



CORINNE PONTILLO

Ho visto partire il tuo treno e I coetanei.
Per una riscoperta critica di Elsa de' Giorgi

With introductions of Roberto Deidier, two books of Elsa de' Giorgi have been recently published by the publishing house Feltrinelli, *Ho visto partire il tuo treno* (1992) and *I coetanei* (1955). The books, respectively published in 2017 and in 2019, represent only two fragments of the entire production of the actress-writer, consisting of various literary genres and essays. Starting from the fifties, de' Giorgi, who is already a successful actress in that period, decides to express herself also through the literary *medium*, writing essays, poems, novels that have received insufficient attention by critics over the years, in addition to being not easily available. On the basis of the recent editorial initiative, the contribution proposes a reading of *Ho visto partire il tuo treno* and *I coetanei* functional to a more general contextualization of the two books, related to both the overall literary production of de' Giorgi and the possible literary stream and critical approaches, including the category of 'divagrafia' elaborated by Maria Rizzarelli, fielded by her books.

Attrice cinematografica e teatrale, scrittrice e regista, Elsa de' Giorgi ha lasciato in eredità un patrimonio saggistico e letterario (dal testo critico *Shakespeare e l'attore* del 1950 e dai *Coetanei*, *memoir* resistenziale pubblicato nel 1955, fino al romanzo *Una storia scabrosa*, edito nel 1997) che solo negli ultimi anni è stato parzialmente ripresentato al pubblico dei lettori e delle lettrici.

Nel 2017, dopo una prima pubblicazione risalente al 1992, è stato edito da Feltrinelli con una prefazione di Roberto Deidier *Ho visto partire il tuo treno*, che ripercorre la relazione dell'artista con Italo Calvino, *editor* per Einaudi dei *Coetanei* e partecipa di un intenso confronto sentimentale e professionale durato dal 1955 al 1958. Ad una prima lettura, il volume si mostra dunque strettamente connesso all'acquisizione da parte del Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia di quell'epistolario che Maria Corti ha definito, com'è noto, il «più bello, così lirico e drammatico insieme, del Novecento italiano».¹ La studiosa non ha mancato di offrire un prezioso resoconto sulla consistenza del carteggio, costituito da poco meno di trecento lettere di Calvino a de' Giorgi, e sulla notevole valenza ermeneutica di quegli scritti. Nella trattazione contenuta nel suo ultimo libro, *I vuoti del tempo*,² Corti si sofferma sull'influenza che quel dialogo appassionato ha avuto sulla attività creativa dello scrittore. Dalla testimonianza di lettrice della studiosa emerge il continuo riflettere di Calvino sulla sua precedente produzione e il costante riscoprirsì dell'autore attraverso una nuova consapevolezza suggerita dall'affinità, anche intellettuale, con de' Giorgi. È un'analisi senz'altro affascinante, quella di Maria Corti, che mira anche a mettere in evidenza i rimandi tematici tra le opere di Calvino e le lettere, e a consolidarne il ruolo di «avantesto»³ rispetto alle prove narrative composte tra il 1955 e il 1959. Nella vulnerabilità di Viola del *Barone rampante*, nel temperamento nervoso del protagonista della *Nuvola di smog*, nella grotta sulle





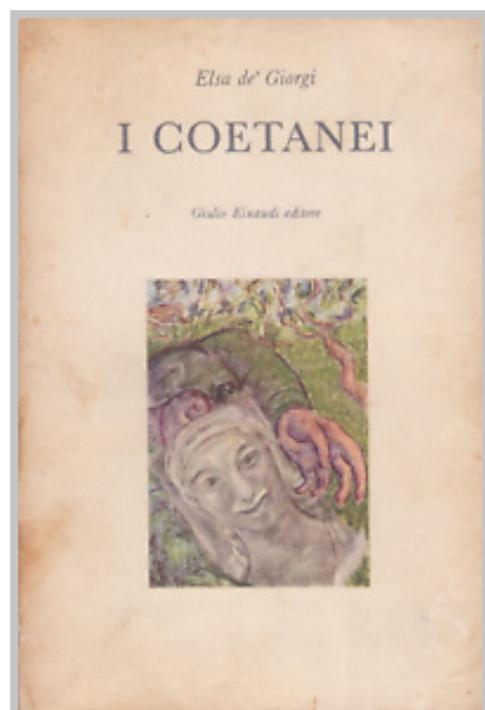
coste del Meridione in cui è ambientata *L'avventura di un poeta* non sarà dunque fuorviante rintracciare i riflessi delle dinamiche del rapporto dell'autore con l'attrice-scrittrice, delle sue confidenze e delle vacanze estive vissute in uno stato di grazia creativo.

