. Il coinvolgimento graduale nella vita 'di sopra', nella quale Pamela è via via ammessa come aiutante della padrona di casa, rinverdisce infatti il senso di appartenenza al medesimo orizzonte europeo incarnato dalla bella Venezia, da cui pur ormai si sente emarginata:

> Quello che udiva fuori era uno stormire d'alberi, di grandi alberi esotici, non era lo sciacquare del canaletto contro i muri delle case. Ma l'odore dell'acqua c'è veramente e viene dalla vasca. Quella è Bulkeley, a Ramleh, una costa dell'Egitto. Ella è nata in un *campielo*, invece. La finestra della cucina guardava sul canaletto e di là si gettavano in acqua i rifiuti delle verdure, il fondo delle marmitte. Staíii... fanno i gondolieri alle svolte. Tutto aveva lasciato, illusa! Per finire quasi in miseria, moglie di un uomo quasi giallo, lei, la veneziana Pamela.[15]

Il punto di vista liminare del racconto «esplora criticamente i rapporti tra le diverse identità e denuncia, attraverso il personaggio chiave di Pamela, sia le disparità di potere create dal colonialismo sia la fallace costruzione identitaria italiana propagandata in quegli anni dal fascismo»[16] giungendo persino, come rileva Virga, a questionare apertamente la decisione del regime di togliere la nazionalità alle italiane che si uniscono in matrimonio con un somalo o un eritreo.[17] A tal

[10] Cfr. M.G. MAZZUCCO, *Il remoto disordine della vita. Un ritratto di Fausta Cialente*, in F. Cialente, *Le quattro ragazze Wieselberger*, Milano, La Tartaruga, 2018.
[11] F. CIALENTE, *Pamela o la bella estate*, in *Interno con figure*..., 69.
[12] Ivi, 84.
[13] Cfr. A. VIRGA, *Pamela o la 'Venere bianca': il racconto dissidente di Fausta Cialente*..., 82.
[14] F. CIALENTE, *Interno con figure*..., 88-89.
[15] Ivi, 73.
[16] A. VIRGA, *Pamela o la 'Venere bianca': il racconto dissidente di Fausta Cialente*..., 77.
[17] Cfr. la nota a piè di pagina in Ivi, 94. «Se le relazioni tra uomini italiani e donne dei paesi colonizzati erano inizialmente state incoraggiate dal regime, dando vita al fenomeno del madamato, almeno fino al suo divieto legislativo nel 1937, Caponetto (2015: 82-83) mette giustamente in rilievo che l'opposto – la relazione tra una donna italiana e un somalo o un eritreo – non solo era osteggiata dal Fascismo, ma era persino causa (a

proposito, infatti, anche Pamela che quando parla di Averkessian alla sua famiglia lo chiama «mio marito» – «Come avrebbero potuto familiarizzarsi, a Venezia, col nome di Averkessian?» –[18] inizia a ravvisare la precarietà della sua identità. Come nota Carbé, lo smarrimento di Pamela si traduce nella perdita del linguaggio natio:[19] «Anche lei, una volta, pensava solamente in veneto; ora pensa quasi sempre in lingua, e quando parla mescola parole francesi, arabe, inglesi [...]. Perduta, Pamela, devastata come quelle pareti spoglie, terra vendemmiata».[20]

In questo senso, il dialetto come marca identitaria segna la distanza rispetto alla categoria dei levantini: «A questi levantini, pensava piegando un poco la bocca, no ghe piase rider, no».[21] Ma quando l'ambizione di Pamela di essere riconosciuta in quanto simile – pretesa della quale il marito l'ammonisce: «Tu credi d'essere per loro un'amica... [...]. E non ti accorgi che ti trattano da serva» – [22] si infrange contro la tentata violenza sessuale da parte di uno degli invitati dei coniugi francesi, ella avverte tutta la fragilità delle sue convinzioni. L'offesa più grande deriva infatti non tanto dalla consapevolezza che «da pari a pari non ci si può metter le mani addosso»,[23] ma dal mancato riconoscimento della sua non appartenenza alla categoria secondaria dei levantini: «Chi oserebbe mescolarla a questi levantini senza linguaggio?».[24] Eppure, *in extremis*, anche l'avance sessuale – dapprima respinta con umiliazione – diventa occasione di vivere la propria sessualità, nel momento in cui è la donna stessa a immaginare di consumare il rapporto, fino ad accettarlo come latore di un sé più consapevole e svincolato dal ruolo di moglie e madre. Anche, in questo caso, però si tratta di un'identità fragile, poiché costruita sull'incontro col maschile e non vissuta come conquista personale, che viene spazzata via dal primo vento che annuncia la fine della bella stagione. Per tale ragione, Pamela, divenendo emblema del classico levantino povero che si colloca «in posizione intermedia tra il colonizzatore e il colonizzato, possedendo alcuni dei caratteri di entrambi e non appartenendo a nessuno dei due»,[25] svela l'ingiustizia e la grettezza dell'orizzonte eurocentrico, incapace di offrire un'alternativa all'atmosfera razzista e discriminatoria della convivenza multietnica.

