LORENZA GRAGLIA

Il mondo in una soffitta: Un inverno freddissimo *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 «Identità e alterità nazionali nelle autrici italiane del Novecento»
a cura di C. Tognarelli
Gruppo di ricerca AdI «Studi delle donne nella letteratura italiana»
PRIN 2022 Scrittura delle donne e identità nazionale 2022R7NKFZ

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

LORENZA GRAGLIA

Il mondo in una soffitta: Un inverno freddissimo *di Fausta Cialente*

Un inverno freddissimo *(1966), incentrato sulla vita di una famiglia durante il rigido inverno milanese del 1946-1947, segna nella produzione di Fausta Cialente un ritorno all'Italia dopo* Cortile a Cleopatra *(1936) e* Ballata levantina *(1961), i due romanzi ambientati in Egitto. Immergersi nella storia di una famiglia dall'educazione e dalle abitudini italiane rappresenta una sfida per l'autrice, che ha trascorso la maggior parte della sua vita all'estero e che ha sempre dichiarato di sentirsi «straniera dappertutto». Tuttavia,* Un inverno freddissimo *riesce a diventare il laboratorio di una nuova idea di italianità, segnata dall'esperienza migratoria, dalla guerra, dalla povertà e dallo sgretolamento della famiglia tradizionale e dei ruoli di genere. L'intervento si pone l'obiettivo di mostrare come Cialente riesca, anche in un romanzo dal cronotopo così ristretto, la cui vicenda si svolge in una soffitta nell'arco di pochi mesi, a sviluppare un'ampia riflessione sulle identità nazionali, ibride e nomadi. Inoltre, l'intreccio tra dimensione privata e trasformazioni sociopolitiche è reso possibile dal legame con la tradizione del romanzo familiare, modello a cui Cialente rimane fedele, pur risemantizzandone alcuni simboli e dinamiche.*

Agli inizi degli anni Ottanta, Fausta Cialente (1898-1994), dopo decenni di attività letteraria e giornalistica, è ormai una figura pubblicamente riconosciuta, soprattutto grazie alla vittoria del Premio Strega nel 1976 con *Le quattro ragazze Wieselberger* e alla messa in onda dello sceneggiato Rai *Camilla*, tratto dal suo romanzo *Un inverno freddissimo*. Molte delle sue opere tornano sugli scaffali delle librerie (nel 1982, ad esempio, Mondadori ripubblica l'esordio *Natalia*, uscito per la prima volta nel 1930 e bloccato dalla censura fascista) e la critica riscopre un'autrice dalla biografia[1] insolita, imprescindibile per capire la sua produzione. Dopo un'infanzia segnata da continui traslochi per seguire il padre, ufficiale dell'esercito, nel 1921 Cialente si trasferisce in Egitto con il marito, vicedirettore del Banco di Roma ad Alessandria. Il periodo egiziano, in parte raccontato dall'autrice nel suo diario di guerra,[2] è fondamentale per la sua formazione culturale e politica. Questi anni, contraddistinti anche dalla lotta antifascista,[3] costituiranno per Cialente un bacino di ispirazione e le permetteranno di maturare un punto di vista marginale ma, al tempo stesso, privilegiato di osservazione e creazione. Lasciato l'Egitto nel 1947, la scrittrice non si stabilisce in Italia, ma continua a viaggiare in Europa e in Medio Oriente, senza smettere di sentirsi «straniera dappertutto»,[4] come dichiara in un'intervista a Petrignani. Il complesso rapporto identitario con l'Italia le consente, tuttavia, di raccontare contesti migratori e multiculturali, di interpretare le vicende italiane inserendole nel quadro internazionale e di comprendere la condizione esistenziale e storica più rappresentativa del Novecento: quella dell'esule, dello sradicato, di chi vive sulle frontiere o ai margini. Il mancato senso di appartenenza nazionale, la vocazione all'Altrove e l'esercizio di uno sguardo *altro* ricorrono in tutta la sua narrativa, soprattutto nei romanzi levantini (*Cortile a Cleopatra, Ballata levantina* e *Il vento sulla sabbia*), in cui Cialente denuncia il razzismo e il classismo celati dietro la facciata cosmopolita del mondo coloniale, e nelle *Quattro ragazze Wieselberger*. Escludendo i racconti, le uniche due opere dell'autrice interamente ambientate in Italia sono il romanzo d'esordio *Natalia*, scritto in Egitto ma su cui ancora agisce la «memoria d'una

[1] Per una biografia accurata dell'autrice, cfr. F. RUBINI, *Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2019.