Se paragonato agli affondi critici di Maria Corti, *Ho visto partire il tuo treno* rappresenta un rovescio della medaglia non più ancillare, il ribaltamento del punto di vista su accadimenti e testi letterari che sono stati tendenzialmente osservati partendo, appunto, dalla produzione di Calvino (sul sensazionalismo del legame con lo scrittore sembra ancora far perno, per altro, l'elaborazione grafica della copertina dell'edizione Feltrinelli). Gli strumenti da cui sembrano sorgere le istanze più autentiche del volume di de' Giorgi, infatti, non riguardano soltanto il rapporto con lo scrittore, rievocato attraverso stralci di lettere e memorie personali, ma si pongono anche come una possibilità di affermazione dell'attrice come voce autoriale. I dialoghi con Italo Calvino, gli spostamenti tra Roma e Torino assumono talvolta le sembianze di artifici atti ad ospitare le digressioni di de' Giorgi sulla propria carriera e i ritratti di gruppo degli scrittori, degli intellettuali e degli artisti al centro della scena culturale italiana del Novecento (da Elio Vittorini e da Carlo Levi a Pier Paolo Pasolini, Anna Magnani, Alberto Moravia, Carlo Emilio Gadda). Il sapore di un bilancio e insieme di un *excursus* narrativizzato su un'intera esistenza trascorsa tra lo schermo, la scena teatrale e i libri che promana dalle pagine di *Ho visto partire il tuo treno* incontra spesso le fulgide descrizioni degli interlocutori dell'autrice. Se si legge, ad esempio, il 'disegno' dei lineamenti del volto di Pasolini – un volto «chiuso in una severità offesa», con occhi che «talvolta, d'improvviso, si riempivano di sospetto come quelli di un animale schivo e gentile»⁴ – si comprende come i ritratti in forma di parole proposti dall'autrice abbiano anche una funzione conoscitiva, contribuendo ad ascrivere tale procedimento ad una peculiare cifra stilistica.

Insieme a *Ho visto partire il tuo treno*, un'altra opera di Elsa de' Giorgi è stata oggetto di un recente recupero. Si tratta dei *Coetanei*, pubblicato per la prima volta nel 1955 per Einaudi e nel 2019 riproposto da Feltrinelli con una introduzione di Roberto Deidier. Mediante la voce di un io narrante identificabile con l'autrice,⁵ il testo si snoda lungo una serie di vicende autobiografiche dispiegate in un arco cronologico che, dall'entrata dell'Italia nel secondo conflitto mondiale, giunge fino agli anni immediatamente successivi alle elezioni politiche del 1948.

L'accidentato *iter* editoriale che ha caratterizzato la prima uscita del testo e la scarsa attenzione critica che gli è stata riservata nel tempo, malgrado una ristampa per la collana Paperback della Leonardo avvenuta nel 1992, danno la misura di quanto l'operazione che ha riportato in luce *I coetanei* possa costituirsi come momento di avvio, insieme alla ristampa di *Ho visto partire il tuo treno*, di una generale rivalutazione dell'attività letteraria di Elsa de' Giorgi.

Quando il manoscritto dei *Coetanei* perviene presso la casa editrice Einaudi, a occuparsi del lavoro redazionale è appunto Italo Calvino, destinatario del parere, durissimo, di Elio Vittorini, il quale si oppone fin da subito alla pubblicazione del testo all'interno della collana dei Gettoni da lui diretta:





Ne ho terminato ieri la lettura restandone perplesso. Non mi va il linguaggio in cui è scritto, e il «livello» a cui è scritto. Il linguaggio è convenzionale: con quelle fatali coppie di aggettivi per ogni sostantivo e con tutti quegli attributi che sfibrano sempre soggetto e predicato. E il «livello» è quello fastoso dell'intellettualismo senza che poi quest'intellettualismo sia effettivamente giustificato, e cioè elevato, sottile o razionalmente persuasivo. [...]