Una sorte diversa capita a Lisa di *Il vento sulla sabbia* che, trasferitasi nel Levante in seguito alla morte della zia Albina e trovando una sistemazione presso la villa dei Gunter per opera del cugino musicista Filippo, è investita di una funzione testimoniale nei riguardi delle dinamiche relazionali e di potere che caratterizzano la vita quotidiana dei ricchi europei. Inserita nelle ipocrite trame mondane degli abitanti del *Sans Souci,* la ragazza viene presto a conoscenza degli oscuri segreti dei coniugi Frida e Stefan che da anni portano avanti un triangolo amoroso con Lottie (la pittrice che abita nel loro garage) e delle insulse frivolezze dietro le quali si stagliano atteggiamenti razzisti e inutili faide musicali. Come in *Pamela*, anche nel *Vento* il voyeurismo diviene il canale conoscitivo

---

partire dal 1933) della perdita della nazionalità per le donne che avessero disobbedito al divieto. In quest'ottica, 'il romanzo della Cialente dimostra uno sfrontato rifiuto ad aderire all'intolleranza del regime per le unioni tra donne bianche e uomini considerati etnicamente inferiori'» (cfr. R. GIULIANI CAPONETTO, *The Dissident Literature of Enrico Pea and Fausta Cialente*, in *Fascist Hybridities: Representations of Racial Mixing and Diaspora Cultures under Mussolini*, Palgrave Macmillan, 2015, 57-92: 83).

[18] F. CIALENTE, *Pamela o la bella estate*..., 73.

[19] E. CARBÉ, *La città di sabbia: immagini levantine su Fausta Cialente*, in AA.VV., *La città e l'esperienza del moderno*, a cura di M. Barenghi-G. Langella-G. Turchetta, Pisa, Edizioni ETS, 2012, II, 463-471: 468.

[20] F. CIALENTE, *Interno con figure*..., 171.

[21] Ivi, 90.

[22] Ivi, 103.

[23] Ivi, 102.

[24] Ivi, 105.

[25] *Ibidem*.

per eccellenza e lo sguardo il *modus operandi* di un'attenta e impietosa critica delle ingiustizie. «In effetti, il ruolo che l'autrice assegna a Lisa è essenzialmente quello di ricostruire lo spettro d'insieme di quel 'ménage' di rancori celati, di gelosie bilanciate, di convenzioni – in cui ella viene coinvolta, suo malgrado».[26] Presto, però, l'intreccio amoroso si rivela soltanto un pretesto per additare l'ipocrisia delle convenzioni sociali che opprimono una società priva di reali attrattive. Sicché l'interesse della narratrice che si concentra via via sui meccanismi incancreniti del privilegio, soffermandosi sulle disuguaglianze tra indigeni ed europei, sembra essere lo stesso che anima la sua creatrice all'indomani dal trasferimento in Egitto, la quale nelle parole di Consoli «pur vivendo a contatto con la cerchia raffinata e intellettualmente colta della borghesia europea a quell'epoca residente in Egitto, non poteva certo fare a meno di porsi [...] interrogativi e problemi per lei nuovi connessi alla miseria spaventosa e alle condizioni di sfruttamento economico e sociale, in cui la borghesia europea teneva un intero popolo, tanto sfortunato quanto laborioso e mite».[27] Ne emerge un ritratto spietato. Agli occhi della giovane infatti l'ospitalità e «quel continuo ricercarsi» della borghesia europea sono «il frutto della noiosa vita coloniale, una specie di 'meglio così che niente'»,[28] che trasuda doppiezza e superficialità. In questo senso, anche le velleità artistiche dei personaggi possono essere lette, come suggerisce Rubini, nei termini di «un bisogno di affermazione identitaria e culturale che nasconda il vuoto di un'esistenza sradicata e priva di orientamento morale».[29] *Il vento sulla sabbia* è infatti deputato a condannare, mediante lo sguardo in apparenza neutrale di Lisa, le disuguaglianze tra indigeni ed europei e l'impietosa falsità di una borghesia «di 'sinistra,' che scrive musica per divertirsi, non per guadagnare»;[30] una borghesia che trascorre gran parte del proprio tempo in occupazioni che la distraggono dalla vita vera nella quale non si invischia se non in casi straordinari. Della congerie di intellettuali è infatti messo in rilevo soprattutto l'atteggiamento razzista e discriminatorio:

> Al Sans Souci [...] i domestici erano trattati bene e con giustizia, dovevo convenirne; ma il tono con cui generalmente ne parlavano, se non proprio da razzisti, mi sembrava nondimeno quello di chi possiede una specie di collezione che ha il suo valore, e sulla quale si ha un certo diritto di proprietà. La 'naturale disposizione a servire', intanto: una virtù che mi sembrava stupendamente inventata a giustificare il privilegio di farsi servire. Non mi stupivo più di sentir dire 'indigeni' e 'padroni', per quanto non vi fossi ancora abituata, e probabilmente, pensavo, non mi sarei abituata mai a quel tono un po' insolente e sprezzante, quindi razzista, che gli europei avevano quasi sempre parlando di coloro dei quali erano in fin dei conti ospiti.[31]