[2] I nove quaderni, redatti tra il febbraio 1941 e il luglio 1947 e conservati presso il Centro Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, sono uno strumento fondamentale per ricostruire la vita di Cialente in quegli anni cruciali; cfr. E. CARBÉ, *La scrittura necessaria. Il diario di guerra di Fausta Cialente*, Roma, Artemide, 2021.

[3] Cfr. F. RUBINI, *«Fronte Unito» 1943-1946. La Resistenza lontana*, «Storia e problemi contemporanei», 68 (2015), 31-48; F. RUBINI, *"Un'italiana che parlava agli italiani". Fausta Cialente redattrice di Radio Cairo*, «Italia contemporanea», 281 (2016), 57-81.

[4] S. PETRIGNANI, *Le signore della scrittura*, Milano, La Tartaruga, 2022, 45.

provincia italiana lontanissima»,[5] quella della giovinezza di Cialente, e *Un inverno freddissimo*, uscito nel 1966 per Feltrinelli e incentrato sulla vita di una famiglia italiana durante l'inverno milanese del 1946-1947. Questa materia narrativa crea notevoli difficoltà alla scrittrice:

> Non mi considero molto italiana di educazione, sono vissuta molto tempo all'estero, la mia famiglia attuale non è italiana, quindi per me era un po' un problema di restituire per la realtà una famiglia con abitudini e educazione veramente italiane, e non so se ci sono riuscita.[6]

Per l'autrice scrivere *Un inverno freddissimo* diventa un esercizio prospettico, un gioco di specchi in cui la propria esperienza di nomade si proietta, paradossalmente, su una «famiglia con abitudini e educazione veramente italiane». Pur abbandonando l'ambientazione levantina, Cialente prosegue la riflessione su identità e alterità nazionali e lo spazio del romanzo diviene, così, il laboratorio di una nuova idea di italianità, segnata dall'esperienza migratoria, dalla guerra, dalla povertà e dallo sgretolamento della famiglia tradizionale, che non riesce più a riconoscersi negli stereotipi e negli *slogan* patriottici.

Nonostante il romanzo arrivi tra la cinquina finalista del Premio Strega, l'accoglienza critica è tiepida:[7] il libro viene giudicato anacronistico rispetto allo sperimentalismo del decennio[8] e l'inverno lombardo è considerato meno incisivo dell'ambientazione levantina, anche dal punto di vista del portato ideologico. A Cialente è rimproverato il primato dell'introspezione psicologica a scapito delle questioni storiche e sociali,[9] aspetto già emerso in alcune recensioni di *Ballata levantina,* il romanzo storico uscito cinque anni prima. Citati, ad esempio, commentando il libro del 1961, aveva sostenuto che Cialente non sapesse misurarsi con la storia contemporanea: «il mondo moderno non le dice nulla: lo registra, lo racconta per un inutile scrupolo di fedeltà […]. Si abbandona ad un mediocre lirismo; […] La realtà le sfugge».[10] Tali pareri critici, talvolta, appaiono influenzati da pregiudizi nei confronti della scrittura delle donne, come emerge dall'articolo di Baldacci, che aveva riconosciuto a *Ballata levantina* tutti i «limiti squisitamente femminili del romanzo di memoria»,[11] ritenendo che questo romanzo e il successivo *Un inverno freddissimo* fossero accomunati dallo «sforzo per assumere un impegno morale» che «non trova sufficiente remunerazione».[12] Ciononostante, l'intento dichiarato di Cialente è dare, attraverso la scrittura, una «testimonianza»[13] del proprio tempo e anche *Un inverno freddissimo* raggiunge questo scopo, seppur nel modo obliquo del romanzo familiare.[14] Polacco ha messo in luce come questa forma narrativa, «spesso apertamente

---

[5] F. CIALENTE, *Introduzione*, a Ead., *Interno con figure*, Roma, Editori Riuniti, 1976, IX-XVIII: XVI.