Ora i «Gettoni» sono combinati in modo da accettare: 1) o libri che si impongono per la loro forza o poetica o intellettuale; 2) o libri che riescono, mancando di forza, ad essere almeno «innocenti» e cioè ad avere un'inerte validità documentaria. [...] Questo libro da dilettante non innocente è fuori da entrambe le strade che percorriamo.⁶

La lettera di Vittorini a Calvino, del 29 aprile 1955, si conclude con la proposta dello scrittore siciliano di pubblicare *I coetanei* nei Saggi, lasciando sottinteso un giudizio negativo sul valore letterario del testo. A questo proposito, appare interessante citare la replica di Calvino, che invece apprezza lo scritto e prende spunto proprio dalle critiche, anche linguistiche, mosse da Vittorini per invertirle di segno e per tratteggiare una sua lettura dell'opera e della personalità di de' Giorgi:

Io non sono d'accordo sul «modo» di lettura del libro che ti porta a quelle conclusioni. Questo è un libro da leggersi come si leggono le memorie o gli epistolari delle dame del Settecento, in cui la mondanità, il salotto, è un dato di partenza che non si può non accettare, ed è attraverso ad esso che ci vien presentata la cronaca della cultura e della politica e delle «passioni del secolo». [...]. Tutte le cose che tu dici delle coppie d'aggettivi e degli attributi sono giuste; c'era anche un mare di superlativi che le ho fatto togliere quasi interamente. Ma è un fatto che quel tipo di donna vive in «superlativo», in questa partecipazione e tensione che è un po' d'altri tempi, e cioè non è un fatto solo di costume.⁷

Ad ogni modo, il punto di vista di Vittorini deve aver avuto un'influenza, o quantomeno trovato riscontro, tra gli altri consulenti Einaudi se, pur rimettendosi a una decisione collegiale, lo scrittore ne ottiene comunque l'esclusione dai Gettoni, dove forse avrebbe potuto coesistere con il Fenoglio dei *Ventitre giorni della città di Alba*, o con i racconti dell'*Entrata in guerra* di Calvino: «Per me libro *Coetanei* rimane non gettonabile», afferma Vittorini riferendo a Giulio Einaudi, il 12 giugno 1955, di un telegramma da inviare a Calvino, «chiedo Torino che Consiglio [editoriale] si assuma responsabilità collettiva di farmelo gettonare».⁸