È la stessa Cialente, d'altronde, a rilevare la tendenza degli europei ad adoperare sprezzantemente il termine indigeno come per riferirsi a «una razza inferiore o schiava»[32] e ad evitare il contatto con essi a «parte, naturalmente la servitù, i fornitori, gli operai». Da questo punto di vista, rispetto alla produzione precedente, compresa *Pamela o la bella estate,* nel romanzo del '72 – prendendo in prestito le parole di Carbé – «La frattura ideologica con il mondo levantino è ormai irreparabile».[33] La conclusione del racconto che vede perire Frida e Lottie in un misterioso incendio

---

[26] V. CONSOLI, *Il romanzo di Fausta Cialente,* Milano, Guido Miano Editore, 1985, 45.
[27] Ivi, 33.
[28] F. CIALENTE, *Il vento sulla sabbia*, Milano, Mondadori, 1972, 23.
[29] F. RUBINI*, Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2019, 378.
[30] CIALENTE, *Il vento sulla sabbia...,* 76.
[31] Ivi, 17.
[32] CIALENTE*, Interno con figure*..., XI.
[33] E. CARBÉ, *La città di sabbia: immagini levantine su Fausta Cialente*..., 465.

rappresenta infatti il tramonto di un'epoca: «Tra quelle fiamme brucia il simbolo di una classe sociale, quella degli europei e dei levantini ricchi [...] che, per tanti anni aveva oppresso l'Egitto».[34] Sicché *à rebours* l'evanescenza delle atmosfere e l'inconsistenza dei personaggi tradiscono le fattezze di un mondo fantasmatico e di una narrazione ristagnante, come ben rileva Rubini:

> Più delle sottese denunce politiche, più della grande metafora del fuoco purificatore, più della connotazione ironica e costantemente critica del punto di vista, è l'impaccio della narrazione a raccontare l'estrema sconfitta di una società e di un paese.[35]

Il punto di vista subalterno di Lisa registra allora la fine di un'epoca, senza parteciparvi direttamente. La sua identità apolide non viene messa in crisi, come accade a Pamela, forse anche per via della sua inconsistenza, mentre il finale aperto, di gusto poliziesco, sembra suggerire una rivalsa degli indigeni sul mondo levantino,[36] destinato a finire in cenere. Sottoposto alla prova di realtà l'universo eurocentrico implode, scoprendo la vitalità fittizia che, come l'ultimo spasmo di un corpo moribondo, ne sostanzia l'apparenza. Sentori di questo declino imminente sono del resto rintracciabili nel corso di tutta quanta la produzione cialentiana, come nel caso di *Un inverno freddissimo* (1966) nel quale Enzo ritiene che «il mondo civile [levantino] era stranamente limitato e artificiale perché senza vere radici, slegato da un'autentica realtà storica [...] quindi condannato in partenza»;[37] facendosi ennesimo portavoce della benevolenza cialentiana nei riguardi del popolo egiziano:

> Mentre quello laggiù è un paese che va incontro a grossi mutamenti, meglio venirne fuori prima. È un bene che avvengano, quei mutamenti, è giusto, è 'storico' e chi non li precede, chi non sa leggerli 'scritti sui muri' è un illuso, un ignorante... Avranno anche lì le loro convulsioni, commetteranno gli errori inevitabili [...], ma lui in coscienza può dirsi di averli sempre guardati con simpatia, gli arabi [...]. Bisognava capirli, capire tutte le umiliazioni e i tradimenti attraverso cui sono passati.[38]

Da questo punto di vista, allora, l'incrocio di sguardi di Lisa e Pamela restituisce la misura dell'illusione levantina così come si dipana sotto lo sguardo consapevole di Cialente. Se la veneziana, sospesa tra le sue origini italiane e il matrimonio con un uomo *quasi giallo*, diviene *exemplum* inconsapevole di un'identità liquida che non può essere riconosciuta dalla mentalità discriminante e classista degli europei, Lisa, che è solo di passaggio nel mondo levantino, si assume il compito di additare le crepe che lo porteranno al tracollo: il razzismo, l'ipocrisia, lo snobismo. Sicché proprio l'assunzione di un punto di vista esterno e straniero consente di rilevare la parzialità di una società basata sul privilegio e destinata a svanire col tempo: come l'estate di Pamela o la giovinezza spensierata di Lisa.

---

[34] M. NEPI, *Fausta Cialente, scrittrice europea*, Pisa, Pacini Editore, 2012, 111.
[35] RUBINI*, Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*..., 366.
[36] Si veda M. NEPI, *Fausta Cialente, scrittrice europea*..., 107.
[37] F. CIALENTE, *Un inverno freddissimo,* Milano, Feltrinelli, 1966, 76.
[38] Ivi, 76-77.