[6] La citazione, tratta da un'intervista di Cialente rilasciata il 30 maggio 1966 nella trasmissione radiofonica *Segnalibro*, è riportata in E. CARBÉ, *Nota al testo*, in F. Cialente, *Un inverno freddissimo*, Milano, nottetempo, 2022, 271-285: 278.

[7] M. NEPI, *Fausta Cialente. Scrittrice europea*, Pisa, Pacini, 99-101.

[8] C. BRUSATI, *Un inverno freddissimo*, «Letture», novembre 1966, 765-767: 766.

[9] Ad esempio, Anna Nozzoli rimprovera alla scrittrice di aver «fallito decisamente» nell'obiettivo di descrivere l'Italia postbellica con la scelta di concentrarsi su un unico nucleo famigliare, cfr. A. NOZZOLI, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, 124.

[10] P. CITATI, *Una Odette Levantina tramonta ad Alessandria*, «Il Giorno», 9 maggio 1961, 6.

[11] L. BALDACCI, *Stampe egiziane della Cialente*, «Il Popolo», 7 luglio 1961. Poi inserito in ID., *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, 339-341.

[12] L. BALDACCI, *Vigevani e la Cialente abbandonano la via della memoria*, in «Epoca», 10 luglio 1966.

[13] CIALENTE, *Introduzione*…, XVII.

[14] Intendo per romanzo familiare, secondo la definizione di Donnarumma, un «modello orizzontale ed intensivo in cui i diversi piani generazionali sono messi sullo stesso livello e il fulcro narrativo è la compresenza stretta e intima delle relazioni familiari», che si differenzia dal romanzo genealogico, «un modello verticale ed estensivo, in cui le diverse generazioni sono rappresentate di volta in volta lungo un arco

anacronistica nel panorama letterario coevo»[15] (ciò risulta particolarmente vero tra gli anni Cinquanta e Ottanta del Novecento, quando «il periodo delle neoavanguardie, del postmoderno e dell'anti-romanzo non può che guardare con sospetto a un genere così profondamente compromesso con la tradizione del grande realismo»),[16] sia in realtà profondamente connessa al divenire storico, in quanto «forma informe», capace di «mescolare generi e modalità narrative diverse»,[17] includendo, in particolare, il romanzo storico:

> Il romanzo di famiglia affronta un discorso storico anche senza parlare di fatti storici, o magari parlandone solo incidentalmente: ma la vicenda narrata costituisce di per sé una proposta di interpretazione di fenomeni e processi storici di portata epocale (la fine dell'*ancien régime* e il trionfo della borghesia, la colonizzazione e la decolonizzazione, l'odissea del popolo ebraico durante la diaspora, le sorti della civiltà post-industriale, e così via); la storia della famiglia diventa allegoria della storia di una comunità – di una nazione, di un popolo, di una civiltà.[18]

Considerare *Un inverno freddissimo* da questa prospettiva consente di coglierne la portata storico-sociale e, in particolare, la riflessione sull'identità e l'alterità nazionale.

Gran parte del romanzo è ambientato in una misera soffitta milanese, in cui la famiglia protagonista vive, provando sentimenti ambigui nei confronti di quel luogo legato al passato e alla distruzione bellica, ma che garantisce l'unità familiare.[19] Nella tradizione del romanzo familiare, è frequente che l'abitazione diventi lo spazio privilegiato di relazioni e di significazione del sé e che alla «concentrazione spaziale»[20] corrisponda l'«estensione cronologica»;[21] invece, la soffitta di *Un inverno freddissimo* è resa ancora più soffocante dal limitato arco temporale entro cui si snoda la vicenda, ambientata in un'unica stagione, da metà novembre fino a febbraio. Come il cortile di *Cortile a Cleopatra* «rispecchia la condizione storica dell'Egitto levantino, in cui tutte le pratiche sociali sono falsate dagli squilibri introdotti dal potere coloniale»,[22] anche la soffitta diventa un dispositivo narrativo per rappresentare relazioni su cui incide un particolare contesto storico; la configurazione stessa della famiglia protagonista, un nucleo allargato di cui si prende cura Camilla, una madre sola, è fortemente influenzata dai mutamenti sociali in atto, sia nel periodo in cui il libro è ambientato, sia negli anni in cui Cialente scrive: la storia prende avvio a pochi mesi di distanza dalle prime elezioni a suffragio universale in Italia e il romanzo esce alle soglie del Sessantotto. Discostandosi dalla tradizione nucleare borghese e riscrivendo la grammatica dei ruoli tradizionali, la famiglia cialentiana diventa una lente attraverso cui guardare un Paese in trasformazione.