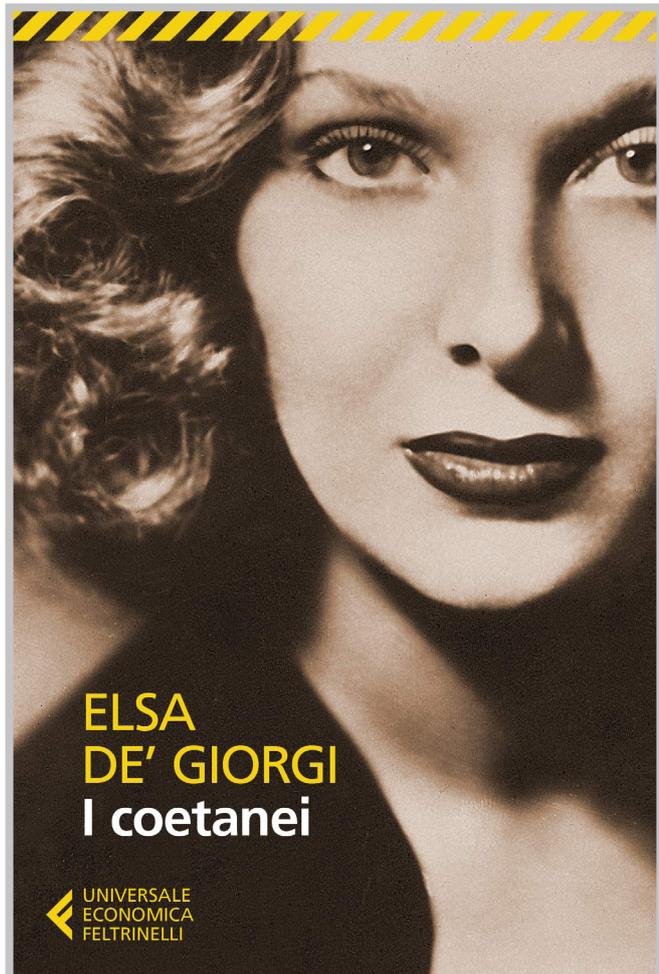
I coetanei viene incluso, infine, nella collana einaudiana Testimonianze e nel 1960 ottiene un riconoscimento attraverso l'assegnazione del Premio Viareggio Rèpaci. Ma la sua presenza all'interno di Testimonianze e l'elenco dei testi in catalogo risultano già particolarmente rilevanti ai fini di un'osservazione della prima veste editoriale dell'opera e dunque di una sua iniziale ricezione critica. La collana viene concepita nel 1945 per rispondere «all'esigenza di evidenziare in una sede specifica ricordi e scritti sul fascismo, sulla guerra, sulla lotta partigiana».⁹ Della serie fanno parte *Quello che ci ha fatto Mussolini* di Paolo Treves, *Per la salvezza del nostro paese* di Palmiro Togliatti, *Ore decisive* di Sumner Welles, *Il mio granello di sabbia* di Luciano Bolis e *Guerriglia nei Castelli romani* di Pino Levi Cavaglione. La scrittura romanzata dei *Coetanei* stride con l'assetto formale di questi volumi, siano essi saggi o scritti autobiografici e diaristici, come nel caso, rispettivamente, degli ultimi due titoli, così come appare forzato il fatto che si cerchi di recuperare – in seno a una collana che è nata da una precisa urgenza testimoniale e che annovera, se si



esclude l'opera di de' Giorgi, soltanto testi pubblicati tra il 1945 e l'anno successivo – una linea di continuità tematica a distanza di quasi dieci anni. Eppure, sebbene si sia rischiato di sacrificarne in partenza lo slancio letterario, sono rintracciabili nei *Coetanei* diversi passaggi che potrebbero essere ricondotti all'ambito tematico della narrativa della Resistenza o del neorealismo.

La prima parte del volume, più marcatamente incentrata sul lavoro a Cinecittà della voce narrante, sulla rete di amicizie di intellettuali e artisti, nonché sulle reazioni a una deriva che si percepisce oramai prossima, si arresta con la notizia delle dimissioni di Mussolini appresa il 26 luglio 1943. I primi sette capitoli della seconda parte sono invece strutturati sulla base di un contrappunto tra gli episodi che si svolgono a Roma – dove l'io narrante, in volontaria reclusione nell'albergo Flora, segue la metamorfosi del corpo della città, divenuta sempre più spettrale e sinistra sotto l'offesa dell'occupazione – e le vicende ambientate in Toscana, nel bosco di Berignone, che vedono protagonista il partigiano Frusta, il nome usato da Sandrino, corrispettivo letterario del futuro marito di de' Giorgi, durante la lotta resistenziale. È proprio nel contatto con l'esperienza partigiana che l'io narrante si ritrae e concede spazio al racconto in terza persona della vita dei combattenti nelle colline toscane.¹⁰ Al di là di precisi espedienti narratologici, nella seconda parte una dimensione collettiva emerge anche dalla rappresentazione dei luoghi e dei rapporti umani. «Ma sui treni, per le campagne, alle stazioni, sorsero i segni di quella solidarietà [...] che doveva consolarci, poi, per tutto il periodo dell'occupazione tedesca»,¹¹ si afferma al momento dell'arrivo dei tedeschi a Roma, oggettivando quel 'sentire comune' su cui si fonderà poi anche l'efficacia comunicativa delle scritture neorealiste e la riformulazione del rapporto, divenuto più immediato e condiviso, tra gli scrittori e il pubblico.¹²

Il rientro di Sandrino a Firenze e le tournée teatrali che vedono occupata la voce narrante nei mesi successivi alla Liberazione, invece, diventano l'osservatorio attraverso il quale procedere ad una esplorazione su base locale dell'Italia. Il capoluogo toscano, Napoli, la Sicilia, Milano, ancora Roma sfilano sotto gli occhi dei lettori recando con sé le tracce sia di eloquenti innesti dialettali, sintomi di una possibile tendenza alla riproduzione fedele dei fatti e di una riconoscibile 'spinta dal basso' – «Orde di scugnizzi si erano consacrati al nostro servizio soverchiandoci di consigli premurosi: "Signurì, ve vado a prendere nu bello calzone caldo caldo?". "No, vado io a' accattare aranci per vui"»,¹³ si legge nei passi in cui la compagnia teatrale viene accolta a Napoli – sia di un comune senso di «sgo-



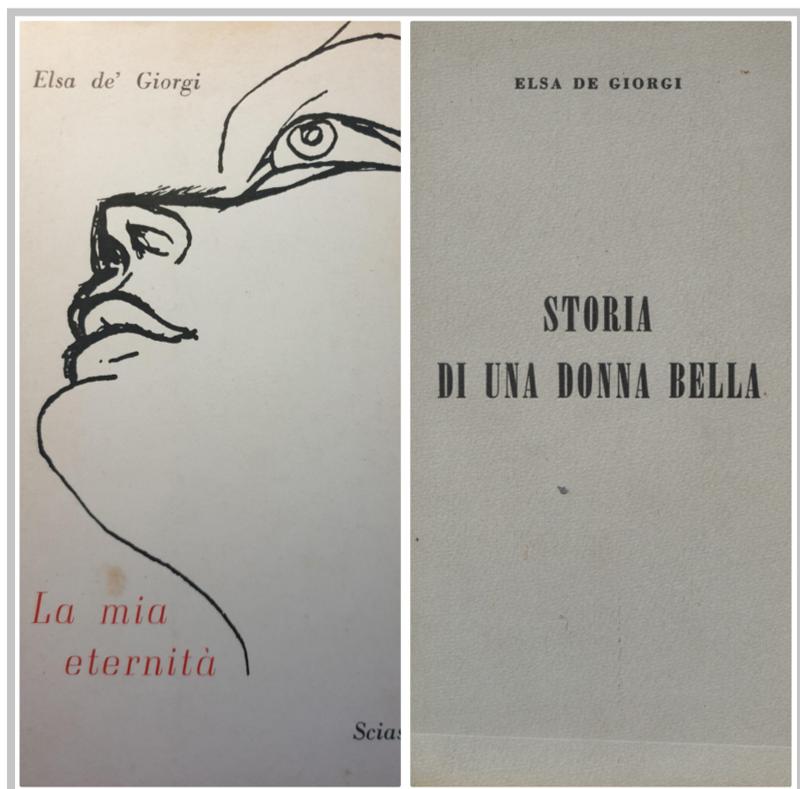


mento»,¹⁴ di un quadro sociale caotico in cui si riflettono il trauma appena superato e le contraddizioni generate dalla presenza degli alleati nella penisola.

Sebbene pubblicato in un periodo più prossimo alla crisi del neorealismo che non alla sua diffusione,¹⁵ *I coetanei* sembra tuttavia recuperarne, anche a una rapida verifica, alcuni dei temi, degli stilemi e persino delle scelte formali più frequenti, sia pure nella veste di un tardivo recupero e di un omaggio; si pensi pure a quanto dell'immaginario transmediale neorealista possa essere filtrato nelle pagine dei *Coetanei* nell'episodio in cui una donna prova a rincorrere il convoglio dove è rinchiuso il marito, Antonello Trombadori, in partenza per Regina Coeli, fino a quando «essa si accascia per terra, come schiantata, e un urlo raggiunge ancora il camion nel momento in cui svolta»,¹⁶ offrendo una singolare variante della corsa estrema ed emblematica di Pina in *Roma città aperta*.