Nei classici del romanzo familiare, dai *Viceré* al *Gattopardo*, l'azione è affidata ai personaggi maschili, anello di congiunzione tra la famiglia e il mondo esterno, mentre ai personaggi femminili

---

temporale molto vasto»; cfr. G. SCARFONE, *Introduzione. Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in F. Gobbo-I. Muoio-G. Scarfone (a cura di), *«Non poteva staccarsene senza lacerarsi». Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, Pisa, Pisa University Press, 2020, 7-24: 17-18.

[15] M. POLACCO, *Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere*, «Comparatistica», 13 (2005), 95-125: 115.

[16] SCARFONE, *Introduzione…,* 20.

[17] POLACCO, *Romanzi di famiglia*…, 115.

[18] Ivi, 121-122.

[19] Lo spazio del romanzo è analizzato in D. PAPOTTI, *Urban Winter Landscape with Female Figures: Representations of Space in Fausta Cialente's* Un inverno freddissimo, in J.L. Smarr, D. Valentini (a cura di), *Italian Women and the City: Essays*, Londra, Fairleigh Dickinson University Press, 2003, 187-200.

[20] POLACCO, *Romanzi di* famiglia…, 111.

[21] *Ibidem.*

[22] F. RUBINI, *Scrivere l'altrove. Forme del dispatrio nella narrativa di Fausta Cialente,* in C. Pisani (a cura di), *Scritture del dispatrio*, Atti del XX Convegno Internazionale della MOD, 14-16 giugno 2018, Pisa, Edizioni ETS, 2020, 325-337: 328.

spetta la custodia della tradizione.[23] Invece, in *Un inverno freddissimo*, c'è un grande vuoto maschile, in particolare di padri: emblematicamente, della famiglia protagonista del romanzo non viene mai detto il cognome. I personaggi femminili sono più numerosi, si confrontano con lo spazio pubblico e la modernità e imprimono le maggiori svolte di trama, mettendo in atto quelle spinte centrifughe che disgregheranno l'unità familiare. Tuttavia, prima ancora che i percorsi individuali prevalgano sulle logiche collettive, molti personaggi sono attratti dall'Altrove. Innanzitutto, due personaggi femminili secondari contribuiscono alla tensione verso il mondo esterno. Milena, la moglie del nipote di Camilla, è nata da genitori italiani a Parigi ma, tornata a vivere a Milano a causa della guerra, continua a parlare francese e a considerare la Francia la sua patria elettiva, simbolo della vita e del benessere materiale a cui ambisce, pur rimanendo una «borghesuccia mezzo parigina, che aveva però la mentalità arretrata e sonnacchiosa d'una ragazza di provincia».[24] L'altro personaggio femminile che introduce nella soffitta la prospettiva del mondo esterno è Matelda, un'amica di Camilla. Sposata ma senza figli, grazie alla sua disponibilità economica è riuscita a emigrare in Sud Africa per sfuggire alla guerra. È a lei che spesso Cialente affida il compito di mettere in luce l'arretratezza della situazione italiana, soprattutto per quanto riguarda la condizione femminile, tema trattato dall'autrice anche in numerosi articoli per «Noi Donne»[25] e «l'Unità».

Il punto di vista più lucido sull'Italia è incarnato dal vicino di casa Enzo, *alter ego* letterario dell'autrice presente anche in *Ballata levantina*: nonostante i due libri siano autonomi, questo personaggio in comune conferma la volontà di Cialente di costruire un unico ciclo sugli eventi della Seconda guerra mondiale e postbellici attraverso una doppia prospettiva, dall'Egitto e dall'Italia. Enzo, italiano cresciuto tra l'Egitto e Parigi, riflette sulla propria condizione di «straniero in patria», provando nostalgia per il mondo levantino che, nonostante le ingiustizie razziste e imperialiste, gli appare come «una favola, a ripensarci in quel tormentoso freddo milanese»,[26] proprio come i suoi genitori, ancora in Egitto, «si sono fatti l'idea di un'Italia da cartolina illustrata dove, finita la burrasca, tutti si abbracciano e si baciano».[27] La sua esperienza di apolide gli permette di sviluppare una chiara consapevolezza storica e politica, consentendogli di correggere idealizzazioni ed errori prospettici.