Sospeso a metà strada tra cronaca, autobiografia e scrittura finzionale, *I coetanei* sfugge a una definizione univoca di genere e, narrando di una lotta partigiana condotta da uomini ma abilmente forgiata dalla trama di una scrittrice, rende problematica anche l'applicazione di una prospettiva di genere: un'ipotesi di lettura portata avanti sulla base delle originali analisi di Marina Zancan e di Elena Porciani, che si sono soffermate sulla scrittura femminile in campo neorealista e sulla rappresentazione delle donne nella narrativa della Resistenza,¹⁷ inclinano giustamente verso esperienze di partecipazione diretta alla lotta partigiana, come è avvenuto per Ida d'Este e per Renata Viganò. Ma è proprio questa ambiguità dei *Coetanei* che andrebbe riscoperta e scrutata, a maggior ragione se si considera che, perfino a voler prescindere da specifiche correnti letterarie, è comunque possibile supporre che nella tessitura della cronaca de' Giorgi abbia saputo elaborare un impianto narrativo ben strutturato, tale da raggiungere nel finale il momento culminante. «Ora non ho più storia da narrare», proclama l'autrice in una delle ultime pagine, «finora episodi e personaggi si raccontavano da sé, come in un vero e proprio romanzo». ¹⁸ Il clima che sbarra l'accesso alla possibilità del racconto è quello che si respira all'indomani delle elezioni del 1948; la delusione storica di un'intera generazione, quella dei 'coetanei', viene metaforizzata dal suicidio di Cesare Pavese che, in chiusura al libro, viene assunto come gesto di commiato simbolico e collettivo.¹⁹

I coetanei e *Ho visto partire il tuo treno* ben si prestano, dunque, a una riconsiderazione dell'attività letteraria di Elsa de' Giorgi auspicabilmente protesa almeno verso due direttive: la complessiva produzione letteraria dell'attrice-scrittrice e i nuovi approcci critici che tengono conto anche del lavoro attoriale, cioè di un costante polo di riferimento sotteso alla pagina scritta ma situato al di là dei suoi confini.





Per quanto riguarda il primo aspetto, si ipotizza che un'indagine dell'intero macrotesto dell'autrice possa contribuire a completare quantomeno il discorso sulla componente autobiografica delle opere di de' Giorgi, si pensi ai versi della *Mia eternità*, dove le figure di Sandrino e di Calvino vengono trasfigurate in chiave lirica, oppure al romanzo *Storia di una donna bella*, la cui protagonista, l'attrice Elena, si pone come doppio finzionale dell'autrice. Versi come quelli che si leggono alla fine della raccolta menzionata – «piegata in ginocchio / eternamente / per amore di nessuno; / o di qualcuno di cui confondevo viso / e nome, / odio e amore»²⁰ – danno la misura di come de' Giorgi abbia saputo plasmare con lucida icasticità una sovrapposizione mai del tutto risolta e riconquistata sotto forma di poesia; allo stesso modo in cui la malattia mentale della madre di Elena, o l'insofferenza nei confronti della «scomposizione tecnica» del cinema, del «frazionamento del racconto e del personaggio»²¹ su cui ci si sofferma in *Storia di una donna bella* concorrono a porre un accento di matrice romanzesca su alcuni dei fattori che hanno segnato il percorso di crescita e di formazione dell'autrice.

Per ciò che concerne, invece, le recenti proposte critiche a partire dalle quali procedere a un ripensamento delle categorie interpretative e alla comprensione di oggetti di studio complessi, ibridi e proteiformi, non è più possibile prescindere dalle *'divagrafie'*, elaborate da Maria Rizzarelli in riferimento alle attrici che scrivono e pionieristicamente adatte a rilevare, insieme a prospettive proprie della teoria letteraria al crocevia della cultura visuale, come la nozione di doppio talento, anche la inevitabile componente performativa e metatestuale che soggiace alle opere scritte dalle attrici.²² Nel caso di Elsa de' Giorgi, valga per tutti, in via esemplificativa, la scoperta che l'io narrante fa in *Ho visto partire il tuo treno* della propria voce, quella «vera», che «nasceva dai precordi»,²³ e che incide sulla tecnica di recitazione teatrale. Per poter conoscere la posizione di Elsa de' Giorgi su persone e fatti, per poterne recuperare lo spessore letterario anche alla luce di rinnovati strumenti critici, bisognerebbe fare proprio questo, restituirle la voce.

¹ M. CORTI, *I vuoti del tempo*, Milano, Bompiani, 2003, p. 138.

² Cfr. *ivi*, pp. 137-151. Per le informazioni relative al colloquio di Maria Corti con Elsa de' Giorgi e al processo di acquisizione delle lettere cfr. EAD., *Ombre dal fondo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 90-94. Per un'analisi filologica cfr. M. McLAUGHLIN, 'Il carteggio Calvino-de' Giorgi: problemi di datazione', *Autografo*, XIV, 36, gennaio-giugno 1998, pp. 13-32. Quasi la metà delle lettere di Calvino a de' Giorgi è stata posta sotto sigillo per il carattere privato dei documenti; della parte consultabile dell'epistolario è stata comunque vietata la pubblicazione integrale. Sulla *querelle* e sull'azione legale intentata dalla vedova Calvino, Esther Judith Singer, a seguito della riproduzione, nell'agosto del 2004, di stralci del carteggio sul *Corriere della Sera* cfr. R. S. FIORI, 'Le lettere violate', *la Repubblica*, 7 agosto 2004; A. COLOMBO, R. CREMANTE, A. STELLA, '«Si possono leggere ma non pubblicare integralmente»', *la Provincia Pavese*, 11 agosto 2004; A. DI FRANCIA, 'Le lettere d'amore di Italo Calvino finiscono in tribunale', *Dirittodautore.it*, 13 settembre 2004 < <https://www.dirittodautore.it/news/at->