In questo quadro di tensioni verso l'Altrove, Camilla rappresenta, invece, la spinta centripeta che tenta di mantenere integro il microcosmo familiare. Tuttavia, Rubini sottolinea che anche Camilla, come Enzo, prova un senso di estraneità, causato non da difficili appartenenze identitarie, ma da «un diverso rapporto con il tempo: la protagonista di *Un inverno freddissimo* riconosce un significato morale ed esistenziale al passato che non è condiviso dal resto dei personaggi».[28] Il legame di Camilla con il passato è rafforzato narrativamente dal fatto che a lei è affidata la maggior parte delle analessi: è possibile ricostruire il passato familiare soprattutto grazie ai suoi ricordi, segnalati da uno spostamento, oltre che temporale, anche geografico; questa spazializzazione della memoria («*prima* è

[23] L. MECOZZI, *Il genere cadetto. Il romanzo di famiglia come forma simbolica,* in F. Gobbo-I. Muoio-G. Scarfone (a cura di), *«Non poteva staccarsene senza lacerarsi»* …, 121-140: 134.
[24] CIALENTE, *Un inverno freddissimo*…, 28.
[25] Sulla collaborazione di Cialente con la rivista cfr. F. RUBINI, *Promozione del libro e impegno civile. Fausta Cialente lettrice per «Noi donne»*, in R. Cesana, I. Piazzoni (a cura di), *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della letteratura nel Novecento*, Dueville, Ronzani Editore, 2022, 297-318.
[26] CIALENTE, *Un inverno freddissimo*…, 79.
[27] Ivi, 78.
[28] RUBINI, *Scrivere l'altrove*…, 334.

un luogo tanto indietro nel tempo»)[29] permette a Camilla di unire spazi lontani e piani temporali diversi attraverso associazioni memoriali.

Nella seconda parte del romanzo, quando Camilla è costretta dalla morte della madre a trascorrere un periodo in campagna e la sua forza centripeta sulla famiglia viene meno, il mondo esterno alla soffitta, da luogo di pensiero, diventa luogo di azione individuale e di concretezza storica. Questa sezione è dominata da Alba, primogenita di Camilla, che approfitta dell'assenza della madre per fuggire e tentare di arricchirsi facendo la prostituta per uomini facoltosi. Come sottolinea Rubini, Cialente non «colpevolizza mai la ragazza che cede alle lusinghe del lusso, ma la società corrotta incapace di offrire ai giovani un'alternativa di dignità civile e morale».[30] La drammatica parabola di Alba entra in relazione con la nozione di romanzo familiare come forma speculare e complementare di quello di formazione.[31] Nella tradizione del romanzo familiare sono gli eredi maschi a intraprendere un percorso di formazione fuori dal nucleo familiare, per poi tornarvi cambiati: nei casi più sfortunati, come quello di 'Ntoni dei *Malavoglia,* la reintegrazione è impossibile; nelle parabole più felici, come quella di Consalvo nei *Viceré* o di Tancredi nel *Gattopardo*, i personaggi raggiungono quel delicato equilibrio tra i valori familiari, solitamente conservatori, e le spinte progressiste della società. In questa declinazione al femminile del romanzo familiare, a fuggire è la primogenita che percepisce l'orizzonte familiare come un ostacolo all'autodeterminazione. Tuttavia, se i figli maschi della tradizione fuggono dalla casa paterna per inserirsi in una nuova comunità, quella sociale, Alba tanta di distaccarsi non solo dalla famiglia, ma anche dall'intera norma e collettività borghese. La ragazza inizia una relazione con Sandro, giovane sopravvissuto alla Seconda guerra mondiale, che descrive con lucidità quella massa di soldati «che marciava, combatteva e moriva senza sapere per chi e per cosa. […] I meridionali, per esempio, che della "patria" avevano conosciuto soltanto la persecuzione e la fame».[32] Mentre Sandro svela le ipocrisie dei nazionalismi, Alba si rifiuta di riflettere sul passato: «da quando era finita [la guerra] aveva sempre pensato che meglio di tutto era dimenticarla – dimenticarla, sicuro. Come si poteva ridiventare felici, altrimenti?».[33] Alba non riesce a maturare la consapevolezza che l'autoaffermazione è determinata non solo dalla volontà individuale, ma anche dal crocevia tra storia e classe di appartenenza. La seconda parte del romanzo si conclude con la morte di Alba e Sandro in un incidente, interrompendo il percorso di formazione della ragazza.

Nell'ultima parte del libro, quando l'inverno è ormai giunto al termine e la soffitta sta per essere abbandonata, ritorna Dario, il marito di Camilla, che «in tempi orribilmente confusi si era trovato solo in giro per il mondo»:[34] infatti, dopo essere fuggito a Parigi, l'uomo, con la nuova compagna incinta, è costretto a emigrare in Brasile per scappare dalla guerra. I figli minori di Camilla e Dario, da bambini, avevano immaginato il Sud America come un idillio; in realtà, come l'Italia, anche il Brasile si rivela una terra povera, luogo di lutto e disgregazione familiare: dopo la morte della compagna, Dario si ritrova in miseria, costretto a crescere da solo la figlia.

---

[29] CIALENTE, *Un inverno freddissimo*…, 36.
[30] RUBINI, *Fausta Cialente*…, 356.
[31] Sulla formazione di Alba e Camilla come riscrittura del tradizionale percorso degli eroi maschili, cfr. D. ALESI, *Non nuove ma diverse: le donne italiane del dopoguerra secondo Fausta Cialente,* in P. Bono, L. Fortini (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Roma, Iacobelli, 2007, 58-81.
[32] CIALENTE, *Un inverno freddissimo*…, 200.
[33] *Ibidem.*
[34] Ivi, 257.

Gli ultimi racconti che animano la soffitta e la sua comunità sono quelli di Enzo, che riprende le riflessioni sull'Egitto. Grazie alla sua doppia prospettiva di appartenenza e straniamento, ammette la fortuna di aver vissuto in un paese culturalmente all'avanguardia, ma riconosce come esso fosse «limitato e artificiale, perché senza vere radici, slegato da un'autentica realtà storica, come lo sono quasi sempre i mondi coloniali o semicoloniali».[35] Ancora più severo è il suo giudizio sulla «vecchia Europa borghese e corrotta»,[36] responsabile dello scoppio della guerra. Enzo è un apolide, ma, come Camilla, è il custode della memoria collettiva ed è capace di raccogliere l'unico lascito positivo del recente passato bellico: «[gli uomini] valgano quel che valgono, è meglio cercare di sentirseli di nuovo vicini, come nelle difficili ore della lotta e del pericolo, nell'emigrazione e nella guerra».[37]

Celebrando la riuscita formazione di Camilla, Cialente, coerentemente con la struttura simmetrica del romanzo, ambienta anche l'ultimo capitolo in una soffitta, non più quella milanese, ma quella della casa materna in campagna, dove la protagonista ha deciso di tornare a vivere. Camilla, pur lontana da ogni istanza femminista o rivendicazione politica, è un personaggio sovversivo rispetto allo stereotipo della madre borghese italiana: rifiuta l'orizzonte coniugale con il marito improvvisamente ritornato e, nonostante non escluda «prossime, provvisorie, calde notti amorose»,[38] desidera solo «una casa da custodire e amare».[39] Lo spazio deputato alla famiglia diventa il simbolo della possibilità di ripartire da sé stessa. La sua scelta di vivere da sola, però, è guidata dalla consapevolezza di essere parte di una continuità generazionale; il flusso storico si incarna nella genealogia femminile a cui la protagonista sente finalmente di appartenere, nonostante il difficile rapporto con la madre e la figlia, ormai entrambe defunte:

> Aveva la sensazione che sua madre e Alba le fossero alle spalle, distanti, e laggiù il berretto azzurro di Lalla baluginasse seminascosto dalla fila dei peschi in fiore. Lo volesse o no, lei stava nel mezzo di una continuità – e la continuità è l'eterno.[40]