- [tualita/le-lettere-damore-di-italo-calvino-finiscono-in-tribunale/?cn-reloaded=1](#) [accessed 10 February 2020]; P. DI STEFANO, 'Quelle lettere (ancora segrete) di Italo Calvino a Elsa de' Giorgi', *Corriere della Sera*, 21 agosto 2017; V. MILLEFOGLIE, 'Amatissima Elsa', *la Repubblica*, 15 ottobre 2017.
- ³ M. CORTI, *I vuoti del tempo*, p. 138.
- ⁴ E. DE' GIORGI, *Ho visto partire il tuo treno* [1992], Milano, Feltrinelli, 2017, p. 117.
- ⁵ Per lo statuto autobiografico delle pagine dei *Coetanei* ci si basa sull'assunto teorico formulato da Philippe Lejeune: «Perché ci sia autobiografia [...], bisogna che ci sia identità fra l'autore, il narratore e il personaggio» (PH. LEJEUNE, *Il patto autobiografico* [1975], Bologna, il Mulino, 1986, p. 13).
- ⁶ E. VITTORINI, *Lettere 1952-1955*, a cura di E. Esposito, C. Minoia, Torino, Einaudi, 2006, pp. 268-269.
- ⁷ I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2001, pp. 226-227.
- ⁸ E. VITTORINI, *Lettere 1952-1955*, p. 281.
- ⁹ AA.VV., *Cinquant'anni di un editore. Le edizioni Einaudi negli anni 1933-1983*, Torino, Einaudi, 1983, p. 573.
- ¹⁰ Questo aspetto è già stato notato da Roberto Deidier, che nello scritto introduttivo ai *Coetanei* spiega: «Quella voce comincia a farsi sentire in prima persona, ma vi è più di un tratto in cui la memoria oggettiva un'epica non sua, ed è proprio allora che ci sentiamo confortati da una più tradizionale parvenza di estraneità, come se in quel momento il narratore – come in effetti è – restasse escluso dalla scena che si rappresenta, al punto che il racconto, così isolato, sembra indulgere alla terza persona (R. DEIDIER, 'Introduzione', in E. DE' GIORGI, *I coetanei*, [1955], Milano, Feltrinelli, 2019, p. 7).
- ¹¹ E. DE' GIORGI, *I coetanei*, p. 145.
- ¹² Nel fondamentale studio di Maria Corti sul neorealismo si legge: «La letteratura neorealista eredita dalle scritture documentarie l'aspirazione comunicativa, il senso vivissimo del destinatario; ed effettivamente gli autori neorealisti raggiunsero per la prima volta un pubblico di lettori nuovi» (M. CORTI, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978). A queste osservazioni fanno eco le precedenti parole di Calvino: «L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare» (I. CALVINO, *Prefazione 1964*, in ID., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi, B. Falchetto, C. Milanini, Milano, Mondadori (I Meridiani), I, p. 1185).
- ¹³ E. DE' GIORGI, *I coetanei*, p. 231.
- ¹⁴ Ivi, p. 266.
- ¹⁵ I limiti cronologici individuati da Maria Corti sono notoriamente il 1943, «in quanto nel 1943 ha inizio la Resistenza, così vitale e produttiva [...] agli effetti dello strutturarsi di una "scrittura" neorealista», e il 1950, dal momento che «nel 1948 prende avvio l'involuzione politica italiana con le conseguenti delusioni degli intellettuali e il declino della narrativa fiduciosamente impegnata» (M. CORTI, *Il viaggio testuale*, p. 27). Assunto in un'accezione più vasta, invece, nella cronologia 'a maglie larghe' tracciata dalla studiosa il neorealismo si estenderebbe dal 1941, data di pubblicazione di *Paesi tuoi*, fino al 1955, dove rientra anche una parte dei Gettoni, «nei quali si verifica spesso un rifluire o un decantarsi di quanto era nato alcuni anni prima» (ivi, p. 26).
- ¹⁶ Ivi, p. 176. Non è possibile affrontare in questa sede la questione del rapporto tra *I coetanei* e il neorealismo. Oltre ai noti studi di Italo Calvino e di Maria Corti, però, per una panoramica relativa alle coordinate generali della stagione neorealista si rinvia a C. BO, *Inchiesta sul neorealismo* [1951], Milano, Medusa, 2015; G. C. FERRETTI, *La letteratura del rifiuto e altri scritti* [1968], Milano, Mursia, 1981, pp. 141-176; G. C. FERRETTI (a cura di), *Introduzione al neorealismo*, Roma, Editori Riuniti, 1974; A. ASOR ROSA., 'Il neorealismo o il trionfo del narrativo', in G. TINAZZI, M. ZANCAN (a cura di), *Cinema e letteratura del neorealismo* [1983], Venezia, Marsilio, 1990, pp. 79-102; B. FALCETTO, *Storia della narrativa neorealista*, Milano, Mursia, 1992. Per un primo focus sulla crisi del neorealismo e sul dibattito sviluppatosi intorno al *Metello* di Pratolini, cfr. C. MUSCETTA, *Realismo neorealismo controrealismo*, Milano, Garzanti, 1976, pp. 107-160.
- ¹⁷ Cfr. M. ZANCAN, 'L'esperienza, la memoria, la scrittura delle donne', in A. BIANCHI, F. LOLLI (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Bologna, CLUEB, 1997, pp. 223-237; E. PORCIANI, *Le donne nella narrativa della Resistenza. Rappresentazioni del femminile e stereotipi di genere*, Catania, Villaggio Maori, 2016.
- ¹⁸ E. DE' GIORGI, *I coetanei*, p. 280.
- ¹⁹ Cfr. ivi, pp. 281-282.
- ²⁰ E. DE' GIORGI, *La mia eternità*, premessa di P.P. Pasolini, disegni di R. Guttuso, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1962, p. 50.
- ²¹ E. DE' GIORGI, *Storia di una donna bella*, Roma, Edizioni Samonà e Savelli, 1970, pp. 32-33.
- ²² Cfr. M. RIZZARELLI, 'L'attrice che scrive, la scrittrice che recita. Per una mappa della diva-grafia', in L. CARDONE, G. MAINA, S. RIMINI, C. TOGNOLOTTI (a cura di), *Vaghe stelle. Attrici del/nel cinema italiano, Arabeschi*, 10, luglio-dicembre 2017, <http://www.arabeschi.it/13-/> [accessed 10 February 2020]. Le divagrafie sono state anche al centro dell'ultimo Forum FAScInA (Sassari, 17-19 ottobre 2019). Gli atti delle giornate di studio sono



adesso consultabili in L. CARDONE, A. MASECCHIA, R. RIZZARELLI (a cura di), *Divagrafie, ovvero delle attrici che scrivono*, *Arabeschi*, 14, luglio-dicembre 2019, <http://www.arabeschi.it/collection/divagrafie-ovvero-della-trice-che-scrive/#divagrafie-ovvero-dellatrice-che-scrive> [accessed 10 February 2020].

²³E. DE' GIORGI, *Ho visto partire il tuo treno*, pp. 162, 164.