Polacco sottolinea l'importanza nei romanzi familiari dei libri di famiglia, strumenti patriarcali che, conferendo valore all'individuo in virtù della sua appartenenza alla collettività,[41] sanciscono l'affermazione familiare attraverso matrimoni di convenienza e la presenza di eredi maschi; Camilla riscrive questo simbolo: il dispatrio esistenziale, la solitudine e la morte sono riscattate dalla consapevolezza di essere un anello in una catena di donne che ha attraversato e continua ad attraversare le generazioni e i traumi della Storia. La linearità delle genealogie tradizionali sembra sostituita da quello che Kristeva definisce *temps des femmes*,[42] un «tempo di ritorno e di simultaneo rinnovamento, poiché garantisce insieme continuità e alterazione, passato e futuro, restando fedele al presente di un continuo divenire e di un incessante cambiamento».[43] Camilla, inoltre, prende in considerazione la possibilità di includere in questa genealogia Paula Raquel, la figlia del marito che l'ha abbandonata, una bambina con cui non ha nessun legame di sangue e che è nata in un altro

[35] Ivi, 232.
[36] Ivi, 228.
[37] Ivi, 234.
[38] Ivi, 268.
[39] *Ibidem.*
[40] *Ibidem.*
[41] POLACCO, *Romanzi di famiglia*…, 98-102.
[42] J. KRISTEVA, *Women's Time*, «Signs», Autumn 1981, 13-85.
[43] F. SÖDERBÄCK, *Revolutionary Time. On Time and Difference in Kristeva e Irigaray,* Albany, Suny Press, 2019, 45, citato nella traduzione proposta da M. FARNETTI in *Ritratti del tempo. Virginia Woolf e le scrittrici italiane*, Verona, ombre corte, 2023, 38.

continente: il modello tradizionale di famiglia è superato dalla creazione di una famiglia elettiva, che trascende legami convenzionali e confini.

L'immagine con cui si chiude *Un inverno freddissimo* è riproposta dall'autrice, a distanza di dieci anni, nella conclusione del memoriale *Le quattro ragazze Wieselberger*, in cui Cialente ripercorre la storia del ramo materno della propria famiglia, gli irredentisti Wieselberger. L'autrice sfrutta nuovamente il dispositivo familiare per attraversare la storia del Novecento e Trieste diventa un ulteriore spazio di riflessione sul tema dell'identità nazionale. Il libro si chiude su una spiaggia del Golfo Persico, dove Fausta passeggia con la figlia e le due nipoti, sentendo alle spalle la presenza della madre:

> Queste care figure che mi camminano davanti sono proprio mie, pensavo guardandole con tenerezza; erano un me stessa sdoppiato che sembrava promettermi, pur allontanandosi e volgendomi le spalle, qualcosa di affettuoso e sereno – per sempre. […] se mi volto, non vedrò forse mia madre camminare dietro di noi, anche lei su questa spiaggia?[44]

Nonostante le certezze identitarie si stiano sempre più sgretolando e l'appartenenza a una patria sia ormai un'illusione a causa degli sconvolgimenti novecenteschi, dei fenomeni migratori e dei processi imperialistici del mondo globalizzato, lo sradicamento permette di scoprire e creare legami che superano le generazioni e i confini, nella consapevolezza di far parte di una famiglia ben più grande di qualsiasi nucleo borghese, quella dell'umanità. Cialente, anche in *Un inverno freddissimo,* il suo romanzo dalla geografia apparentemente più asfissiante, riesce a decostruire le illusioni nazionalistiche e a svelare la complessità politica e sociale anche della più comune delle famiglie italiane. L'autrice rifiuta lo sperimentalismo di quegli anni, instaurando un rapporto con una delle tradizioni letterarie europee più importanti, quella del romanzo familiare. Daniela Brogi scrive che «lo spazio delle donne non è uno spazio che cancella i canoni e la tradizione, ma li riattiva e li ripensa»:[45] così, Cialente riscrive e risemantizza i simboli e le logiche della grande tradizione ottocentesca per riflettere su questioni tutte novecentesche.

[44] F. CIALENTE, *Le quattro ragazze Wieselberger*, Milano, La Tartaruga, 2018, 255.
[45] D. BROGI, *Lo spazio delle donne*, Torino, Einaudi, 2022, 83.